

# HET BOEK DER NATUUR

13 oktober t/m 17 november 2018



**CBK**  
GRONINGEN

# HET BOEK DER NATUUR

In de tentoonstelling *het Boek der Natuur* in het Centrum Beeldende Kunst Groningen (CBK) zie je boeken en kunstwerken die spelen met verschillende benaderingswijzen op de relatie tussen mens en natuur. Kunstenaars besteden sinds de jaren zestig op een nieuwe manier aandacht aan de natuur: het opnieuw ordenen of verwijderen van bestaand natuurlijk materiaal, het benaderen van het landschap als ruimte om in te werken, het gebruikmaken van natuurprocessen voor het kunstwerk. Ook in het kunstenaarsboek wordt natuur vaak gebruikt als invalshoek.

De kunstenaars in de tentoonstelling zien de natuur als hun atelier, een plek waar een werkelijke authentieke ervaring kan plaatsvinden. Het belang van de natuur is een belangrijk uitgangspunt voor de kunstenaars. Ook gebeurtenissen op astronomisch vlak kunnen een bron van inspiratie zijn. Voor een werkelijke ervaring wordt de natuur niet alleen geregistreerd, maar ook direct ervaren door het lichaam en de zintuigen, door te observeren, te ontdekken en te voelen. Kleine 'sporen' die meegenomen, achtergelaten of vastgelegd worden, zijn soms de enige getuigen van deze ervaringen, die gedeeld worden met het publiek.

De tentoonstelling is opgebouwd rond vier thema's die deze invalshoeken inzichtelijk maken.

- 1 *De visuele, intuïtieve vertaling van een ervaring in de natuur* past bij het werk van Richard Long, Hamish Fulton, David Tremlett, Marinus van Dijke en herman de vries. Zij gebruiken de wandeling als expressie van hun werk. De fotografie, die eerder de weergave van natuur door kunstenaars overbodig maakte, wordt hier opnieuw gebruikt om de natuur te archiveren. De uitwerkingen van ideeën blijven in de vorm van foto's, schetsen, kunstenaarsboeken en duidingen op landkaarten bestaan.
- 2 Verschillende kunstenaars die deelnemen aan de tentoonstelling maken gebruik van een (*pseudo*)-*wetenschappelijke aanpak*. Onder meer de werken van Martin Brandsma, Sjoerd Buisman, Ger Dekkers, Hans de Vries, herman de vries, Jan Dibbets, Ingeborg Entrop, Anne Geene, Hans Waanders en Luuk Wilmering sluiten hierbij aan, al zijn de resultaten duidelijk die van de kunstenaar die het experiment niet uit de weg gaat.
- 3 Voor Richard Long, Hamish Fulton, David Tremlett, Frans Baake, Martin Brandsma, Sibylle Eimermacher, Vibeke Mascini en herman de vries zijn *reizen essentieel, als verwachting, ervaring en herinnering*.
- 4 herman de vries geeft met het manifest *my poetry is the world* (1973) een visie op de wereld om hem heen, waarin de mens onderdeel is van de natuur. Niet de mens is de maat der dingen, maar de natuur is de maat van de mens. Dit uitgangspunt is eveneens te zien in het in werk van Sibylle Eimermacher, Antoinette Nausikaa, Hetty Huisman en Jan van der Til.

De kunstenaars die deelnemen aan deze tentoonstelling zijn met elkaar verwant omdat ze het kunstenaarsboek gebruiken om herinneringen te bewaren, processen vast te leggen, waarnemingen te delen, de studie die zij maakten te presenteren. Het boek toont, verhaalt, bericht, speurt, vindt, geeft de ruimte aan toeval of benadrukt ordeningen, ontdekt, maakt ruimte en/of tijd zichtbaar, enzovoort. Het kunstenaarsboek waarin de relatie tussen mens en natuur centraal staat, is tot een rijke en diverse familie geëvolueerd.

**Henk Woudsma,**  
curator

# PAST DE NATUUR IN EEN BOEK?

Cees de Boer

Zoals de titel laat weten, is het thema van deze tentoonstelling het kunstenaarsboek dat op de natuur betrekking heeft. Het zal niemand ontgaan dat er aan de titel *het Boek der Natuur* ook een zekere ironie kleeft. Hoewel deze metafoor eeuwenlang een sterke geldigheid had, weten we vandaag de dag dat de natuur - en dat is de natuur, van quark tot ecologisch systeem, die door de natuurwetenschappen wordt onderzocht - niet meer uit de doeken gedaan kan worden zoals in de 16e eeuw een wonderkamer, in de 18e eeuw een encyclopedie en in de 19e eeuw een natuurhistorisch museum dat zou doen. Het verhaal van de werkelijkheid neemt niet langer de ruimte in van een boek, maar eerder die van een schoolbord vol met in wit krijt geschreven formules waarvan voortdurend onderdelen worden uitgewist en herschreven. Dat is één aspect van natuurbeschouwing, dat naast een heel ander aspect van natuurbeleving is komen te staan: de esthetisering van de natuur in fotoboeken, in documentaires en in tijdschriften die ons vaak tegen beter weten in een positieve echo van 'de' natuur voorschotelen.

Het boek der natuur laat zich niet langer lezen als een verhaal maar als een verregaand

gecomprimeerde constellatie van symbolen - waarbij elk symbool op zich al voor een wereld van onderzoek, kennis en kunde staat. De Theorie van Alles waar de wetenschap naar op zoek is, lijkt in niets op wat we dagelijks ervaren. Of dit nu het zorgelijke sterven van de bijen is of wat we proeven als we een met goede producten bereide maaltijd eten. Het boek der natuur laat zich nog wel lezen als een verhaal, over een vorm van schoonheid die aan de vooravond staat van grote veranderingen, een schoonheid die soms al onbereikbaar is geworden en alleen nog op boeken beeldscherm pagina's voortbestaat.

De metafoor van het boek der natuur is wel nog geliefd bij schrijvers en uitgevers die leerzame, didactische, voorlichtende en wervende uitgaven op de markt brengen, met de suggestie dat het spannende avontuur van de wetenschap het best verteld kan worden als een detective, een reisverslag, een heldenverhaal, enzovoort. Belangrijk voor het winnen van belangstelling bij de jeugd en het bekend maken van wetenschappelijk onderzoek bij een groot publiek, daar wil ik niets aan af doen. Maar ook Mister Nature, Sir David Attenborough, ontkomt in zijn prachtige documentaires niet aan de vergelijking

van beelden die hij 30 jaar geleden en recent heeft geschoten en de vergelijking valt voor het heden niet gunstig uit.

Het boek is eeuwenlang in staat geweest het panorama van de menselijke nieuwsgierigheid, van de kunsten en wetenschappen, van technische verworvenheden op een min of meer overzichtelijke wijze te presenteren. Het boek, kunnen we achteraf vaststellen, heeft in hoge mate bijgedragen aan het feit dat onderzoek en resultaten op een beargumenteerde wijze gepresenteerd konden worden, waarop met andere of nieuwe argumenten gereageerd kon worden, enzovoort. Maar ergens in de constellatie waarvan we coördinaten kunnen benoemen als: Stephane Mallarmé, Albert Einstein, Pablo Picasso, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Filippo Tommaso Marinetti, Kurt Schwitters, James Joyce... gaat het boek (en verwante vormen zoals het tijdschrift) als klassieke vorm ten onder en herrijst glorieus als wat de kunstenaarspublicatie of het kunstenaarsboek zal gaan heten. Voortaan is ook het boek een artistiek medium en wordt door kunstenaars aangewend - getransformeerd, gehybridiseerd, ge(de)construeerd - voor hun ideeën en experimenten. Elk concreet of conceptueel aspect van het boek kan als uitgangspunt voor artistiek handelen worden genomen. Zo komen opnieuw werelden van nieuwsgierigheid en onderzoek in het kunstenaarsboek tot uiting. De wereld van de natuur is er daar één van.

