

O N G G E W E R V E L D



PROJECT GEWERVELD-ONGEWERVELD 2003-2004

Organisatie: Stichting Kunst-En, Eindhoven / Stichting Westerschouwen Cultureel



de Bewaerschool

ONGEWERVELD

4 INSTALLATIES IN 'DE BEWAERSCHOLE' TE BURGH-HAAMSTEDEN

KITTY DOOMERNIK » IDOLS, MYTHS AND MAGIC

HENK VAN ROOIJ » PK4

MARIËLLE VAN DEN BERGH » WATER

MELS DEES » DEMONTAGE



Beeldend kunstenaars werken in hun atelier. Daar maken ze (grote of juist miskende) kunst. Alleen. Zo ongeveer luidt de algemeen aanvaarde definitie van de beeldend kunstenaar - en, zoals bij de meeste stereotypes, komt dat beeld hier en daar wel overeen met de werkelijkheid.

Sinds de romantiek is het maken van beeldende kunst voor de meeste beeldend kunstenaars een intens persoonlijke affaire, vergelijkbaar met literaire of filosofische arbeid. In een eindeloos rondzoemende kringloop tussen hand, werk, oog en brein van de kunstenaar ontstaat iets dat zelf over leven lijkt te beschikken. "You take something. You do something to it. Then you do something else to it." is de haast autistische beschrijving die Jasper Johns van het scheppingsproces geeft. Beeldende kunst is een eenzaam bedrijf, dat in het zelfgekozen isolement van het atelier wordt uitgeoefend.

Voor veel kunstenaars lijkt hun atelier zich buiten de gewone ruimte en tijd te bevinden. Het is een verleiding of een gevan-

genis - vaak ook allebei tegelijk. Het atelier is een veilige omgeving om, ongehinderd door kritische pottenkijkers, nieuwe gezichtspunten te ontwikkelen en technieken te vervolmaken. Het geeft niet als er iets fout gaat. Ongelukken en mislukkingen worden ongezien weggemikt - of in een handomdraai in een nieuwe creatieve impuls omgezet.

Maar de omgang met je eigen dromen en beperkingen is niet altijd vruchtbaar, en ont-aardt soms in een verbitterd gevecht. Plotse-ling dringt het tot je door dat je jezelf in een hoek hebt geschilderd. De richting die je aan-vankelijk enthousiast volgde, voert je alleen maar verder een Sackgasse van ziellose her-halingen in. En soms werk je dagen of weken uitsluitend voor de prullenbak.

Vanaf het moment dat de romantische idee van de autarkische, individueel werkende kunstenaar in zijn atelier post vatte, zijn kunstenaars dan ook bezig geweest daaraan te ontsnappen. De plein-air schilders van de 19e eeuw ontvluchtten de bedompte atmo-sfeer van de academische werkplaatsen door hun ezel en palet onder de arm te nemen en onder de blote hemel te schilderen.

De revolutionaire bewegingen van een halve eeuw later maakten ook korte metten met de individuele expressie. Kunst voor de massa's moest er gemaakt worden - atelier-werk was artistieke zelfbevlekking. En zo is het verder gegaan. Het modernisme van de afgelopen honderd jaar zou je kunnen opvat-ten als de geschiedenis van een reeks (veelal mislukte) ontsnappingspogingen.

De opkomst van de locatiegebonden installatie, enkele decennia geleden, is daar een fase in. In plaats van het in zichzelf besloten kunstwerk, in afzondering gecreëerd als expressie van zijn individuele gedachten en emoties, treedt de kunstenaar in open interactie met een specifieke site. In zijn werk gaat hij direct in op de geschiedenis van de plaats, op de mensen, de ruimtelijke werking, de lichtval of andere aspecten ervan. En meestal is het resultaat tijdelijk. Voor veel kunstenaars werkte dat inderdaad als een bevrijding. Inmiddels is de installatie een geaccepteerde kunstvorm, waarmee kunstenaars een subtiel, speels of kritisch commentaar op de bestaande werkelijkheid leveren.

Het is niet toevallig dat deze ontwikkeling samenviel met de opkomst van kunstenaarsinitiatieven, waarin kunstenaars samenwerken om hun kunst te ontwikkelen en te presenteren. Ook die zijn een reactie op de conventionele productie- en tentoonstellingspraktijk. Niet meer eenzaam ploeteren op je atelier, maar gezamenlijk werken aan een doel dat de individuele beperkingen overstijgt.

