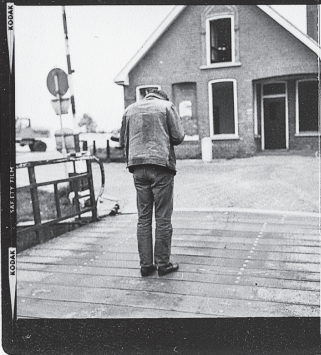
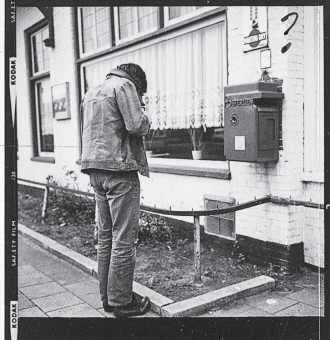
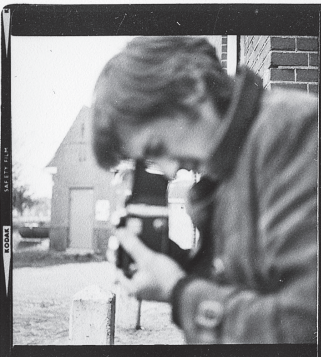


'The book found a warm welcome'.
Het verschijnen en verdwijnen van
Ed Ruscha's *Dutch Details* (1971)

Op uitnodiging van Wim Beeren, commissaris van de openlucht tentoonstelling *Sonsbeek 71*, beter bekend als 'Sonsbeek buiten de perken' (Sonsbeek beyond lawn and order), kwam de Amerikaanse kunstenaar Ed Ruscha (geboren 1937) in mei 1971 naar Nederland om met een fotoproject bij te dragen aan deze manifestatie. Beeren had hem in december 1970 in Hollywood opgezocht om zijn interesse voor deelname te peilen.¹ Het thema van de zesde Sonsbeek-editie was 'ruimte en ruimtelijke relaties' en de commissaris had een uitgesproken idee waar de Amerikaan aan de slag kon: de Veenkoloniën van Oost-Groningen. Beeren had twee jaar eerder, ter gelegenheid van de tentoonstelling *Op losse schroeven. Situaties en cryptostructuren*, er voor gezorgd dat een opmerkelijk land art project, getiteld *Cancelled Crop*, van de Amerikaanse kunstenaar Dennis Oppenheim kon worden uitgevoerd op de akkers van kunstboer Albert Waalkens in het Groningse Finsterwolde. Dat project was vastgelegd op luchtfoto's. Voor Ruscha had hij de streek rond Stadskanaal in gedachten, een dorp zonder centrum, gebouwd langs een kaarsrecht kanaal. Delen van de fotoreeks, zo was de opzet, zouden niet alleen te zien zijn in het Groninger Museum maar ook in culturele centra in Veendam, Stadskanaal en Ter Apel.² Dat Ruscha instemde met de uitnodiging, tien jaar na zijn eerste bezoek aan Nederland (Amsterdam), had vooral te maken met de mogelijkheid die hem in het vooruitzicht was gesteld een fotoboek te vervaardigen dat in een grote oplage zou worden gepubliceerd door de Stichting Octopus te Deventer. Hij had inmiddels in Amerika naam gemaakt met in eigen beheer uitgeven van kleine, in offset gedrukte fotoboekjes, zonder opspraak of commentaar, waarvan de titels de lading dekten: *Twentysix Gasoline Stations* (1963), *Various Small Fires and Milk* (1964), *Some Los Angeles Apartments* (1965), *Every Building on the Sunset Strip* (1966) en *Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles* (1967), om er enkele te noemen. Waren de eerste oplages veelal beperkt tot honderdtallen, de herdrukken konden in de duizenden lopen. Zo was zijn eerste boekje met 26 benzinstations verschenen in 400 exemplaren, maar kende de derde druk in 1969 3000 stuks. Hoewel hij voor sommige boeken van zijn Heavy Industry Publications samenwerkte met andere kunstenaars had hij het productieproces van begin

'The book found a warm welcome'.
The appearance and disappearance of Ed Ruscha's Dutch Details (1971)