In de selectie zoals hier door Henk Woudsma gepresenteerd, geven enkele kunstenaarsboeken een historische context aan de meer actuele werken in deze tentoonstelling. herman de vries geeft met zijn publicatie *vijf manifesten over taal*

*en een gedicht* (1975) en zijn verzegelde *buch der natur* (1991) twee krachtige statements af: het boek als talig en informerend medium wordt ontmaskerd en de vraag wordt gesteld of het boek misschien niet een obstakel is om de natuur te ervaren. We kunnen aan deze twee voorbeelden ook zien hoe het kunstenaarsboek werkt: de ervaring van het boek der natuur als verzegeld, de ervaring van een onaanzienlijk grasplantje als poëzie; het zijn ervaringen die herman de vries met zijn publiek deelt op een manier die de kijker/lezer tot een betrokkene maakt. Nog voor je een standpunt hebt bepaald, ben je al verleid om van deze visie en deze informatie kennis te nemen; hopelijk leidt deze ontmoeting tot een goed gesprek, misschien tot een vriendschap (om nog twee klassieke metaforen met betrekking tot boeken te gebruiken).

Hamish Fulton publiceert zijn wandelingen in de natuur als volwaardige kunstwerken; Richard Long maakt wandelingen en toont de ingrepen die hij in het landschap doet door stenen en andere materialen op een niet natuurlijke wijze te ordenen. Jan Dibbets brengt het revier in kaart dat een roodborstje met zijn gezang en zijn bewegingen voor zich opeist. Sjoerd Buisman observeert afwijkende groeivormen in bomen en documenteert deze als 'sculpturale gebeurtenissen in de natuur'. Ger Dekkers legt fotografisch op systematische wijze de aanplant en organisatie van het rationele Hollandse landschap vast, met als resultaat een Mondriaaneske visuele poëzie. In de artistieke benaderingen en in de vormaspecten van deze publicaties zien we sterk het observeren, documenteren en archiveren terug dat, samen met de belangstelling voor het procesmatige en de performance, zo kenmerkend was voor de kunst van de jaren 60 en 70. >

David Tremlett en Hetty Huisman experimenteren in hun kunstenaarsboeken met de grenzen van de disciplines waarin zij werken. Tremletts vaak exuberante muurschilderingen worden begeleid door fijnzinnige en intieme tekeningen en teksten die in contouren en pictogrammen landschappen vertolken. Huisman is van oorsprong ceramist; zij staat toe dat haar materialen autonomie verwerven en zij komt tot installaties, objecten en boeken waarin aarde en klei op zoek gaan naar verbanden met immateriële principes zoals taal, geluid en vorm.

De kunstenaarsboeken uit recentere jaren laten in vorm en aanpak vaak grote verschillen zien met deze voorgangers, ook al continueren zij de thema's van het waarnemen, het observeren en/of het verslagleggen van ervaringen. De manier van verslaglegging is minder neutraal en sterker subjectief, waardoor de lezer/kijker gevraagd wordt om sterker in de verschillende elementen die aangeboden worden, te investeren en actief te zijn om deze met elkaar te integreren. Minder afstandelijk van aard, wordt het kunstenaarsboek ingezet om een verhaal te vertellen dat de passie van de kunstenaar dichterbij brengt, dat een uitdagend standpunt vertolkt, of dat wil ontregelen. De kunstenaar wordt curator, vormgever, schrijver, uitgever, beeldredacteur in één persoon. Om de woorden van Suzanne Swarts over het kunstenaarsboek te variëren: het kunstenaarsboek is een tentoonstelling van één persoon voor één persoon.

Daar komt bij dat de betrekking op de natuur zich beter dan welk thema ook lijkt te lenen voor het in elkaar schuiven van ervaring, observatie, materiaal, vormgeving, concept, onderzoek, verslag en beleving. Kortom, voor het vertellen

van een verhaal dat zijn eigen noodzaak duidelijk maakt, dat verteld móet worden en dat bovendien het esthetische (in de oorspronkelijke betekenis: zintuiglijke) genieten als middel én doel heeft. Het kunstenaarsboek als artistiek medium lijkt wat dit betreft ideaal om tegenwicht te bieden aan een natuur die vandaag de dag op een vaak volstrekt gedachteloze manier beschikbaar is om waargenomen, beleefd en geconsumeerd te worden: natuur als *moodboard* voor de verkoop van producten, natuur als exclusief toevluchtsoord om de vakantie der vakanties te vieren, natuur als *branding* van wat al lang niet meer natuurlijk is.

Met hun persoonlijke en intieme karakter gaan veel kunstenaarsboeken die natuur thematiseren, tegen deze tendens in. Zij maken niet het grote en abstracte gebaar, maar brengen in contact met de passie van de kunstenaar die veel werk verricht om een detail van de natuurlijke wereld waarin wij leven als zichzelf te laten verschijnen. Voorbeeld bij uitstek is de liefde van Hans Waanders voor de ijsvogel, die zo ver gaat dat hij het bestaan van de ijsvogel gelijk stelt aan het bestaan van de kunstenaar en deze vogel ziet als het bewijs van de schoonheid van de kosmos. Waanders' pleidooi voor identificatie, gerealiseerd in wonderbaarlijke publicaties die met grote zorg zijn gemaakt, is het ultieme pleidooi tegen de eerder vermelde fictieve verhalen die opgeld doen als natuurbelden. In zijn concentratie laat Waanders ons begrijpen dat het ook de bij, de kraanvogel of de olifant had kunnen zijn die onze volledige aandacht verdient.

Ook de eilanden die Frans Baake bezoekt, verdienen onze aandacht, de heilige bergen van Antoinette Nausikaä, de eenvoudige plek in de duinen die sinds enkele jaren het onderwerp is van Marinus van Dijke's onderzoek en

publicaties. Die plek is even onuitputtelijk als de Rotterdamse volkstuin waarvan Anne Geene heeft getracht de encyclopedie samen te stellen: de natuurwerkelijkheid van die 245 m<sup>2</sup> blijkt van een ongehoorde diversiteit en haar encyclopedie blijft dus noodzakelijk onvolledig. De poging volledig te zijn bewijst uiteindelijk zijn tegendeel: een dergelijke onuitputtelijkheid is een concreet voorbeeld dat diversiteit het basisgegeven is ook van een culturele beteugeling van de natuur als de volkstuin.

Anne Geene en Arjan de Nooy in hun alternatieve ornithologie en ook Martin Brandsma met zijn boeken over de klapekster - ook deze vogel verschijnt als het vanzelfsprekende middelpunt van het universum - maken gebruik van wetenschappelijke expertise. Daarnaast houden zij de wetenschap de spiegel van hun passie voor. Hoewel hun werk zich niet expliciet als ecologische kunst presenteert die kritisch of afwijzend tegenover actuele ontwikkelingen staat (zie daarvoor bijvoorbeeld het werk van Hans de Vries) herinneren zij de deskundigen met ironie en humor aan de mogelijkheid om verstaanbaar en relativerend het dagelijkse en het bijzondere met elkaar te integreren.

Uit het werk van Vibeke Mascini, Sibylle Eimermacher en Ingeborg Entrop kan een thema worden afgeleid dat ook bij andere kunstenaars aan de orde is. Zij wijzen vormen van wetenschappelijk onderzoek beslist niet af, integendeel, zij gebruiken het zelf; maar tevens evalueren zij wetenschappelijke methoden en conclusies door deze met hun verbeelding te complementeren. Een dergelijke expliciete uitnodiging die de kunst aan de wetenschap richt is niet alleen een actueel, maar ook een belangrijk

thema in een tijd die aan waarheden twijfelt, of het met de waarheid niet zo nauw neemt.

Een kritisch, afwijkend of absurdistisch geluid kan ook beluisterd worden in die kunstenaarsboeken die met opzet onze keurige indelingen, afbakening en categorisering van wat wel en wat niet natuur is, door elkaar gooien. In de collages van Luuk Wilmering wordt - zoals vaak in collages het geval is - steevast ons begrijpen van de wereld onder druk gezet door de beelden van die wereld (die we vaak voor waar nemen) op een ongepaste wijze door elkaar te gooien en opnieuw te ordenen. Jan van der Til pakt op die manier het beeld dat de cultuurmens heeft van de natuur en dat in hoge mate bepaald wordt door de volstrekt onnatuurlijke beelden van tuinen, parken, tuincentra, bloemkwekerijen enzovoort, bij de wortel aan: instructieboeken en foldermateriaal verknipt en verplakt hij om de chaos van de natuur achter de natuur op te roepen. Zonder chaos zou de natuur niet zijn wat zij is. Van der Til helpt ons met zijn vervreemdende vermenging van beeld en werkelijkheid om afstand te nemen van de - letterlijk - steriele natuur van het tuincentrum of de kunstmatige instandhouding van wat wij willen zien en ervaren als wij naar buiten gaan.