Toch bleek de praktijk vaak minder rooskleurig dan gedacht. Samenwerken met anderen is voor de meeste beeldend kunstenaars een heikel punt. Waar toneel, ballet en film zich afspelen in creatieve interactie tussen kunstenaars – daar zelfs uit bestaan – heerst onder beeldend kunstenaars vooral het talent voor ruziemaken. Bovendien zijn, zoals op veel terreinen, de beste kunstenaars lang niet altijd de meest sociale collega's en andersom.

Installatiekunst lijkt over haar hoogtepunt heen te zijn en dreigt te verzanden in puur anekdotische ingrepen, die hun werking uitsluitend aan de locatie danken. Bovendien hebben installaties in de open lucht meer en meer te lijden van vandalisme. Zelfs binnenshuis worden de mogelijkheden schaarser.

Het is dan ook bijzonder dat wij, als bevriende kunstenaars, de kans hebben gekregen om deze reeks installaties op een fraaie locatie als de Bewaerschole te maken. Iedere installatie afzonderlijk speelt in op de plaats en de omgeving van deze voormalige kleuterschool: de mythes, de natuur eromheen en de geschiedenis.

Dat we niet alleen goede vrienden zijn, maar ook inhoudelijk en artistiek niet ver van elkaar staan, mag uit dit boekje blijken. In ons werk proberen we allemaal verantwoording af te leggen van onze plaats als kunstenaar, als mens en als levend wezen. Maar elk van deze installaties stijgt uit boven het anekdotische en het persoonlijke: een geslaagde ontsnappingspoging, inderdaad.

Naast de subsidiegevers, de medewerkers bij de diverse installaties en de toegewijde vrijwilligers van de Bewaerschole zijn we vooral ook fotograaf Ivo Wennekes dank schuldig. Zijn voorbeeldige foto's vormen de ruggengraat van deze catalogus. Tenslotte danken we ook Jacco van Rooij voor zijn fraaie lay-out. De tekst is opgebouwd uit citaten die we hebben gekozen als commentaar op elkaars werk.

Mels Dees

Painters and sculptors work in their studios. That's where they make their art, whether it's famous or misunderstood. And they do it on their own. That is, more or less, the generally accepted idea about visual artists - and, like most stereotypes, it is at least partly true.

Since the 19th century, creating visual art has been an intensely private business for most artists, comparable to literary or philosophical labour. In an endlessly repeated cycle from hand to work, eyes and brain, the artist creates something which appears to be alive itself. "You take something. You do something to it. Then you do something else to it." is Jasper Johns' almost autistic description of the creative process. Creating art is a solitary trade, conducted in voluntary confinement.

For many artists their studio seems to exist outside the usual space and time. To them, it may represent a temptation or a prison - often it's both at the same time. The studio is a safe environment to develop new points of view and perfect your techniques, far

from prying, critical eyes. It doesn't matter if something goes wrong. Any accident or failure can be dumped without anyone ever seeing it - or it can be instantly converted into a new creative impulse.

But dealing with your own dreams and restrictions is not always a productive process. At times it will turn into a bitter struggle. Suddenly you realise you have painted yourself into a corner. The line you were following so enthusiastically only leads you further into a *cul de sac* of lifeless repetition. And sometimes you'll work with the wastepaper basket as your only customer, for days or weeks on end.

From the moment the romantic idea of the self-sufficient, solitary artist took root, artists have been trying to escape from it. The 19th century plein air painters fled the stuffy atmosphere of their academic workshops by picking up their canvas and easels and starting to paint in the open air.

Half a century later, revolutionary art movements tried to stamp out individual expression as well. Art should be made for the masses - working in your studio was just bourgeois self-gratification. And so it went on. It's possible to describe the development of Modernism over the last century as a history of attempted (and mostly failed) escapes from the studio and the self.

The wave of site-specific installations during the last decade or two is part of this movement. Instead of a self-contained work of art, created in solitary confinement as an expression of individual thoughts and emotions, the art work consists of an open interaction with a specific site. The artists relates directly to the site's history, the people who inhabit it, its spatial properties, its light, sounds or other aspects. More often than not, the result is temporary. For many artists, making installations was a liberating experience. By now, the installation is an established art form, allowing artists to comment on reality in a subtle, playful or critical manner.