*The American artist Ed Ruscha (b. 1937) came to the Netherlands in May 1971 at the invitation of Wim Beeren, commissioner of the open air exhibition Sonsbeek 71, better known as 'Sonsbeek buiten de perken' (Sonsbeek beyond lawn and order) to contribute to this manifestation with a photo project. Beeren had visited Ruscha in Hollywood in December 1970 to sound out his interest in participating.¹ The theme of the sixth Sonsbeek edition was 'ruimte en ruimtelijke relaties' (space and spatial relations) and the commissioner had a clear-cut idea of where the American artist could work: the peat district of East Groningen. Two years earlier, on the occasion of the exhibition *Op losse schroeven. Situaties en cryptostructuren* Beeren had seen to it that a singular land art project entitled *Cancelled Crop* by the American artist Dennis Oppenheim could be carried out in the field of Albert Waalkens, an art-loving farmer in Finsterwolde in the province of Groningen. That project was recorded in aerial photographs. For Ruscha, he had in mind the region around Stadskanaal, a village without a centre built along a dead straight canal. Parts of the photographic series, so it was conceived, would be displayed not only in the Groninger Museum, but also in cultural centres in Veendam, Stadskanaal, and Ter Apel.² That Ruscha accepted the invitation, ten years after his first visit to the Netherlands (Amsterdam), had chiefly to do with the prospect that he was offered of producing a photo book to be published in a large edition by the Octopus Foundation in Deventer. In the meantime he had already made his name in America with small-format, self-published, offset-printed photo books without frills or commentary, whose titles gave away their tenor: *Twentysix Gasoline Stations* (1963), *Various Small Fires and Milk* (1964), *Some Los Angeles Apartments* (1965), *Every Building on the Sunset Strip* (1966), and *Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles* (1967), to mention just a few. While the first editions were generally limited to a few hundred or more, the reprints could run into the thousands. For instance, his first book of 26 gasoline stations appeared in 400 copies, while the third edition in 1969 counted 3000. Even though he worked together with other artists on some of the books at his Heavy Industry Publications, he always kept his hand in the*



1. Ed Ruscha aan het werk in Stadskanaal 1971, Foto P. ter Hofstede ©
 1. Ed Ruscha making photographs in Stadskanaal, 1971, Photo P. ter Hofstede ©

tot eind zelf in de hand. In de zomer van 1971 was de situatie wezenlijk anders.

STICHTING OCTOPUS
 'Oplage onbeperkt' was het motto waarmee de Stichting Octopus een aantal kunstuitgaven wilde verwezenlijken. Het initiatief daartoe werd in 1969 genomen door Hein van Haaren, het toenmalige Hoofd van de Afdeling Esthetische Vormgeving van de PTT. Hij benaderde drukkerij 'de IJsel' in Deventer die er bij monde van commercieel directeur Fred Parée

production process from start to finish. The situation in the summer of 1971 was fundamentally different.

THE OCTOPUS FOUNDATION
 The Octopus Foundation wanted to produce a number of art publications under the motto 'Oplage onbeperkt' (Unlimited Edition). Hein van Haaren, then Head of the Division of Aesthetic Design of the PTT (Dutch Postal Company), launched this initiative in 1969. He approached the 'de IJsel' printer in Deventer, whose commercial director Fred

wel voor voelde. De drukkerij kende een jarenlange traditie van het samenstellen van eigen kunstkalenders als relatiegeschenk en het uitgeven van een drietal kunstboeken per jaar, zoals de bedoeling van Octopus was, sloot daar naadloos op aan. De uitgaven zouden tegen productiekosten worden verkocht en genereerden publiciteit voor de druktechnische hoogstandjes van de drukkerij. Begunstigers van de Stichting betaalden 15 gulden contributie en kregen automatisch de meest recente kunstkalender met illustraties van Metten Koonstra en korting op de komende uitgaven. Om administratieve rompslomp te voorkomen werd gekozen voor postorderverkoop.³ In het bestuur van de stichting had Van Haaren zich omringd met kennissen uit de kunstwereld zoals de moderne kunstverzamelaar Frits Becht, AKI-directeur Joop Hardy en grafisch ontwerper Wim Crowwel. Crowwel verzorgde de vormgeving van de tweedelige Sonsbeek-catalogus die gedrukt werd bij 'de IJsel'. Van Haaren zat in het werkcomité van de manifestatie en Beeren was een goede vriend van hem. Het voorstel om Ruscha een boek te laten maken was van Beeren afkomstig.

Werk van de schilder Ruscha was in Nederland tot dan toe nauwelijks te zien geweest; in 1969 maakte hij deel uit van *Kompas 4*, een groepstentoonstelling van Amerikaanse kunstenaars van de westkust in het Stedelijk Van Abbemuseum en een jaar later was grafiek van hem in een zelfde geografische context achtereenvolgens te zien bij *Seriaal* in Amsterdam en bij *Galerie Delta* in Rotterdam. Wel vond kort na Ruscha's komst naar Nederland de eerste eenmanspresentatie plaats van zijn prenten en boeken in de Neudeflat in Utrecht, de tentoonstellingslocatie van de Utrechtse Kring.⁴ Kortom, een bekendheid was hij hier niet.