Buk, om naar het onaanzienlijke grasje te kijken dat tussen twee stoeptegels groeit en denk: dit is een tentoonstelling voor één persoon. <



# LAND ART

Het begrip *land art* werd door de filmer Gerry Schum geïntroduceerd als titel van een Duitse televisiefilm uit 1969. Schum koos met opzet voor een kunstvorm die niet in een museum of galerie geëxposeerd kon worden. Speciaal hiervoor hadden acht kunstenaars werk uitgevoerd in een natuurlijke omgeving, zoals de Mojave-woestijn in Californië, het strand van Scheveningen, het Dartmoor-plateau in Zuid-Engeland en de Camargue in Zuid-Frankrijk. Deelnemers waren Richard Long en Barry Flanagan uit Engeland, Jan Dibbets en Marinus Boezem uit Nederland, en Dennis Oppenheim, Robert Smithson, Walter de Maria en Michael Heizer uit Amerika. Om letterlijk afstand te nemen van het conventionele museum- en galleriesysteem, trokken deze kunstenaars naar afgelegen gebieden in de natuur.

We hebben te maken met een kunstvorm die het landschap zelf in het kunstwerk opneemt. Het natuurlijke ritme van groei en verval speelt een belangrijke rol en de werken zijn onderhevig aan invloeden van de omgeving, zoals licht, neerslag en temperatuur. Het kunstwerk wordt gebruikt als middel voor de beleving van ruimte, richting, locatie, tijd, natuurlijke materialen en processen en is niet bedoeld als geïsoleerde vorm om alle aandacht op te eisen. De reis, het één zijn met de natuur, is het eigenlijke kunstwerk.

Richard Long (1945) onderneemt lange trektochten in de natuur. Hij maakt sculpturen van materialen die hij tijdens wandelingen aantreft: ofwel ter plekke, waarbij de documentatie in de vorm van teksten, aanwijzingen op landkaarten en foto's als het uiteindelijke kunstwerk functioneert, ofwel hij introduceert natuurlijke materialen in een museum of galerie. Hij toont zijn aanwezigheid in het landschap door bijvoorbeeld wandelend een spoor in het gras te trekken of hij vormt sculpturen met de stenen of takken die hij ter plekke vindt. Long: 'ik ben ergens geweest en dat is kunst'. De werken zelf leven voort op de foto of als de installatie die hij maakt. Net als bij Hamish Fulton en David Tremlett zijn voor Long de catalogus en het kunstenaarsboek belangrijke onderdelen van zijn oeuvre, waarin de diverse vormen van zijn werk bij elkaar komen en elkaar aanvullen.



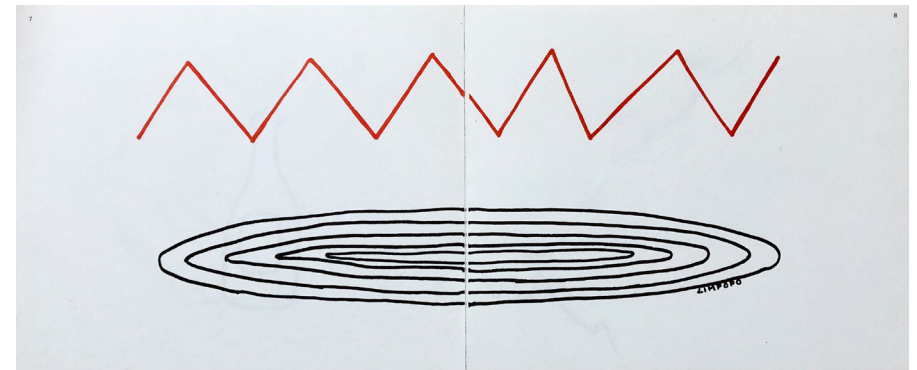
Richard Long, *Reflections in the Little Pigeon River, Great Smoky Mountains, Tennessee, 1971*

Hamish Fulton, *Nepal*, 1975

SAGARAMĀTHĀ - MOUNT EVEREST

Ook voor Hamish Fulton (1946) geldt 'No walk, no art'. Fulton maakt tijdens zijn tochten foto's, die hij soms voorziet van enkele woorden met feitelijke informatie over de wandeling. Hij maakt de opnamen op het moment dat hij zich één voelt met de natuur en verwijst met de foto's naar deze ervaring. De reis, het één zijn met de natuur, is het eigenlijke kunstwerk. Fulton is beïnvloed door het zenboeddhisme. De sobere, directe mededelingen in de onderschriften van zijn werken zijn vergelijkbaar met de Japanse haiku, waarin de dichter zich identificeert met de natuur. Fulton's foto's gaan altijd vergezeld van een nauwkeurig wetenschappelijk verslag van de duur van de wandeling, de afgelegde route en de geografische en fysische omstandigheden tijdens de tocht. Zijn religieuze houding tegenover de natuur maakt dat zijn wandelingen een ritueel zijn, waar zijn foto's deel van uitmaken.

Een constante in het oeuvre van David Tremlett (1945) is de registratie en reconstructie van wat hij als de essentie van de omgeving beschouwt. Net als Richard Long en Hamish Fulton onderneemt hij verre reizen. Hij laat zich inspireren door indrukken en ervaringen. Hij interesseert zich niet alleen voor het landschap, maar ook voor de menselijke aanwezigheid, de sociale structuur en lokale cultuur. Opvallend is het gebruik van tekens. Uit persoonlijke indrukken en ervaringen, culturele symbolen, overblijfselen uit het verleden en decoratieve motieven van de plaatselijke traditie, destilleert Tremlett zijn pictogrammen, al dan niet in samenhang met tekst.

David Tremlett, *On the border*, 1979





Het werk van Jan Dibbets (1941) heeft ook zijn wortels in de land art. De belangrijkste thema's van Dibbets zijn de perceptie van de werkelijkheid en de problemen van de verbeelding van ruimte, kleur, licht en structuur. Dibbets noemt zijn fotowerken 'constructies'. Deze constructies zijn onder te verdelen in een organische benadering, zoals een markering van een territorium van een roodborstje, lichtinval en (blad)structuren, en in een wiskundige benadering, zoals perspectiefcorrecties en panorama's. De constructies volgens organische principes gaan om werken die (op grond van waarnemingen) in de natuur spontaan ontstaan, zoals in *Roodborst territorium : sculptuur 1969, april - juni* (1970). Hier wordt het territorium van een roodborstje in het Vondelpark in Amsterdam in kaart gebracht en doet Dibbets een verslag van zijn (conceptuele) poging om het territorium van een roodborstje conceptueel in kaart te brengen. Met de werken perspectivische correcties manipuleert Dibbets de horizon op alle mogelijke manieren en probeert hij de mogelijkheden van de horizonlijn op een systematische en mathematische manier te verkennen. Dibbets heeft aandacht voor het begrip waarneming: hoe, wat en wie bepaalt de hoedanigheid van datgene wat er waargenomen wordt? Dibbets biedt met zijn artistieke benadering een nieuwe zienswijze, die ook de toeschouwer de mogelijkheid geeft om op een nieuwe manier waar te nemen.

Ger Dekkers (1929) sloot in het begin van de jaren zeventig aan bij kunstenaars die aandacht besteedden aan de natuur en het landschap. Zijn eigenlijke onderwerp is de beïnvloeding van het landschap door onze cultuur. In tegenstelling tot *land art*, ging Dekkers niet op zoek naar ongerepte natuur om er wijzigingen in aan te brengen of elementen aan toe te voegen, maar demonstreerde hij met zijn foto's hoe het Nederlandse landschap lijkt te veranderen als de waarnemer van perspectief verandert. Het vastleggen van een aangetroffen situatie, ervaart hij zelf als een ingreep in die situatie. Dekkers vertoont meer verwantschap met *process art*, waarbij het om processen in de natuur gaat. In zijn fotoseries toont hij de wijzigingen in de natuur door landschappen tijdens verschillende jaargetijden vast te leggen. Dekkers registreert zijn 'sporen van bewegen' in de natuur door vanuit zorgvuldig gekozen standpunten de kijker de suggestie te geven met hem mee te bewegen.