It's no coincidence that at the same time there was a boom in artists' initiatives: places where artists co-operate to develop and show their work. They too are primarily a reaction to the conventional practice of producing and presenting art. No more lonely struggling in your studio, but working together towards a goal which transcends your individual restrictions.

However, reality turned out to be less rosy. Co-operation is a tricky business for visual artists. If theatre, dance and cinema are made in creative interaction between the artists - interaction is actually what they're about - visual artists just seem to have an overpowering talent for quarrelling. And, as is the case in most trades, the best artists are not necessarily the most social-minded.

At the moment site-specific installations are in danger of becoming purely anecdotal and too dependant on the location; they seem to be on their way down. Moreover, installations outdoors are suffering increasingly from vandalism. Even indoors the opportunities are becoming scarce.

It was therefore a rare and special chance that we, as a group of artists, have been allowed to create this series of installations at a beautiful location like 'De Bewaerschole'. Every piece in itself relates to the site and the surroundings of this former nursery school: its myths, the natural environment surrounding it and its history.

This book will not only make obvious that we're close friends, but also that we're related

to each other in a fundamental and artistic sense. We all try to account for our position as visual artists and as human, living beings. But each of these installations surpasses the anecdotal and the purely personal: a successful escape, indeed.

Apart from the subsidizers, the people who helped creating the installations and the dedicated volunteers at De Bewaerschole, we owe special thanks to our photographer Ivo Wennekes. His exemplary photographs are this catalogue's backbone. Finally we want to thank Jacco van Rooij for his fine lay-out. The text consists of quotes each of us chose to comment on each other's work.

Mels Dees

Kitty Doomernik

“Idols, myths and magic” II

KITTY DOOMERNIK

“IDOLS, MYTHS AND MAGIC” II







Waar de ontwikkelingen in de beeldende kunst zich tot de jaren '70 van de vorige eeuw nog volgens een zekere logica voltrokken (al viel die vaak pas achteraf te constateren), vertonen de elkaar opvolgende modes de laatste decennia nauwelijks enige samenhang.

Dat heeft tot allerlei merkwaardige, onderling tegenstrijdige trends geleid - ik noem de kortstondige mode, een paar jaar geleden, om werken van bekende modernisten letterlijk na te schilderen, de graffiti-stijl en de explosie van onbeholpen videofilmjes die op het moment plaatsvindt. Wat je nu ook veel ziet zijn acties en performances die met het blote oog nauwelijks meer van de werkelijkheid te onderscheiden zijn. Kunstenaars serveren sushi-hapjes in een museum, liggen er in een hoekje op de grond, of nemen je jas aan bij de garderobe.

Het is kunst die een maatschappelijke betrokkenheid simuleert, kunst waaraan ogenschijnlijk een sociaal thema ten grondslag ligt, terwijl eigenlijk alleen het ego en de carrière van de kunstenaar worden gediend.

Niks nieuws, natuurlijk: de meeste sociaal-geïnspireerde gebruikskunst en architectuur

Men zou dit alles kunnen vereenvoudigen als volgt: mannen handelen en vrouwen verschijnen. Mannen bekijken vrouwen. Vrouwen bekijken zichzelf als wezens die bekeken worden. Dit bepaalt niet alleen de meeste relaties tussen mannen en vrouwen, maar ook de relatie van vrouwen ten opzichte van zichzelf. De observator binnen in de vrouw is mannelijk; de geobserveerde vrouwelijk. Zo verandert de vrouw zichzelf in een object - en wel in het bijzonder in een aanschouwelijk object: een bezienswaardigheid.

'Anders Zien', John Berger

uit de eerste helft van de 20e eeuw werd door de "onderdrukte massa's" radicaal afgewezen. Zo werd het kistmeubilair van Rietveld, dat met zijn goedkope constructie en materialen uitdrukkelijk gericht was op de arbeidende klasse, al vanaf het eerste begin uitsluitend tegen hoge prijzen verkocht bij de chique meubelhandel Metz & Co. Ook recenter pogingen tot sociaal bouwen en vormgeven - van Bakema tot Bofill - werden stevast meer gewaardeerd door de culturele elite dan het grote publiek waarop ze gericht waren.