DUTCH DETAILS IN STADSKANAAL

Afgezien van de locatie en een honorarium lag er weinig vast in de opdrachtverlening van zijn bijdrage aan de manifestatie en het daarvan afgeleide boek. Ruscha wilde eerst de omgeving ter plekke verkennen. Hij informeerde naar de beschikbaarheid van een gemotoriseerde Nikon-camera en een luchtfotograaf.⁵ Toen hij op 23 mei aankwam in Groningen had hij zijn Japanse Yashica-A bij zich, een spiegelreflexcamera met de zoeker bovenop, geschikt voor rolfilm met 12 zwart-wit opnamen van 6 x 6 centimeter. In eerste instantie speelde hij met de gedachte om elke gevel en boom in de kanaalstreek vast te leggen zoals hij vijf jaar eerder had gedaan bij *Every Building on the Sunset Strip*, een aaneenschakeling van gefotografeerde façades van winkels, woonhuizen en parkeergarages langs beide zijden van de kilometerslange Sunset Boulevard in Los Angeles en afgedrukt op een leporello die uitgeklaapt ruim acht meter bedroeg! Na enkele probeersels liet

*Parée was in favour of the plan. The printer had years of experience in making its own art calendars as promotional gifts, and the production of three art books a year, as was Octopus' aim, seemed like a perfect fit. The books would be sold at the cost of production and generate publicity for the printer's typographical tours de force. Patrons of the Foundation paid a 15-guilder membership fee and automatically received the most recent art calendar with illustrations by Metten Koonstra along with a discount for following publications. To avoid bureaucratic red tape the Foundation opted for mail-order sales.³ On the Foundation's board, Van Haaren surrounded himself with acquaintances from the art world, including the modern art collector Frits Becht, AKI director Joop Hardy, and graphic designer Wim Crowwel. Crowwel oversaw the design of the two-volume Sonsbeek catalogue that was printed by 'de IJsel'. Van Haaren was in the working committee of the manifestation and was a good friend of Beeren, who actually proposed having Ruscha make a book. Until then hardly any work by the painter Ruscha had been exhibited in the Netherlands; in 1969 he participated in *Kompas 4*, a group show of American artists from the West Coast of the USA in the Stedelijk Van Abbemuseum, and a year later graphic art by him in the same geographical context was on view at *Seriaal* in Amsterdam and subsequently in *Galerie Delta* in Rotterdam. Shortly before Ruscha came to the Netherlands, the first one-man show of his prints and books was held in the Neudeflat in Utrecht, the exhibition venue of the Utrechtse Kring.⁴ In short, he was not widely known here.*

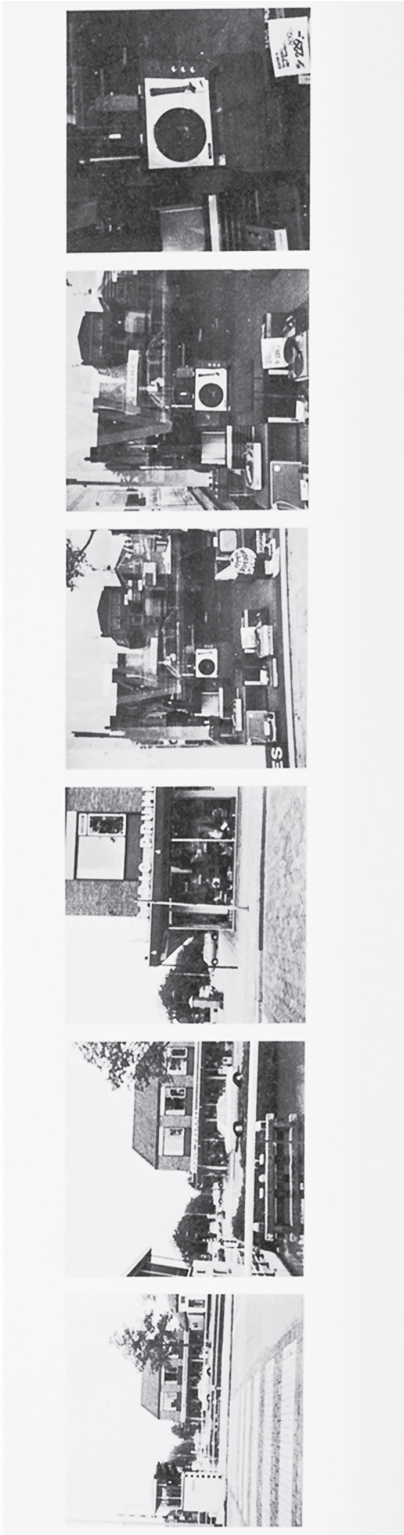
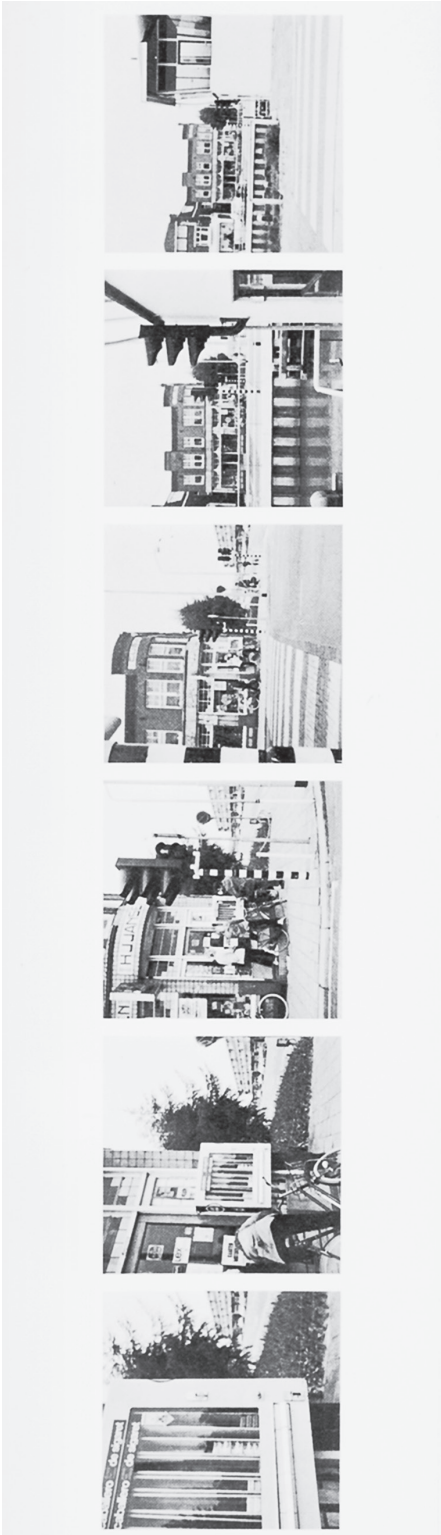
DUTCH DETAILS IN STADSKANAAL