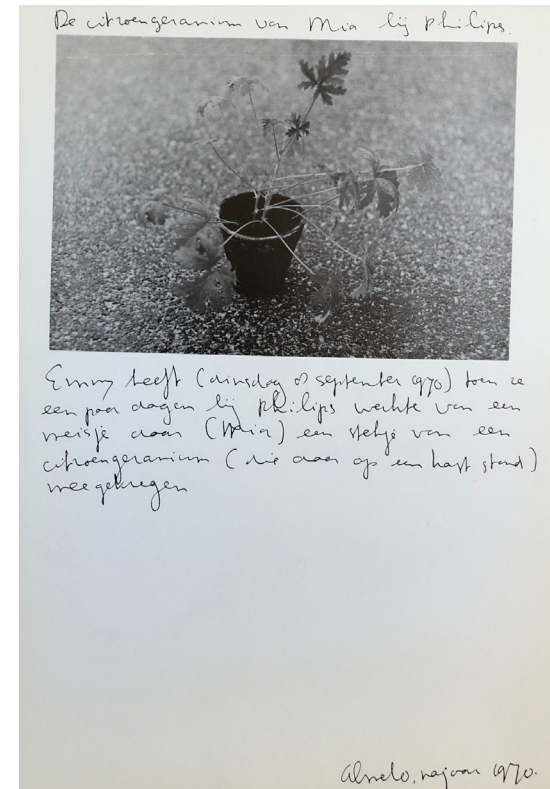
Ger Dekkers, *'Plastic'*, 1978



Sjoerd Buisman (1948) maakt sinds 1967 tekeningen, fotoreeksen en sculpturen geïnspireerd op groeiprocessen in de natuur, die hij tijdens reizen bestudeert. Hij creëert een mix tussen een natuurlijke sculptuur ('groeisculptuur') en zijn eigen vorm van land art, die niet losstaat van de natuur maar daar in opgaat. Waar anderen zich bezighouden met steen, klei en andere materialen, zoekt Buisman naar levende materialen voor zijn groeiwerken. Tussen 1971 en 1979 registreerde Buisman de groeiwijze van bomen en planten onder natuurlijke, afwijkende of door hem zelf beïnvloedde omstandigheden. Foto's tonen hoe bomen hardnekkig blijven gedijen als ze zijn ingesnoerd met prikkeldraad of op winderige plekken staan (project *Woudrichem* 1971). Geconcludeerd kan worden dat de natuur manipuleerbaar is, maar zich altijd volgens wetmatigheden zal blijven manifesteren. Het resultaat is een volledig signalement van een gebeurtenis in de natuur. Hierbij gaat het om de beïnvloeding van de natuur door mens en dier en de evolutionaire gevolgen die bepaalde ingrepen hebben voor de vormen van planten en bomen.



Sjoerd Buisman, *Swelling*, 1976



Hans de Vries, *De geschiedenis van de citroengeranium*, 1973

Anders dan andere *land art* kunstenaars wil Hans de Vries (1947) de beschouwer bewust maken van de relatie van de mens tot zijn natuurlijke omgeving. De Vries houdt zich niet bezig met het statische object, maar richt zich op de bestudering en registratie van processen en verschijnselen die zich voordoen in de natuur en de eigen leefomgeving. Hiervoor verzamelt hij uitgebreide documentatie. De Vries plaatst zich op deze manier meer in de traditie van de *micro-émotie* art: Kunst die voortkomt uit de belangstelling voor minimale sensaties of belevenissen (micro-émoties), die worden veroorzaakt door processen of gebeurtenissen die zo traag, gewoon of onopvallend zijn, dat niemand er in het leven van alledag oog voor heeft. Kunst heeft voor hem dan ook geen esthetisch belang maar is een middel om over natuurprocessen te communiceren en heeft dus een belangrijke functie in de samenleving. 'Wat ik doe, bewustmaken van de relatie mens-natuur is van het grootste belang. De mens mag zich niet vervreemden van zijn belangrijkste levensfactor: de aarde. Doet hij dat wel, dan zet hij zijn bestaan op spel'.

## DE NIEUWE GENERATIE KUNSTENAARSBOEKEN UIT DE RECENTERE JAREN

### FRANS BAAKE

Frans Baake (1958) ontving zijn opleiding aan de AKI in Enschede en Rijksacademie in Amsterdam. Sinds de jaren '80 houdt hij zich voornamelijk bezig met het maken van kunstenaarsboeken. De boeken bevatten lino- en houtsneden, teksten, foto's en tekeningen en worden door hem handmatig ingebonden.



Frans Baake, *no where – now here*, 2018

Eilanden vormen voor hem een dankbare bron van inspiratie. In 1983 bracht Frans Baake een eerste bezoek aan de Faeröer eilanden, een boomloze en winderige groep eilanden gelegen tussen Schotland en IJsland. Iemand zei hem van te voren: “Daar is toch niets te beleven?” Deze constatering en vraagstelling hebben hem sindsdien niet meer losgelaten en vormen een rode draad door het werk. Het ‘niets’ blijkt voor hem vele verschijningsvormen te hebben.

Door de jaren heen bezocht hij onder meer de Falklandeilanden, Aleoeten, St. Pierre & Miquelon en Groenland. Dankzij een werkbijdrage van het Mondriaan Fonds kon hij in 2017 een aantal geïsoleerde eilanden in de zuidelijke Atlantische wateren bereiken, waaronder het afgelegen Tristan da Cunha: een jongensdroom die bewaarheid werd. Na een lange zeereis betrad hij uiteindelijk het verre eiland: ‘a destination of the mind’. Impressies van deze reis legde hij vast in het boek *No where – now here* (2018). Een kloek boekwerk dat hem de ruimte biedt om zijn fascinaties voor droom en daad, (on)eindigheid en afstand in tijd en ruimte naar voren te laten komen.

Uitgaven van Frans Baake hebben hun weg gevonden naar musea en worden gepresenteerd op beurzen en tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Zijn grafiek bestaat voornamelijk uit houtdrukken en lino- en houtsneden in zwart-wit of enkelvoudige kleurvlakken, vaak aangevuld met teksten in boekdruk. Hij werkt in series en maakt geabstraheerde afbeeldingen, waarbij hij zich bedient van een eenvoudige en sobere beeldtaal, om zodoende al het voor hem overbodige te elimineren.

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





Martin Brandsma, *Threat display*, 2016

## MARTIN BRANDSMA

De meeste mensen die wel eens naar wilde dieren kijken zullen net als biologen een individu dat ze zien op soort brengen. Hé een buizerd, kijk een das. Verschillende individuen van eenzelfde soort lijken zozeer op elkaar dat vaak geen onderscheid wordt gezien, al zal het meestal wel opvallen of een dier een jong is, of volwassen. Zelfs met het herkennen van mensen, individuen van de eigen soort, hebben mensen vaak al moeite. Wie langdurig naar vogels kijkt, en niet alleen de soort wil benoemen, maar ook individuele verschillen wil thuis brengen, zoals Martin Brandsma (1972), staat regelmatig in de schoenen van die kennis.

Hoe de verschillen te zien tussen individuele klapeksters (*Lanius excubitor*) bijvoorbeeld. Duizenden uren heeft hij inmiddels al gekeken naar deze vogels. Hij tekent ze nauwgezet in de hoop ze beter te leren kennen. Een vogel-antropologische studie. De resultaten worden uiteengezet in het boek *Identities*, een verzameling van 152 profielen van klapeksters. Maar niet alleen tekeningen van klapeksters worden aangegeven, ook als hij een klapekster niet heeft gezien in een gebied waar er wel een zit heeft hij dat subtiel aangegeven. En zelfs valt terug te vinden welke klapekstergebieden hij niet heeft bezocht.

Brandsma probeert vat te krijgen op de essentie van de vogel: zijn hele habitus, dieet, de zwart-grijs-witte veren die per individu verschillen. Het zwarte gezichtsmasker. Het acrobatische balanceren op een tak in een boomtop. De alertheid, het spiedend kijken en geduldige wachten van de vogel en ook het babbelende geluid. Het benijdenswaardige duiken, het spietsen of klemmen van de prooi. Het is een grote verzameling van kenmerken die de verzamelende en visueel ingestelde klapekster een klapekster maakt. Net als Brandsma zelf: kijker, geduldig wachter en verzamelaar.

Het boek *Threat Display* (2016) toont een verzameling foto's van wachters die gesorteerd en gerangschikt zijn onder biologische gedragstermen, afkomstig uit het boek *Handbook of the Birds of Europe, the Middle East and North Africa*. *Threat Display* is een term voor agnostisch gedrag dat een dier vertoont in onzekere situaties, een mengeling van vlucht- en aanvalsgedrag. Het totaal geeft een dierlijke blik op menselijk gedrag.