Volgens veel theoretici (en sommige kunstenaars) betekent deze mislukking dat de beeldende kunst te enen male ongeschikt is om een sociale, emanciperende rol te vervullen. Sterker: alle kunst met enige vorm van sociaal engagement werd vanaf de jaren '80 in de vorige eeuw verdacht gemaakt. Boodschappen doe je bij Albert Heijn, was de leuze, zowel in de literatuur als in de beeldende kunst. Kunstenaars die zich om iets anders druk maakten dan het ragfijne spel van illusies en verwijzingen naar klassieke werken en artistieke conventies, konden hun bullen wel pakken.

Die argwaan tegen kunst met een bood-

schap is nooit verdwenen. Dat de beeldende kunst in deze waanzinnige, onrechtvaardige wereld een geur van opportunisme, bloedeloosheid en irrelevantie begon uit te wasemen, stoort nog maar een enkeling.

Mels Dees, 2003



Adverteren en sponsorschap gingen altijd over het gebruik van beeld om producten op te laden met positieve culturele of sociale boodschappen. Wat de branding van de jaren negentig zo anders maakt, is dat het steeds minder gaat om representatie en steeds meer om een beleefde realiteit. (...) Merken sponsoren niet langer cultuur, ze willen zelf cultuur zijn en maken. (...) En wij raken er steeds meer van overtuigd dat creativiteit en samenzijn onmogelijk zouden zijn zonder hun generositeit.

Naomi Klein, No Logo









KITTY DOOMERNIK

studio: Onder de bomen 4B 6871 CH Renkum (The Netherlands)
education: Graphic Arts School
telephone: 00 31 (0)317 350437 fax: 00 31 (0)317 350429
cell-phone: 06 18567304 email: k.doomernik@12move.nl
websites: www.gelderland.bkdoc.nl www.artpages.nu

PURCHASES (SELECTION)

De Krabbedans Art Foundation - Eindhoven
St. Joseph Hospital - Veldhoven,
Creative Factory - Turnhout (Belgium)
Workshop for Graphic Art "Daglicht" - Eindhoven

GRANTS/SUBSIDIES ETC. (SELECTION)

2000 Dullert Art Foundation - Arnhem
1997 Municipal Grant - Eindhoven
1997/92 Provincial Grant - County Noord-Brabant
1991 State Grant Ministry of Foreign Affairs
1988/89 State Grant Department of Culture

ORGANIZER AND CURATOR OF EXHIBITIONS A.O.

1991+1992: "Hungarian and Dutch painters now" in Tihány, Bois-le-Duc,
Nijmegen (Hungary and The Netherlands) catalogue
1997: "Instruments of the imagination"
sculpture exhibition - Sterksel (catalogue)
1998: "The origin of things"
sculpture exhibition - Sterksel (catalogue)
2001: "Divertimento" International sculpture exhibition -
Geldrop (digital catalogue)