*Apart from the location and the honorarium, little else was specified in Ruscha's commission to contribute to the manifestation and the related book. Ruscha wanted to first explore the area on site. He inquired into the availability of a motorized Nikon camera and an aerial photographer.⁵ When he arrived in Groningen on 23 May he had with him his Japanese Yashica-A, a single-lens reflex camera with the view finder on the top suitable for roll film with 12 black-and-white 6 x 6 centimetre exposures. He initially played with the idea of recording every façade and tree in the canal region, as he had done five years earlier in *Every Building on the Sunset Strip*, a sequence of photographs of the fronts of shops, residences and car parks on both sides of the kilometres-long Sunset Boulevard in Los Angeles, which was printed as a concertina type book that was more than eight metres long when folded out! After a few attempts, however, he abandoned the idea of a panorama.⁶ To make*

hij het idee van een panorama varen.⁶ Om ruimtelijke relaties zichtbaar te maken, concentreerde hij zich uiteindelijk op een aantal bruggen in Stadskanaal en omgeving die beide kanaalkanten met elkaar verbond. Vanaf de bebouwing aan de ene zijde maakte hij lopend over de brug op regelmatige afstand zes opnamen van de overzijde, waarbij hij het object - een sigarettenuutomaat, een winkelalage of een hek - naderde tot op een meter. Vervolgens draaide hij 180 graden, om dezelfde actie, van totaal tot close-up, in tegenovergestelde richting te ondernemen. Hij gebruikte daarbij geen zoom. Op deze wijze benutte hij het formaat rolfilm optimaal. Niet alle volgeschoten films werden gebruikt, zo wordt duidelijk uit een aantal overgebleven en afgekeurde contactafdrukken.⁷ Op 26 mei rondde Ruscha de fotosessie af en werd hij op locatie gefilmd voor een tv-documentaire over *Sonsbeek 71* van Joes Odufré. Het wisselend perspectief van totaalbeeld naar close-up en weer naar totaal vergeleek hij in een in de film opgenomen interview met Titia Tybout met de aftastende blik van een museumbezoeker die voor het eerst een object in een ruimte waarneemt: 'I felt like an American in a way, like an American tourist that first visits the Louvre and he'll go to the Louvre and goes up to the paintings and he looks at the paintings with a magnifying-glass and then he stands back and looks back and he walks across the hall and he looks at the whole thing. So that kind of came into play when I did this. And I felt like when I was photographing those little individual parts that I was in a sense looking at something very close that I don't even do in America.'⁸ Leidraad voor Ruscha's benadering vormde het allitererende 'Dutch Details' dat door zijn hoofd spookte vanaf het moment dat de gezagvoerder tijdens zijn heenvlucht zich bij de passagiers meldde met de laatste gegevens ('details') over de weersgesteldheid in Nederland. In de dagen die hem nog restten - hij had een vliegticket voor de duur van een week - werkte hij in het Groninger Museum aan de selectie van de foto's die voor de tentoonstelling zouden worden uitvergroot naar 30 x 30 centimeter en aan de vormgeving van het boek waar het hem om was te doen. Daartoe bracht hij met Van Haaren een bezoek aan Crowel die de uitvoering van de dummy van het boek voor zijn rekening nam.⁹ Mij zijn geen schetsen van de lay-out van het boek bekend maar vrijwel zeker zal Ruscha de uitwerking in detail hebben voorgelegd aan deze ervaren vormgever. Op 14 juni meldde deze de kunstenaar dat het model in grote lijnen gereed was en twee weken later kon na goedkeuring van Ruscha bij 'de IJsel' worden begonnen met de productie 'according to your wishes'.¹⁰ Zo atypisch als zijn benadering van Zuid-Oost Groningen in zijn eigen optiek was, zo uitzonderlijk