Tekst Tijs Goldschmidt

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

## SIBYLLE EIMERMACHER

De ambivalente relatie tussen mens en natuur en maker en materiaal, trekt als een rode draad door het oeuvre van Sibylle Eimermacher (1979). Sibylle Eimermacher is geïnteresseerd in het spanningsveld tussen het natuurlijke en het artificiële; een spanning die voortkomt uit het menselijke verlangen naar authentieke en ongerepte natuur enerzijds en de drang om in te grijpen, te transformeren, toe te eigenen en objecten uit de natuur in de context van musea te presenteren anderzijds. In een tijdperk waarin de fysieke ervaring grotendeels vervangen is door de virtuele wereld, voelt Sibylle Eimermacher zich aangetrokken tot de tactiele eigenschappen van objecten en materialen. Tegelijkertijd is zij zich bewust van het feit dat ook objecten zich, door de veranderlijkheid van de materie en subjectieve perceptie, nooit op één manier aan ons voordoen.

Het boek *Replacements* (2017) bundelt de fotoreeks van een verzameling woestijnrozen die door een hand wordt gedragen; 47 variaties om de stenen te presenteren. Sybrandt van Keulen schreef voor de publicatie het kunstfilosofisch essay *Naakte waarheid*.

“Een blote linkerhand houdt een woestijnroos vast, zo vanzelfsprekend als kijken met het blote oog. Of iets vertellen uit het blote hoofd. Wat te zeggen van die steen, kan je die bloot noemen? Bestaat dat, bloot of naakt steen? In het Engels wordt *naked rock of bare stone* gebruikt voor het Nederlandse ‘kale rots’ of ‘ruw steen’. In het Duits: *bloßer Felsen*. De woestijnroos is onbedekt, onbewerkt, *nackter Stein*. Zullen we hem naakt noemen? (...)”



Sibylle Eimermacher, *Replacements*, 2017

Het werk *Grip* bestaat uit een reeks bewerkte spekstenen: voorstellingen van stenen, gemaakt van steen. De natuur naar de eigen hand gezet, door de eigen hand, vormgegeven voor functionele en esthetische doeleinden. Het Engelse grip staat hier voor greep, houvast, macht, begrip, meesterschap.

[www.sibsite.eu](http://www.sibsite.eu)

## SIBYLLE EIMERMACHER & MARTIN BRANDSMA

Sinds 2016 werken Sibylle Eimermacher (1979) en Martin Brandsma (1972) naast hun eigen kunstenaarspraktijk ook aan gezamenlijke projecten. Ze zien hun samenwerking als een kans om de verschillende terreinen van elkaar te overzien en nieuwe analogieën te leggen.

Sibylle Eimermacher en Martin Brandsma presenteren in het CBK tijdens de Week van het Kunstenaarsboek 2018 het derde en laatste deel van *Archives of absence, archives of presence* (2018). Deel 1 en deel 2 waren voorafgaand te zien bij Galerie Block C in Groningen.

*Archives of absence, archives of presence* is een ode aan het begrip Consilience.

Consilience is een eenheidsgedachte van de Britse filosoof en wetenschapshistoricus William Whewell en betekent letterlijk ‘samenspringen’ van kennis. Sibylle Eimermacher en Martin Brandsma zien in hun werkwijze een herwaardering van dit begrip en van het achterliggende idee om de grenzen tussen de *wetenschappen* te laten verdwijnen en te vervangen door verschuivende hybride gebieden.

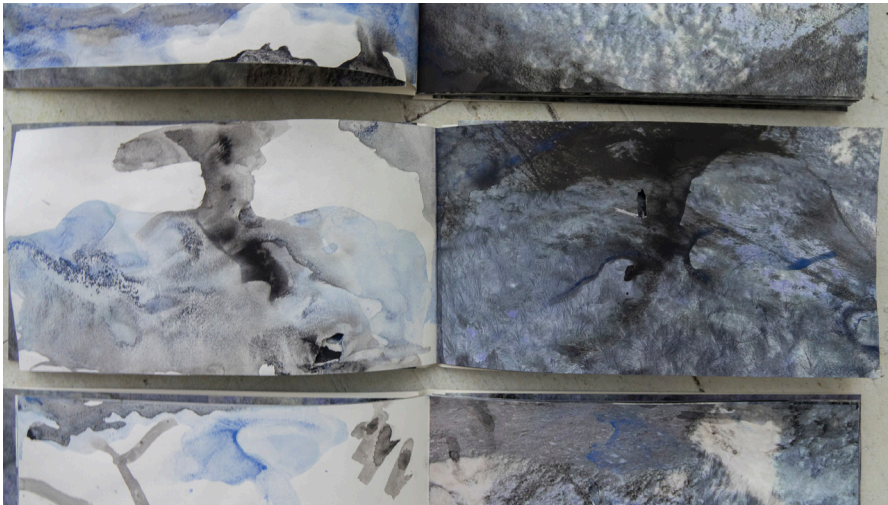
In drie fases onderzoeken zij op steeds andere wijze de relatie tussen twee soorten samples, gevonden in de winter van 2017-2018 op het Drentse Holtingerveld. Deze twee afzonderlijke verzamelingen geven tezamen een beeld over wat in dit gebied aanwezig is en was in verschillende tijdslijnen. Door biologische, geologische en etymologische ontledingen worden nieuwe inzichten gegenereerd, herenigd en zichtbaar gemaakt.



Martin Brandsma en Sibylle Eimermacher, *Archives of absence, archives of presence*, 2018

## MARINUS VAN DIJKE

Vanuit een gevoel van verbondenheid met het landschap ordent Marinus Van Dijke (1952) zijn ervaringen die hij binnen dat landschap opdoet. Als kind speelde hij al in de natuur van Schouwen-Duiveland. Als kunstenaar zet hij dat spel voort om een beeld te geven van de natuur en zijn relatie met dat specifieke landschap. In de werken van Van Dijke stroomt het water, waait de wind, groeien de planten en bewegen mens en dier. Allen laten sporen achter, herinneringen die bewaard en verwerkt worden en zo teruggehaald worden in de verbeelding.



Marinus Van Dijke, *In verkenning*, 2018

Sinds 1996 is Van Dijke zich gaan verdiepen in een stuifvallei in de duinen van Haamstede die hij 'de Plek' noemt. Hij werd geconfronteerd met een dynamisch gebied, dat een kwetsbaar en kleinschalig maar tegelijk ook een robuust en monumentaal karakter heeft. Kleinschalige verschuivingen hebben grote gevolgen en hij ontdekte dat alles binnen 'De Plek' een heldere logische functie heeft en vol poëzie is.

In de tentoonstelling 'het Boek der Natuur' laat Van Dijke het boek *In Verkenning* (2018) zien met een oplage van elf unieke exemplaren. In het boek gaat hij dieper in op de beleving van 'de Plek'. Met behulp van geprinte stills uit films, gemaakt met een drone en handcamera, wandelt hij door 'De Plek' en reconstrueert het karakter van de omgeving. Elk boek geeft een nieuwe beleving weer. Aan de wand hangen momentopnames die met inkt en verf zijn gekopieerd. Op de film is de totale wandeling geregistreerd waarin de dronebeelden zijn gemixt met de beelden van de handcamera.

Naast het werk *In Verkenning* zijn ook visuele vertalingen van ervaringen te zien, die samenhangen met wandelen.

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





Ingeborg Entrop, uit *Cosmographia* Peter Apian, 1524

## INGEBORG ENTROP

MUSICA UNIVERSALIS (2018)

constellatie van partituren en geluid

Ingeborg Entrop is gefascineerd door geluid, stilte, mimesis en muziek. In haar artistieke praktijk richt ze zich op het wezen van plek en tijd. Ze maakt daartoe onder meer geluidswerken van opgenomen omgevingsgeluiden en partituren voor akoestische muziekinstrumenten.

In *Musica Universalis* (2018) zijn een aantal kunstenaarspartituren samengebracht die betrekking hebben op ons heelal. In de buitenste ring van de constellatie is *Fifth Hammer of Pythagoras* (2018) opgesteld. Deze partituur bestaat uit een tekst die via een 26-toonstoonladder wordt verklankt. De tekst beschrijft het moment waarop Pythagoras in een smidse een aantal hamers op een aambeeld hoort vallen. Door deze ervaring komt hij tot zijn muziektheorie die is gebaseerd op getalsverhoudingen. Deze werden destijds gezien als de oersubstantie van de kosmos.