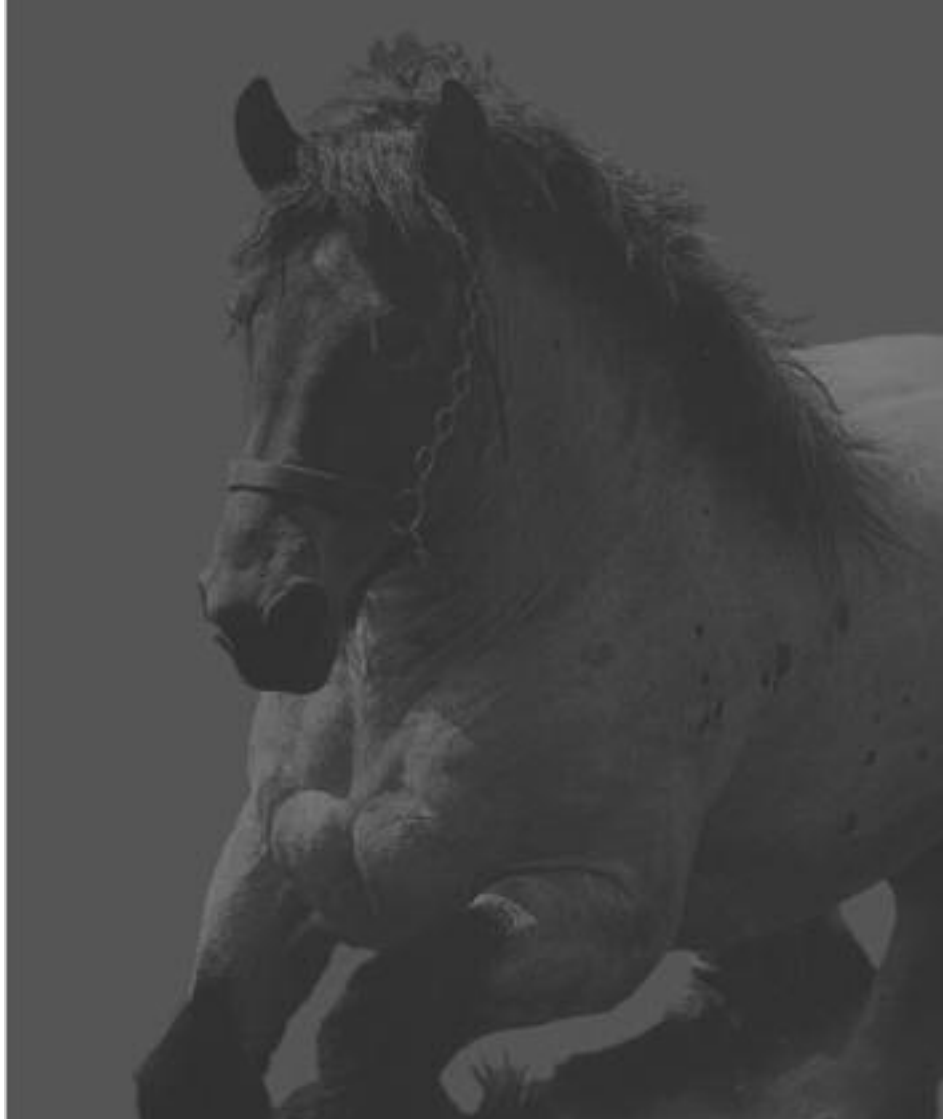
EXHIBITIONS (SELECTION)

2003: "de Bewaerschole" - Burgh-Haamstede
project "Vertebrate-non vertebrate" solo
2002: "If 3 women are god" Persingen group
2001: Gallery Contessa - Arnhem solo
2000: "Les doigts d'art" - Pratz (France) group
1999: "The Muse" Landscommanderij Alden Biesen-
Bilzen (Belgium) group
1998: Galerie Haasdijk Renkum solo
1997: Public Library - Schijndel solo
1995: Art Centre Tongerlohuys - Roosendaal solo
1993: Gallery Germinahof - Sterksel group
1993: Gallery H 89 - Eindhoven solo
1992: Gallery Germinahof - Sterksel solo
1992: Reinart Gallery - Oss solo
1991: Tihany Museum - Tihany (Hungary) group
1990: Gallery Dijk 1 - Alkmaar solo
1990: Gallery Sepia - Utrecht solo
1990: Biënnale "Balconadas"- Betanzos (Spain) group
1990: Countyhouse - Bois-le-Duc group
1997: Creative Factory Turnhout (Belgium) solo
1989: Musée Parc de Lubéron - Apt (France) solo
1987: Gallery Peninsula - Eindhoven solo

Henk van Rooij

“pk4”

HENK VAN ROOIJ
“PK4”







Het verleden ligt er nooit op te wachten om te worden ontdekt en herkend zoals het precies is. Geschiedenis omvat altijd de relatie tussen een heden en zijn verleden. Vandaar dat angst voor het heden tot mystificatie van het verleden leidt.

...Uiteindelijk wordt de kunst uit het verleden gemystificeerd, omdat een geprivilegieerde minderheid ernaar streeft een geschiedenis te verzinnen, die achteraf de rol van de heersende klassen kan rechtvaardigen; een dergelijke rechtvaardiging kan in moderne oren geen geloof meer vinden, en is dus, onvermijdelijk, een mystificatie.

De hele geschiedenis door was de autoriteit van de kunst onlosmakelijk verbonden met het gezag dat haar isoleerde.

“Anders Zien” John Berger

Sheela-na-gigs are carvings of naked females posed in a manner which displays and emphasises the genitalia. In recent decades interest in the figures has grown and they have often been a source of controversy. Sheela-na-gigs were first brought to scientific attention in the 1840s by antiquarians, some of whom regarded their aggressive sexuality in negative terms. More recently the images

have come to be regarded in a positive light. By some they are seen as a symbol of Irishness and by others, particularly Irish feminists, they are a symbol of active female power.