*visible spatial relationships he ultimately concentrated on a number of bridges in Stadskanaal and vicinity linking both sides of the canal. From the buildings on one side he took six shots of the opposite side at regular intervals while walking over the bridge, approaching a particular object – a cigarette vending machine, a shop window or a fence – right up to a metre. He would then make a 180-degree turn, and retrace his steps and actions in the opposite direction. He did not use a zoom lens, but made optimum use of the roll film format. Not all of the shot rolls of film were used, as is clear from a number of remaining and rejected contact prints.*⁷

*Ruscha finished up the photo session on 26 May, and was filmed on location for a television documentary about Sonsbeek 71 by Joes Odufré. In an interview with Titia Tybout that was included in the film, he compared the alternating perspective of a total image to a close-up and back again, to the exploratory observation of a museum visitor who sees an object in a space for the first time: 'I felt like an American in a way, like an American tourist that first visits the Louvre and he'll go to the Louvre and goes up to the paintings and he looks at the paintings with a magnifying-glass and then he stands back and looks back and he walks across the hall and he looks at the whole thing. So that kind of came into play when I did this. And I felt like when I was photographing those little individual parts that I was in a sense looking at something very close that I don't even do in America.'*⁸ *The guiding principle of Ruscha's approach was the alliterative 'Dutch Details' that haunted his mind from the moment that the captain on his flight to the Netherlands had announced the current local weather conditions ('details'). In the days left to him – he had a one-week ticket – he worked in the Groninger Museum selecting the photographs that would be enlarged to 30 x 30 centimetres for the exhibition and on the design of the book, which was his main focus. To this end, Ruscha, together with Van Haaren, visited Crowel, who was responsible for producing the dummy of the book.⁹ To my knowledge there are no sketches of the layout of the book, but it is fairly certain that the artist will have presented the details of its execution to the experienced designer. On 14 June Crowel reported to Ruscha that the model was largely completed, and two weeks later, with Ruscha's approval, 'de IJsel' could begin producing the book 'according to your wishes'.¹⁰ His choice of the book's format was as atypical as his approach was to Southeast Groningen. Until then, his books had always been designed in convenient sizes, even the foldout Every Building on the Sunset Strip. The more familiar portrait format gave way to*



2. Ed Ruscha, *Dutch Details*, p. [3]: linker- en rechterdeel van een uitgeklapte fotostrook
 2. *Ed Ruscha, Dutch Details, 1971, p. [3]: left and right part of foldout photosrip*

was zijn keuze voor het formaat van het boek. Tot dan toe kenden zijn boekjes handzame afmetingen, zelfs het ingeklapte *Every Building on the Sunset Strip*. Het portretformaat maakte nu plaats voor een uitgave van 11 centimeter hoog en 38 centimeter lang, een ramp voor in de boekenkast en alleen goed te bekijken op een tafelblad. Opengeslagen bevat het 10 pagina's met in totaal 116 fotootjes van 5,5 bij 5,5 centimeter op uitklapbare papieren strips, onderverdeeld in acht vellen met 12 foto's en twee met 10. De opeenvolging van de foto's op de afzonderlijke strips weerspiegelde de werkwijze van Ruscha op locatie: het 'scharnierpunt', de witte marge van het midden van de uitgeklapte strip, daar waar die niet meer is vastgeplakt op de pagina, wordt links en rechts geflankeerd door de eerste opname van het totaal. De afbeeldingen worden naar beide uiteinden toe steeds gedetailleerder. De brug dient hier opnieuw als de verbindende schakel maar tegelijkertijd als lijn van symmetrie.