In het midden van de opstelling wordt *Pentaquark Resonance* (2015/2018) getoond. Deze partituur viert de verworvenheden van de hedendaagse, reductionistische fysica. Het is een ode aan de waarneming van een minuscuul tijdelijk bouwsteentje binnen onze kosmos, de pentaquark.

Tussen het antieke wereldbeeld van Pythagoras en de hedendaagse fysica bevinden zich twee partituren die betrekking hebben op de zon en de maan. *Zonnemelodie #2456497* (2013) en *Zonnemelodie #2456511* (2015/2018) zijn composities die zijn ontstaan door het samenspel van de zon en de draaiing van de aarde. *Eerste Kwartier* (2015/2018) en *Laatste Kwartier* (2015/2018) zijn partituren die zijn afgeleid van de positie en grootte van de maankraters, die tijdens de desbetreffende maanfase zichtbaar zijn vanaf de aarde. Afhankelijk van de actuele maanfase zal steeds één van deze maanpartituren worden getoond in de constellatie.

Tijdens de tentoonstelling 'het Boek der Natuur' is *Fifth Hammer of Pythagoras* doorlopend te beluisteren in een door de computer gemaakte uitvoering. *Eerste Kwartier*, *Laatste Kwartier*, *Zonnemelodie #2456511* en *Pentaquark Resonance* zullen live worden uitgevoerd.

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

## ANNE GEENE

Anne Geene (1983) legt als kunstenaar verborgen schoonheden van planten en dieren vast. Zij gebruikt de wetenschap als vorm en als taal waarbinnen zij haar eigen waarnemingen presenteert. Zij onderzoekt hierbij fotoarchieven en haalt informatie en afbeeldingen uit literatuur over planten en dieren. Ze fotografeert, noteert, verzamelt en documenteert haar materiaal op zoek naar patronen en verschijnselen en legt dit vast in boekvorm.



Anne Geene, *Camouflage - meerkoet*, 2016

Haar werken bevatten een flinke dosis humor. Zo probeert Geene aan de hand van de fotohandleiding ‘het opzetten van een spreekw’ door dhr. P. Staffeleu, zelfstandig een spreekw op te zetten, vastgelegd in het boek *Naar Staffeleu* (2014). “Op de foto’s ziet het er eenvoudig uit... Het bleek nagenoeg onmogelijk om een dode spreekw te vinden. Spreekwuen blijken, na nader informeren, niet suïcidaal te zijn. Met andere woorden: ze vliegen niet zo snel tegen ramen of auto’s waardoor het moeilijk is om aan een dode spreekw te komen. Daarom is hiervoor een onfortuinlijkere soort gekozen: de merel”.

Met *Ornithology* (2016) wil Geene samen met Arjan de Nooy met hun pseudo-wetenschappelijke aanpak een nieuwe laag aanbrengen in de vogelkunst. Waar het bij de wetenschap, ornithologie of vogelkunde gaat om fysiologie, classificering, ecologie en gedrag van vogels, wordt in het boek van Geene en de Nooy ook ruimte gemaakt voor humor. Het boek wordt ten eerste aangeraden door Charles Darwin, Harper Lee, Humphrey Bogart, Charlie Parker, Woody Woodpecker, en vele anderen.

De publicatie *Dodonaei* (2017) is 500 jaar na de geboorte van de Vlaamse arts en botanicus Rembert Dodoens (1517-1585) een speels eerbetoon aan zijn werk en nalatenschap. Dodoens classificeerde planten op een manier die grote invloed had op de latere wetenschap. Geene en de Nooy maakten nieuwe combinaties van de Dodonaea, een plantenfamilie die Carl Linnaeus naar hem vernoemde. Dodoens zou de nieuwe combinaties van de kunstenaars wellicht wat vreemd hebben gevonden: “Welck een merckhwaerdigh cruyt cruypt daer lanx der aerden...”

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

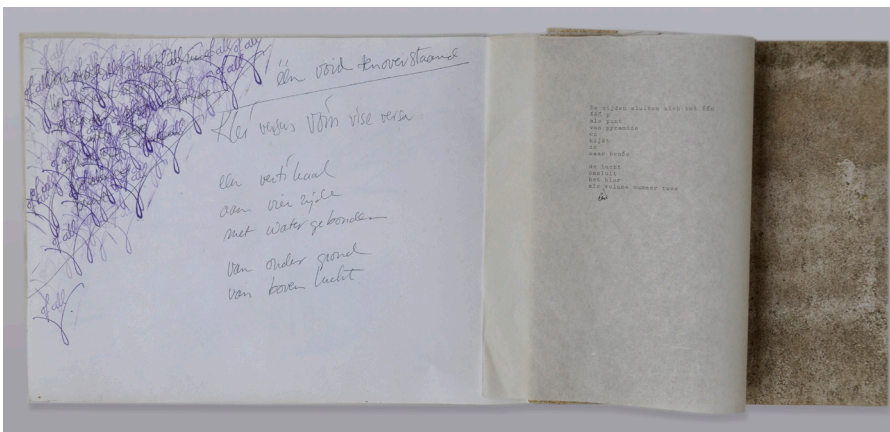


## HETTY HUISMAN

Hetty Huisman (1941-2017) maakte naast haar beeldende kunst ook kunstenaarsboeken, met name in de jaren zeventig en tachtig. Dit waren vaak unica en in kleine oplage gepubliceerde werken. In 1968 introduceerde ze *CeragenetiCs* als pseudoniem voor haar werk en sinds 1979 gaf zij haar boeken uit onder de naam *VOID Editions*.

*CeragenetiCs* is een samenvoeging van de woorden Ceramiek en genetiCa dat zoveel betekent als: uit de aarde voortkomend (Ceramix). Met de door haar bedachte nieuwe term maakte zij duidelijk dat het begrip ceramiek voor haar veel ruimer is dan de gebruikelijke benadering: 'Want Ceramiek (is) ook in spirituele/in de zin des geest, kortom geestelijk geconditioneerd of wel "gebonden" dan wel verbonden met een oerverbeelding de mens betreffende.'

In haar kunstenaarsboeken wordt veel verwezen naar het vakgebied en ceramiek. Tekst en traditionele druktechnieken worden gebruikt om thema's te onderzoeken zoals feminisme, homofilie, man-vrouw-moederverhoudingen, de relatie tussen oost en west en het concept leegte, als plek waar open vragen kunnen ontstaan. Of in haar eigen woorden: 'Mijn boeken zijn gelaagd door taal, geluid, materiaal, betekenissen, op het eerste gezicht cryptisch en abstract'.



Hetty Huisman, *Een VOID ten overstaand*, 1977

Huisman onderzocht de materiële eigenschappen en conceptuele betekenissen van klei/aarde als één van de elementen naast vuur, water en lucht. Zij ontwikkelde een eigen concept van klei en deed uitgebreid onderzoek naar nieuwe processen en materialen en kwam tot andere wijzen van visualisatie. Zo toonde ze ceramische processen ook in het platte vlak: bijvoorbeeld door verschillende soorten klei op een vel papier te hechten met een lijmlaag. Om daarmee zowel het concrete materiaal als universele processen onder de aandacht te brengen: 'Hoe noodzakelijk is het iets in klei te objectiveren als men geen weet heeft van de collectieve inhoud die aan het gehele keramische procedé ten grondslag ligt...'

### De klei

*Klei als klei  
klei als registratie  
instrument en de  
ervaringsfunctie van  
klei m.b.t. de  
beleving van klei als  
"ervaring"  
daarop zit geen beeldrecht  
noch auteursrecht  
en is aldus te allen tijde herhaalbaar als  
gebeuren*

*mijn getallen bestaan  
altijd uit een aantal  
malen het getal één  
ieder getal is een  
optelling van een getal één  
deze getallen benaderen*

*allemaal een ongelooft  
bare verhouding*

(tekst Hetty Huisman uit: VOID Ed 2)

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



Vibeke Mascini, *The Reunion*, 2018

## VIBEKE MASCINI

Beeldend kunstenaar en schrijver Vibeke Mascini (1989) is geïnteresseerd in de mazen van culturele systemen zoals taal, religie en het internationaal meetsysteem. Met haar werk onderzoekt zij voorvallen waarin een systeem hapert en wetmatigheden wankelen. Haar werk bestaat uit proposities waarin definities worden heroverwogen.