“Sheela-na-gigs - Origins and Functions”

Eamonn P. Kelly / National Museum of Ireland



“...de opvatting, dat de mens vooral gedreven wordt door zijn drift om te overleven en dat deze drift vaak wordt uitgeleefd ten koste van anderen. Daarom probeert de mens zijn kwetsbaarheid op allerlei manieren te camoufleren.”

Henk van Rooij, 2003

Everything is seen with the private, not the public eye: the food about the house, the flowers around the house, and the woman.

She was almost always the same woman, Marie Boursin, known as Marthe.

Bonnard met her in 1894, and five years later she was his subject for one of the most intense sexual images ever painted - the girl sprawled in post-coital sleep, all animality in the blue dusk of the bedroom, *Blue Nude*, 1899. After a liaison that lasted more than thirty years he finally married her, and they lived together until 1942, when she died. He was utterly and, indeed, masochistically loyal to her: and far from being the storybook *femme d'artiste*, contentedly watering the geraniums in a cottage on the Côte d'Azur, Marthe was a nagging, neurotic shrew who made life miserable for Bonnard and his friends, knew nothing

about painting, and could not even cook. But Bonnard was obsessed by the facts of domesticity and the memory of sexual pleasure: the privacy and the glimpsing, the way in which couples who have known each other for years take one another's bodies for granted, the sense that the eye is party to all secrets. At a certain point, around 1920, Bonnard decided that she would never age. When she was sixty, he was still painting her thirty-year-old body. To the end, she remained apart, self-absorbed, spied on: the perpetual Susanna in her bath, with Bonnard as the constantly peeping, anxious Elder, dissolving her in light, reconstructing her in colour, possessing her again and again from a distance. No woman in her sixties can look like the naiad who floats in Bonnard's tremendous image of a sunny bathroom, in *Nude in the Bath*, 1941-6. The light that fills the room, skewing its chequered space, turning its

tiles to nacre and opal, is not of this world. Bonnard the voyeur has given a little of what Dante saw when gazing on his beloved:

...a Beatrice tutta si coverse
ma quella folgorò nel mio sguardo
si che da prima il viso non sofferse.

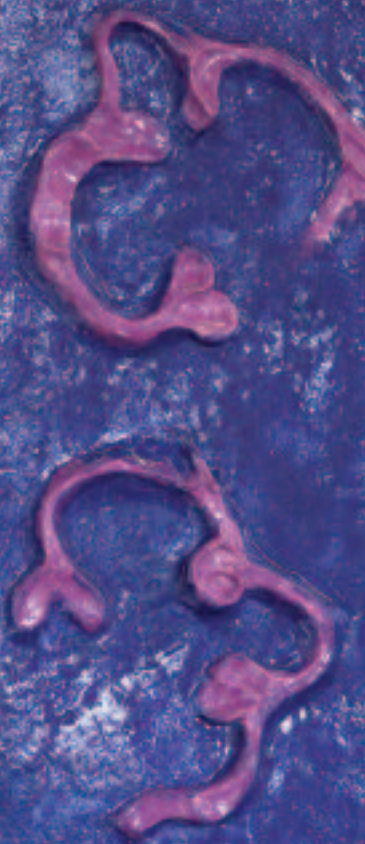
(... I turned to Beatrice
herself; but her radiance
so dazzled my eyes that at first
my sight could not bear it.)

Paradiso, III, 127-9

Robert Hughes, "The Shock of the New"









HENK VAN ROOIJ

studio: Onder de bomen 4B 6871 CH Renkum (The Netherlands)
education: Graphic Arts School
telephone: 00 31 (0)317 350437 fax: 00 31 (0)317 350429
cell-phone: 06 18567304 email: k.doomernik@12move.nl
websites: www.gelderland.bkdoc.nl www.artpages.nu

PURCHASES (SELECTION)

Municipality Pratz (France)
Finance Department - The Hague
County Museum - Bois-le-Duc
Dutch Chancellery - Jakarta (Indonesia)
Museum Van Bommel van Dam - Venlo
Council of State - The Hague

GRANTS/SUBSIDIES ETC. (SELECTION)

2004 State Grant Foundation for Visual Arts - Amsterdam
2000 State grant Foundation for Visual Arts - Amsterdam
1985 State Grant Department of Culture
1984 State Grant Department of Culture