NA HET VERSCHIJNEN ... HET VERDWIJNEN

Op 19 juni ging *Sonsbeek 71* in Groningen van start met de tentoonstelling *Edward Ruscha Fotoprojekt*; op 11 augustus, nota bene in de week voorafgaand aan de afsluiting van de manifestatie, werd *Dutch Details* op een persconferentie in het Groninger Museum door Wim Beeren gepresenteerd. De presentatie werd voorafgegaan door de film van Odufré die enkele dagen daarvoor ook op de televisie was uitgezonden. Het boek, waarvan de oplage niet in het colofon was vermeld, werd aan begunstigers van de stichting voor 10 gulden aangeboden; niet-leden moesten er vier gulden meer voor neertellen. Het tijdstip van verschijnen vlak voor het einde van *Sonsbeek 71* was ongunstig en de belangstelling voor het sober uitgevoerde boek hield niet over. Ten behoeve van de verkoop tijdens de tentoonstelling stuurde de Amsterdamse galerie Art & Project aan het Groninger Museum zeven oudere boekjes van Ruscha en Stichting Octopus vijftien exemplaren van *Dutch Details*. Alle publicaties gingen, respectievelijk in augustus en oktober van dat jaar, retour afzenders.¹¹ Geïnteresseerden die de publicatie bij de drukkerij wilden bestellen, kregen evenwel vaak nul op het rekest. Het postorderconcept van de Stichting Octopus en de drukkerij functioneerde onvoldoende en de interne communicatie liet te wensen over. Daarvan getuigt ook de spaarzame correspondentie met Ruscha. Op 17 september, een maand na de presentatie, schreef de secretariaatsmedewerker van de Stichting Octopus aan Ruscha 'the book found a warm welcome' en beloofde hem een vijftal exemplaren te sturen.¹² In het voorjaar van 1972 werd Crouwel deelgenoot gemaakt van het feit dat die exemplaren nooit in Hollywood waren aangekomen; actie van zijn kant mocht ook niet baten want in oktober klaagde

a publication measuring 11 centimetres high and 38 centimetres wide, a disaster for a bookcase and only to be looked at on a tabletop. Open, it contains ten pages with a total of 116 little photographs measuring 5.5 x 5.5 centimetres on fold-out strips of paper, divided into eight sheets with 12 photographs and two with ten. The succession of the photographs on the individual strips reflects Ruscha's way of working on location: the 'hinge point', the white margin of the middle of the folded-out strip, the point where it is not glued to the page, is flanked at the left and right by the first shot of the series. The images become increasingly detailed as they reach both far ends. The bridge here again serves as the connecting link but at the same time as a line of symmetry.

AFTER ITS APPEARANCE ... ITS DISAPPEARANCE

Sonsbeek 71 opened in Groningen on 19 June with the exhibition Edward Ruscha Fotoprojekt; on 11 August, nota bene in the week prior to the end of the manifestation, Wim Beeren presented Dutch Details at a press conference in the Groninger Museum. This was preceded by Odufré's film, which had also been aired on television a few days prior. The book, the edition of which was not mentioned in the credits, was offered to patrons of the Foundation for 10 guilders; non-members had to pay 4 guilders more. The date of publication shortly before Sonsbeek 71 closed was unpropitious, and there was little interest in the soberly executed book. To stimulate sales during the exhibition, the Amsterdam gallery Art & Project sent the Groninger Museum seven older books by Ruscha, and the Octopus Foundation sent it 15 copies of Dutch Details. All of the publications were returned to their senders in August and October of that year, respectively.¹¹ Parties interested in ordering the book from the printer were often turned away. The mail-order concept of the Octopus Foundation and the printer was not functioning satisfactorily, and internal communication left much to be desired. This is also attested to in the scanty correspondence with Ruscha. On 17 September, a month after the presentation, the secretarial assistant of the Octopus Foundation wrote to Ruscha that 'the book found a warm welcome' and promised to send him five copies.¹² In the spring of 1972 Crouwel was informed of the fact that they had never been delivered to Hollywood; his efforts to rectify this were to no avail, for in October a representative of the artist complained that Ruscha had never received a single copy of Dutch Details and was deeply concerned about the matter.¹³ The Foundation did not respond. At his wits' end, Ruscha appealed to Poul ter Hofstede, a curator at the Groninger Museum and his contact person during his



3. Ed Ruscha, *Dutch Details*, p. [6]: linker- en rechterdeel van een uitgeklapte fotostrook
 3. *Ed Ruscha, Dutch Details, 1971, p. [6]: left and right part of foldout photosrip*

een vertegenwoordigster van de kunstenaar dat Ruscha nooit een exemplaar van *Dutch Details* had ontvangen en daar erg bezorgd over was.¹³ De Stichting gaf niet thuis. Ten einde raad schakelde Ruscha Poul ter Hofstede in, conservator bij het Groninger Museum en zijn contactpersoon tijdens zijn verblijf in Nederland. Ter Hofstede nam contact op met de drukkerij en kreeg tot zijn grote verbazing te horen dat de voorraad was opgeruimd vanwege gebrek aan opslagruimte. Ruscha was woest aldus Ter Hofstede.¹⁴ Van Beeren kreeg Ruscha te horen dat de voorraad per ongeluk was vernietigd, maar Van Haaren bevestigde onlangs de gang van zaken zoals door Ter Hofstede geschetst: bij de drukkerij had een mededirecteur van Parée besloten *Dutch Details* te laten verdwijnen.¹⁵ In een terugblik in 1990 liet Ruscha in het midden of er sprake was van opzet; hij had zelf vier exemplaren in zijn bezit: 'Maar van *Dutch Details* is niets meer te krijgen.'¹⁶ Slechts enkele Nederlandse museum- en universiteitscollecties beschikken over een exemplaar van het boek en het is veelbetekend dat *Dutch Details* de enige Ruscha-uitgave is die ontbrak in de prestigieuze verzameling kunstenaarsboeken van de collectioneur Joop van Caldenborgh.¹⁷