Ze publiceerde twee kunstenaarsboeken. *The Dent of Walter Umenhofer* (2015) is een reflectie in tekst en beeld op de relativiteit van maat. Hierin onderzoekt Mascini uiteenlopende antwoorden op dezelfde vraag: Hoe zwaar is een blauwe vinvis? Uitgevouwen beslaan de pagina's van deze publicatie een lengte gelijk aan die van de grootste gemeten walvis.

*Cloud Inverse* (2017) is een experimenteel reisverslag waarin Mascini de historische aantrekkingskracht van de top van de Mont Blanc bestudeert en navolgt door middel van tekst en een fysieke expeditie naar de bergtop van 17 dagen. Mascini zet een narratief uit in landschap en op papier en vlecht deze samen in dit logboek van voetsporen en voetnoten. Gaandeweg kwam zij erachter dat zowel tijdens de eerste expeditie naar de Mont Blanc in 1786 als de tweede in 1787 de top van de berg onteigend werd en als zodanig in verschillende natuurhistorische collecties wordt bewaard. Onlangs organiseerde Mascini een reünie tussen de twee toppen van dezelfde berg die eeuwenlang vele kilometers gescheiden werden van elkaar en van de berg zelf. Met *The Reunion* (2018) bevraagt Mascini de manier waarop men bergtoppen beschouwt en de traditie waarin museumcollecties natuurlijke fenomenen toe-eigenen.

Met dank aan Teylers Museum in Haarlem (NL) en het Kulturhistorisches Museum Görlitz (DE).

[www.vibekemascini.com](http://www.vibekemascini.com)

## ANTOINETTE NAUSIKÄÄ

Antoinette Nausikää (1973) maakt gebruik van fotografie, video en tekeningen om projecten te creëren met een contemplatief en onderzoekend karakter. Zij werkt veelal op locaties, waar natuur en stad elkaar overlappen. Nausikää onderzoekt en ontrafelt hoe menselijke patronen en relaties functioneren. Waarom wij, als mensen, worden aangetrokken tot bepaalde plekken en de betekenis van eeuwigheid ten opzichte van vergankelijkheid.



Antoinette Nausikää, *Clay soil Huashan*, 2015

### *First Moments Of Things I saw (Xiamen, 2015)*

Tijdens een pelgrimage langs 'de Vijf Grote Heilige Bergen van China'; De Wuyué, onderzocht Nausikää de huidige betekenis van deze heilige plekken te midden van ons moderne bestaan. De beweging van het beklimmen en afdalen van de bergen, van het ervaren van de mystieke en aardse wereld en de realiteit van het stadsleven, inspireerde haar om dit boek te maken. Een eeuwenoude Chinese gids; *de Shanghai jin (book of mountains and seas)* inspireerde haar om zich te verdiepen in de traditie van sjamanisme en bergaanbidding.

### *Breathing Mountains (2018)*

In een steeds hectischer wordende samenleving kreeg Antoinette Nausikää het gevoel dat gebeurtenissen aan haar voorbij gingen. Zij begon een zoektocht naar stilte en balans en besloot om oude heilige bergen te observeren, die symbool staan voor stabiliteit, rust en stilte en door de eeuwen heen altijd een toevluchtsoord voor de mens zijn geweest. Vijf jaar werkte en woonde zij periodes op en rond de bergen Olympus (GR), Fuji (JP), Ararat (TR/AM), en de Vijf grote Heilige bergen in China de WuYué.

Ze beklom ze, fotografeerde, tekende, schreef en groef in de aarde om kleisculpturen te maken. Op deze manier plaatste zij de stille protagonisten in relatie tot onze hectische levens. Ook onderzocht ze de relatie tussen mens en natuur, het vergankelijke en het eeuwige.

Het viel Nausikää op dat waar zij ook ging, er geen plek meer bleek te zijn waar de menselijke aanwezigheid niet zichtbaar was. Maar door observatie vond zij alsnog een stilte en balans in die menselijke aanwezigheid in combinatie met de natuur. Met dit werk wil laten zien dat wij als mens niet afgescheiden zijn van de natuur maar er juist onderdeel van zijn.

[www.antoinettenausikaa.com](http://www.antoinettenausikaa.com)

## JAN VAN DER TIL

De boeken van Jan van der Til (1972) zijn multidisciplinair en niet afhankelijk van een uniforme aanpak of presentatievorm. Het werk is conceptueel en in tentoonstellingen vaak site specific of context gerelateerd. Omdat elke presentatie de uitkomst van het werk beïnvloedt zijn de boeken niet gedateerd.



Jan van der Til, *Book III*, spread

Het werk is 'rizomatisch' of een streven hiernaar. Een rizoom is een wortelstok. De essentie van een rizoom is dat het geen begin en geen einde kent. Het is een geheel van verbanden en verbindingen in een structuur die zich niet centralistisch laat aansturen. Veel wilde planten, vaak gezien als onkruid, hebben rizoomwortels.

De boeken zijn zorgvuldig gemaakte constructies. Het benoemen van elk detail helpt bij het lezen van het werk. Alle informatie die dit ontleden oplevert kan worden gebruikt om verbanden te leggen, betekenissen te genereren of vergaande conclusies te trekken, afhankelijk van hoe de lezer zich met het werk verbindt en welke informatie hij of zij de boventoon laat voeren.

In de tentoonstelling 'het Boek der Natuur' toont van der Til twee werken; *Boek III* en *Boek IX*. *Boek III* bestaat uit 1 tot 250 afzonderlijke delen. Elk deel bevat foto's van planten en/of activiteiten in de tuin. *Boek III* is niet-hiërarchisch en niet-lineair. Elk deel is een individueel werk. *Boek III* is in deze tentoonstelling gepresenteerd als uniek object, maar kan gratis worden gedownload via [www.rhizomebook.com](http://www.rhizomebook.com).

*Boek IX* toont van de woorden 'stelen' en 'vinden' alle synoniemen. De twee woorden en hun synoniemen zijn alfabetisch geordend en vormen een woordenlijst verdeeld over vier A4 pagina's verkondigd op een leesplankje aan de muur.

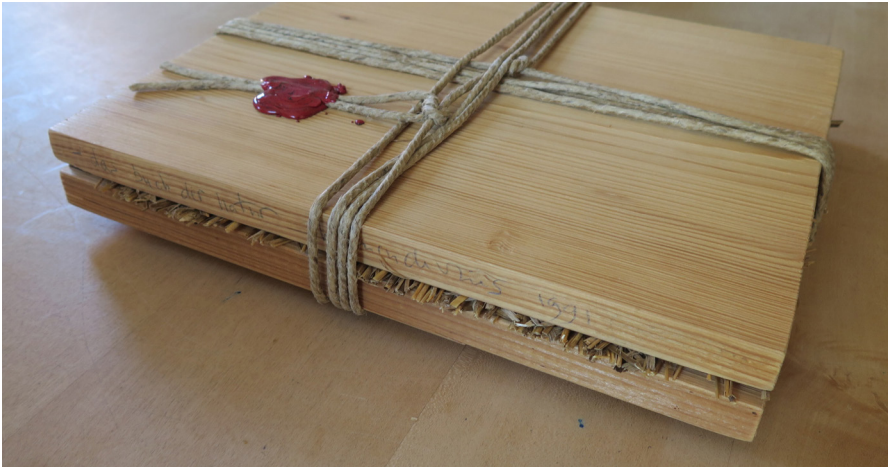
Tijdens de Week van het Kunstenaarsboek zijn naast *Boek III* en *Boek IX* nog twee boeken van van der Til te zien. In opdracht van stichting ArtisBook heeft hij een 'Week van het kunstenaarsboek-geschenk' gemaakt, onder de titel *Boek XIII*. In Fotogalerie Noorderlicht toont hij *Boek XX*, een werk dat bestaat uit een pagina.