In november 2003 werd de kunstenaarsboeken-verzameling van Harry Ruhé van Galerie A bij Hauswedell & Nolte in Hamburg geveild en ging *Dutch Details*, met een richtprijs van € 750 weg voor € 3600.¹⁸ Sindsdien is de prijs voor een gaaf exemplaar snel gestegen: in april van dit jaar vroeg een gerenommeerd antiquariaat in New York ruim 28.000 dollar voor het boek dat uiteindelijk in een veel beperktere oplage is verschenen dan de Stichting Octopus gezien haar doelstelling zal hebben beoogd. Een groter contrast met hoe Ruscha zelf begin jaren zeventig de waarde van zijn boekjes inschatte, is nauwelijks denkbaar: 'these books they'll just throw on a shelf and that amuses me, the fact that it just turns over and it affects people, people get the pictures and look at the pictures and they put it away and eventually somehow it just ends up in the trash, which is OKAY – that's all right with me, it does not bother me that much, that they might decompose, or not thought of as 'objects of art', because they're definitely not.'¹⁹ Dat de eindbestemming – the trash - zo letterlijk kon worden genomen als in het geval van *Dutch Details* zal hij niet hebben voorzien. Dat maakt van dit fotoboek eens te meer een uniek geval.

Hans Ebbink

Eind- en beeldredacteur van *Beeldende kunstcritiek in Nederland 1885-2015*, een elfdelige reeks waarvan de eerste twee delen in februari 2014 verschijnen; de auteur bereidt een artikel voor over de kunstuitgaven van Stichting Octopus.

Met dank aan Hein van Haaren, Poul ter Hofstede en Ed Ruscha.

stay in the Netherlands. Ter Hofstede contacted the printer and to his utter astonishment was told that the print run had been cleared out due to a lack of storage space. Ruscha was furious, according to Ter Hofstede.¹⁴ Beeren told Ruscha that the print run had been mistakenly destroyed, but Van Haaren recently confirmed the course of events as sketched by Ter Hofstede: a co-director of Parée had simply decided to make Dutch Details vanish.¹⁵ In a review held in 1990, Ruscha left aside the question of whether this had been done intentionally; he had four copies of his own, 'But there are no more copies of Dutch Details'.¹⁶ Only a few Dutch museum and university collections have a copy of the book, and it is telling that Dutch Details is the only Ruscha publication missing from the prestigious collection of artists' books owned by Joop van Caldenborgh.¹⁷ In November 2003 the collection of artists' books assembled by Harry Ruhé of Galerie A went under the hammer at Hauswedell & Nolte in Hamburg, and Dutch Details, with a recommended price of € 750, actually fetched € 3600.¹⁸ The cost of a pristine copy has risen quickly since then: in April of this year a renowned antiquarian book dealer in New York asked over 28,000 dollars for the book, which ultimately appeared in a much more limited edition than the Octopus Foundation – given its aim – will have ever had in mind. This could hardly contrast more with Ruscha's own estimation of the value of his books in the early 1970s: 'these books they'll just throw on a shelf and that amuses me, the fact that it just turns over and it affects people, people get the pictures and look at the pictures and they put it away and eventually somehow it just ends up in the trash, which is OKAY – that's all right with me, it does not bother me that much, that they might decompose, or not thought of as "objects of art", because they're definitely not'.¹⁹ He could never have foreseen that the final destination – the trash – would be taken quite so literally as was the case with Dutch Details. This makes this photo book an even more unique case.

Hans Ebbink

Editor-in-chief, and picture editor of Beeldende kunstcritiek in Nederland 1885-2015, an eleven-volume series, the first two volumes of which will appear in February 2014. The author is writing an article on the art publications of the Octopus Foundation.

I would like to thank Hein van Haaren, Poul ter Hofstede and Ed Ruscha.

- 1) Groningen, Groninger Archief (GA), Archief Stichting Groninger Museum 1889-1992 (ASGM), inv.nr. 1590, bijlage 750: Sonsbeek '71-1971, brief Beeren aan Ruscha, 6 januari 1971.
 - 2) K. Schippers, 'Sonsbeek gaat alle perken te buiten', *Haagse Post* 3 februari 1971, p. 48.
 - 3) Octopus-krant met informatie over de Stichting Octopus en de gerealiseerde kunstuitgaven, Deventer z.j. [1971].
 - 4) *Grafiek en boeken van Ruscha*, tent.cat. Utrecht (De Utrechtse Kring/Neudeflat 9e etage), 1971.
 - 5) GA, ASGM, inv.nr. 1590, bijlage 750, brief Ruscha aan Beeren, 18 april 1971.
 - 6) Anoniem, 'Amerikaanse fotograaf schiet hele series van Groninger bruggen', *Nieuwsblad van het Noorden* 27 mei 1971.
 - 7) In 2007 in bezit van Poul ter Hofstede.
 - 8) Transcriptie van interview Tybout met Ruscha, 27 mei 1971; fotocopie in bezit auteur.
 - 9) Mededeling Hein van Haaren in gesprek met auteur, 17 juli 2013.
 - 10) Brief Gerlisma (Total Design) aan Ruscha, 14 juni en 8 juli 1971; kopieën in bezit auteur.
 - 11) GA, ASGM, inv.nr. 1590, bijlage 750, zichtzending Art & Project, 15 juni 1971; nota Stichting Octopus aan P. ter Hofstede, 25 augustus 1971.
 - 12) Brief Drinkenburg-Büschel aan Ruscha, 17 september 1971; kopie in bezit auteur.
 - 13) Brief Haller aan Drinkenburg-Büschel, 24 oktober 1971; kopie in bezit auteur.
 - 14) Gesprek auteur met Ter Hofstede, 28 januari 2007.
 - 15) Brief Ruscha aan auteur, 30 november 2011.
 - 16) Rob Malasch, 'Grootvader van de warenhuiskunst', *Het Parool* 17 maart 1990.
 - 17) *Caldic Collection. Artists' Books*, Rotterdam 2007, pp. 286-291.
 - 18) *Wertvolle Bücher und Autographen des 15. – 20. Jahrhunderts. Sammlung Harry Ruhé Amsterdam*, veilingcat. Hamburg (Hauswedell & Nolte) 20 november 2003, nr. 1783.
 - 19) A.D. Coleman, "'My books End Up in the Trash'", *New York Times* 27 augustus 1972, geciteerd in: Alexandra Schwartz (red.), *Leave Any Information at the Signal. Writings, Interviews, Bits, Pages*. Ed Ruscha, Cambridge/Londen 2002, p. 49.
- 1) *Groningen, Groninger Archief (GA), Foundation Groninger Museum Archive 1889-1992 (ASGM), inv. no. 1590, appendix 750: Sonsbeek 1971-1971, letter by Beeren to Ruscha, dated 6 January 1971.*
 - 2) *K. Schippers, 'Sonsbeek gaat alle perken te buiten' Haagse Post 3 February 1971, p. 48.*
 - 3) *Octopus magazine with information on the Octopus Foundation, and realised art publications, Deventer n.d. [1971].*
 - 4) *Grafiek en boeken van Ruscha, exhib. cat. Utrecht (De Utrechtse Kring/Neudeflat 9e etage), 1971.*
 - 5) *GA, ASGM, inv. no. 1590, appendix 750, letter by Ruscha to Beeren dated 18 April 1971.*
 - 6) *Anonymous, 'Amerikaanse fotograaf schiet hele series van Groninger bruggen', Nieuwsblad van het Noorden 27 May 1971.*
 - 7) *In 2007 owned by Poul ter Hofstede.*
 - 8) *Transcription of an interview by Tybout with Ruscha, 27 May 1971; photocopy in possession of the author.*
 - 9) *Statement by Hein van Haaren in conversation with the author, 17 July 2013.*
 - 10) *Letters by Gerlisma (Total Design) to Ruscha dated 14 June and 8 July 1971; copies in possession of the author.*
 - 11) *GA, ASGM, inv. no. 1590, appendix 750, consignment Art & Project, 15 June 1971; invoice Octopus Foundation to P. ter Hofstede, 25 August 1971.*
 - 12) *Letter by Drinkenburg-Büschel to Ruscha, 17 September 1971; copy in possession of the author.*
 - 13) *Letter by Haller to Drinkenburg-Büschel, 24 October 1971; copy in possession of the author.*
 - 14) *Conversation between the author and Ter Hofstede, 28 January 2007.*
 - 15) *Letter by Ruscha to the author dated 30 November 2011.*
 - 16) *Rob Malasch, 'Grootvader van de warenhuiskunst', Het Parool, 17 March 1990.*
 - 17) *Caldic Collection. Artists' Books, Rotterdam 2007, pp. 286-291.*
 - 18) *Wertvolle Bücher und Autographen des 15. – 20. Jahrhunderts. Sammlung Harry Ruhé Amsterdam, sales cat. Hamburg (Hauswedell & Nolte) 20 November 2003, nr. 1783.*
 - 19) *A.D. Coleman, "'My books End Up in the Trash'", New York Times 27 August 1972, quoted in: Alexandra Schwartz (ed.), Leave Any Information at the Signal. Writings, Interviews, Bits, Pages. Ed Ruscha, Cambridge/London 2002, p. 49.*