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



## HERMAN DE VRIES

Binnen zijn biotoop is herman de vries (1931) overal en altijd één met de natuur: kunst=natuur. Met *das buch der natur* (1991) presenteert hij een fysieke uitsnede uit de natuur als een verzegeld boek: een ironisch en kritisch statement. Met dit werkt zegt hij niet dat hij de natuur opsluit en onbereikbaar maakt, maar dat als iets verzegeld en geheimzinnig gemaakt wordt, dit een menselijke handeling is. Mensen maken boeken over natuur en zetten daarmee de natuur als ervaringswereld op afstand.



herman de vries, *das buch der natur*, 1991

In zijn werk geeft de vries' antwoord op de encyclopedie, van Konrad von Megenberg uit de eerste helft van de veertiende eeuw, die eveneens *das Buch der Natur* heet. Dat werk wordt beschouwd als de eerste belangrijke wetenschappelijke verhandeling die in het Duits is verschenen. *das buch der natur* van de vries is echter eerder vergelijkbaar met zijn *manifest van de gecasteerde werkelijkheid* (1960). Niet in woorden, maar in een daad giet hij zijn kennisgeving. de vries neemt een aantal overdrukken van zijn studie over de verspreiding in Nederland van kleine zoogdieren als rat en muis, gepubliceerd in een Frans wetenschappelijk tijdschrift. Hij haalt van deze overdrukken de omslag los, typt op de lege binnenkant de woorden 'manifest van de gecasteerde werkelijkheid', keert het binnenste buiten en bevestigt het omslag met de nieuwe titel weer om zijn artikel. De boodschap is duidelijk: de vries geeft aan dat naar zijn mening de wetenschap de werkelijkheid castreert en onvruchtbaar maakt. Hij gaf een eigen biologische publicatie een nieuw, ironisch en kritisch omslag om duidelijk te maken dat wetenschap c.q. boekenwijsheid niet het laatste woord heeft over de natuur.

Zelf omschrijft hij zijn werk als: 'met mijn eigen werk probeer ik een integratie van kunst en wetenschap na te streven. ik stel vast, dat de werkelijkheid meestal op twee manieren wordt ervaren: enerzijds techniek, wetenschap, denken en anderzijds menselijkheid, gevoel, intuïtie enz., alsof niet juist het denken zelf in grote mate uit de bron van de intuïtie put en alsof niet juist techniek en wetenschap tot de duidelijkste, meest nauwkeurige uitingen zouden horen van creatieve mensen" (1969).

[www.hermandevries.org](http://www.hermandevries.org)



Hans Waanders, *Perches - IJsvogelwiel Empel Nederland, 2001*



## HANS WAANDERS

De IJsvogel Alcedo Atthis

*een glanzende blauwgroene vogel met een lange dolkvormige snavel als metafoor voor het leven van de kunstenaar*

Tijdens een van zijn fietstochten zag Hans Waanders (1951-2001) in 1963 voor het eerst een ijsvogel (Alcedo Atthis) aan het Overijssels kanaal. Op 4 oktober 1982 zag hij aan de Maasoever, bij 's Hertogenbosch voor de tweede maal de ijsvogel. Dit beeld heeft hem nooit meer losgelaten. Om alles over deze schuwe en solitaire levende vogel te weten te komen, heeft hij alle mogelijke bronnen in de wereld geraadpleegd.

Gedurende 20 jaar heeft Waanders zich verdiept in de ijsvogel. Elk detail, zoals zijn geluid, verblijfplaats, naam en vorm is optimaal uitgewerkt. Door alles van de ijsvogel te bestuderen, komt er ordening in onze wereld: het is een manier om greep te krijgen op het leven zelf, in dit geval gesymboliseerd door de ijsvogel. Hans Waanders was ervan overtuigd dat het verzamelen en verwerken, het opschrijven van al die informatie, zou leiden tot een zodanige kennis van de ijsvogel dat diens gedrag voorspelbaar zou worden en dat de tijd en de plaats van het verschijnen aan hem bekend zou worden. Elk detail zorgde voor nieuwe associaties, invallen en ideeën. In zijn werk zien we de ijsvogel op tekeningen, kunstenaarsboeken, zeefdrukken, collages en prenten gedrukt met de stempeltechniek. Zijn favoriete medium was stempeltechniek en aquarelverf. De stempels sneed hij zelf uit vlakgum. Het zelf geproduceerde kunstenaarsboek was voor Waanders een belangrijk medium om zijn werk te tonen. Het zijn zorgvuldig met de hand vervaardigde boeken, vaak ingebonden in een handzaam formaat.

[hanswaanders.nl](http://hanswaanders.nl)

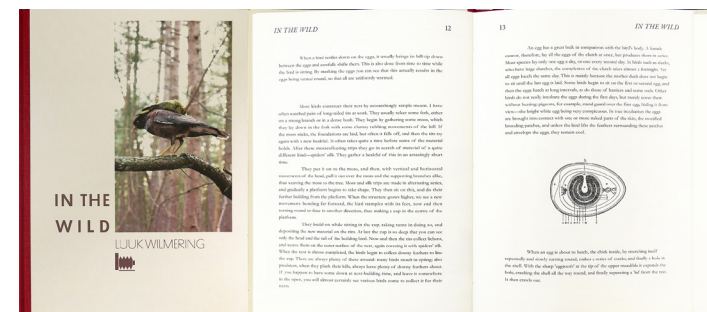
## LUUK WILMERING

Het werk van Luuk Wilmering (1957) omvat onder meer collageseries, ingekleurde foto's, schilderijen en kunstenaarsboeken. Het leeuwendeel hiervan bevindt zich op het grensgebied van fotografie en schilderkunst.

Wilmering interesseert zich in vragen over hoe wij de wereld vastleggen in afbeeldingen, schaalmodellen, registers en tabellen, hoe wij de werkelijkheid telkens ordenen om er een overzichtelijk beeld van te krijgen en wat de rol van fotografie daarin is. Ook vraagt hij zich af welke betekenis we fotografie toedichten. Fotografie is immers altijd onderhevig aan manipulatie om beeldvorming te beïnvloeden. Wilmering werkt daarom vanuit gepubliceerd beeldmateriaal en gaat het liefst projectmatig te werk. De verschillende collageseries die hij sinds 1999 heeft gemaakt, vervaardigde hij allen volledig met de hand. Heel precies gesneden details van foto's uit boeken of tijdschriften zijn vervolgens nauwkeurig volgens correct perspectief geplakt tot nieuwe aannemelijke 'fotobeelden'. De werken zijn constructies die parallel lopen aan de werkelijkheid. Wilmering speelt daarmee een spel en bedient zich daarin van een totaal vanzelfsprekende beeldlogica. Tegelijk geeft hij in dit spel met veel humor ruim baan aan zijn bedenkingen over de aard van de originele foto's. Met zijn werk weet hij de toeschouwer steeds weer op het verkeerde been te zetten.

*Blumen und baumstudien* (2016 - oplage: 10) bestaat uit 50 reproducties van collages die werden samengesteld uit Martin Gerlach's map *Baumstudie* (1895) en het boek *Bloemen* van Dix en Roossen (1948). De kleurrijke bloemen dringen zich, als haantje de voorste, pontificaal op de voorgrond en verdringen de bomen letterlijk naar de achtergrond. In deze editie zijn de bladen weer teruggebracht in de vorm van de oorspronkelijke uitgave van Gerlach. Het boekje *In the wild* (2017 - oplage: 25) is geïnspireerd op het boek *Jacht met de camera* van Richard Tepe (1909). Het is samengesteld uit een collage van tekstfragmenten uit het boek *Vogellevven* van Niko Tinbergen (1954) en reproducties van Wilmerings eigen collages. Net als bij de publicatie van Tepe zit achterin een mapje met natuurfoto's. In de editie van Wilmering zijn dit nogal curieuze natuurwaarnemingen.

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



Luuk Wilmering,  
*In the wild*, 2017

## Colofon

### het Boek der Natuur

Tentoonstelling ter gelegenheid van de Week van het Kunstenaarsboek (WKB18) in Groningen.

CBK Groningen

13 oktober 2018 t/m 17 november 2018

### Curator

Henk Woudsma

### Speciale dank

Marinus Augustijn, Cees de Boer, Jauke van den Brink, Pieter Duijser, Bart van Duinen,  
Bodil Keikes, Ruud Schenk, Agnes Scholte, Marlon Steensma en alle deelnemende kunstenaars.

### Publicatie

**Samenstelling / concept:** Henk Woudsma

**Ontwerp en vormgeving:** Silverbee

**Editing:** Cees de Boer en Bodil Keikes

**Foto omslag:** herman de vries, *das buch der natur* (1991)

© 2018

CBK Groningen en Stichting ARTisBOOK Groningen

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

Uitgave CBK Groningen mede mogelijk gemaakt door ARTisBOOK.



PRINS BERNHARD  
CULTUURFONDS



**VSBFonds,**  
iedereen doet mee



STICHTING J.B. SCHOLTENFONDS

 **kunstraad groningen**