ARTIST IN RESIDENCE

1986 / 1989 "La Maison Jaune" Murs (France)
Studio of the Kröller-Müller Foundation

EXHIBITIONS (SELECTION)

2003: "de Bewaerschole" - Burgh-Haamstede
project "Vertebrate-non vertebrate" solo
2001: "Divertimento" International sculpture exhibition
Castle Geldrop group
2000: "Les doigts d'art à Pratz" (France) group
1999: "The origin of things" Gallery
Germinahof - Sterksel group
1999: "The Muse" Landscommanderij Alden
Biesen - Bilzen (Belgium) group
1996: Gallery Germinahof - Sterksel solo
1995: Creative Factory - Turnhout (Belgium) group
1994: "Beelden in beeld" - Hilversum group
1992: "Maquettes" De Fabriek - Eindhoven group
1992: Reinart Gallery - Oyen solo
1992: "Refrigeratorproject" W139 - Amsterdam group
1990: Gallery Sepia - Utrecht solo
1990: Biënnale "Balconadas" - Betanzos (Spain) group
1988: Gallery Zero - Tilburg solo
1987: Museum Van Bommel van Dam - Venlo group
1984: Van Abbemuseum - Eindhoven group
1983: Provincial Palace - Brussels (Belgium) group
1983: County Museum - Bois-le-Duc group

Mariëlle van den Bergh

“Water”

MARIËLLE VAN DEN BERGH
“WATER”







Verborgen Lijnen: Ook het onder de gewone, uiterlijke vorm verborgen weefsel der dingen heeft zuivere lijnen, zoals zich dat bij een stuk stof, dat wij ontrafelen, aan ons openbaart.

Wrijf met de hand over de hoek van die rots: er zal een laagje stof aan uw vingers blijven hangen. Sta er eens bij stil, alvorens erover te blazen en het te verspreiden, dat het merendeel van die nauwelijks zichtbare stofdeeltjes spiralen van schelpen vertonen, die bij het zien ervan uw verbazing zouden wekken.

Langs de rivier ligt een strook slijk.

Wij weten niet meer over het eerste ontstaan van de kunst dan over dat van de taal. Als we onder kunst verstaan het verrichten van werkzaamheden als tempels en huizen bouwen, schilderen en in steen hakken of patronen weven, zijn er nooit mensen op de wereld geweest, die helemaal geen kunst hadden.

Als we daarentegen onder kunst willen verstaan de een of andere soort van fraaie luxe, iets om van te genieten in musea en op tentoonstellingen, of iets, dat wij als een kostbaar kleinood alleen in onze allermooiste kamer willen gebruiken, moeten we begrijpen, dat deze betekenis van het woord kunst zich pas in de allerlaatste tijd heeft ontwikkeld en dat vele van de grootste architecten, schilders en beeldhouwers uit het verleden daar nooit in die zin van hebben gedroomd.

Wij kunnen dit verschil van betekenis het best aan de bouwkunst demonstreren.

Wij weten allemaal dat er mooie gebouwen zijn en dat sommige daarvan echte kunstwerken mogen worden genoemd. Maar er is bijna geen gebouw op de wereld, dat niet voor een speciaal doel is opgericht. Degenen, die deze bouwwerken gebruiken als plaatsen voor de eredienst of voor vermaak of als woning, beoordelen ze weliswaar ook in de allereerste plaats naar de praktische waarde, de nuttigheid als bouwsel, maar kunnen, afgezien daarvan, toch ook de vormen en verhoudingen waarderen en de poging op prijs stellen van de goede architect, die er niet alleen een bruikbare, maar ook schone architectuur van heeft willen maken.

In het verleden was de houding tegenover schilderijen en beeldhouwwerken dikwijls soortgelijk. Men dacht daar niet aan kunstwerken, maar aan voorwerpen met een bepaalde functie. Iemand, die niet weet voor welk doel een huis werd gebouwd, zal het moeilijk kunnen beoordelen. Evenzo zullen wij hoogstwaarschijnlijk de kunst van het verleden niet kunnen begrijpen als wij geheel onbekend zijn met het doel, waaraan die te beantwoorden had. Hoe verder wij in de geschiedenis teruggaan, des te bepaalder, maar des te vreemder zijn, voor ons althans, de bestemmingen die de kunst, naar men meende, heeft gediend."

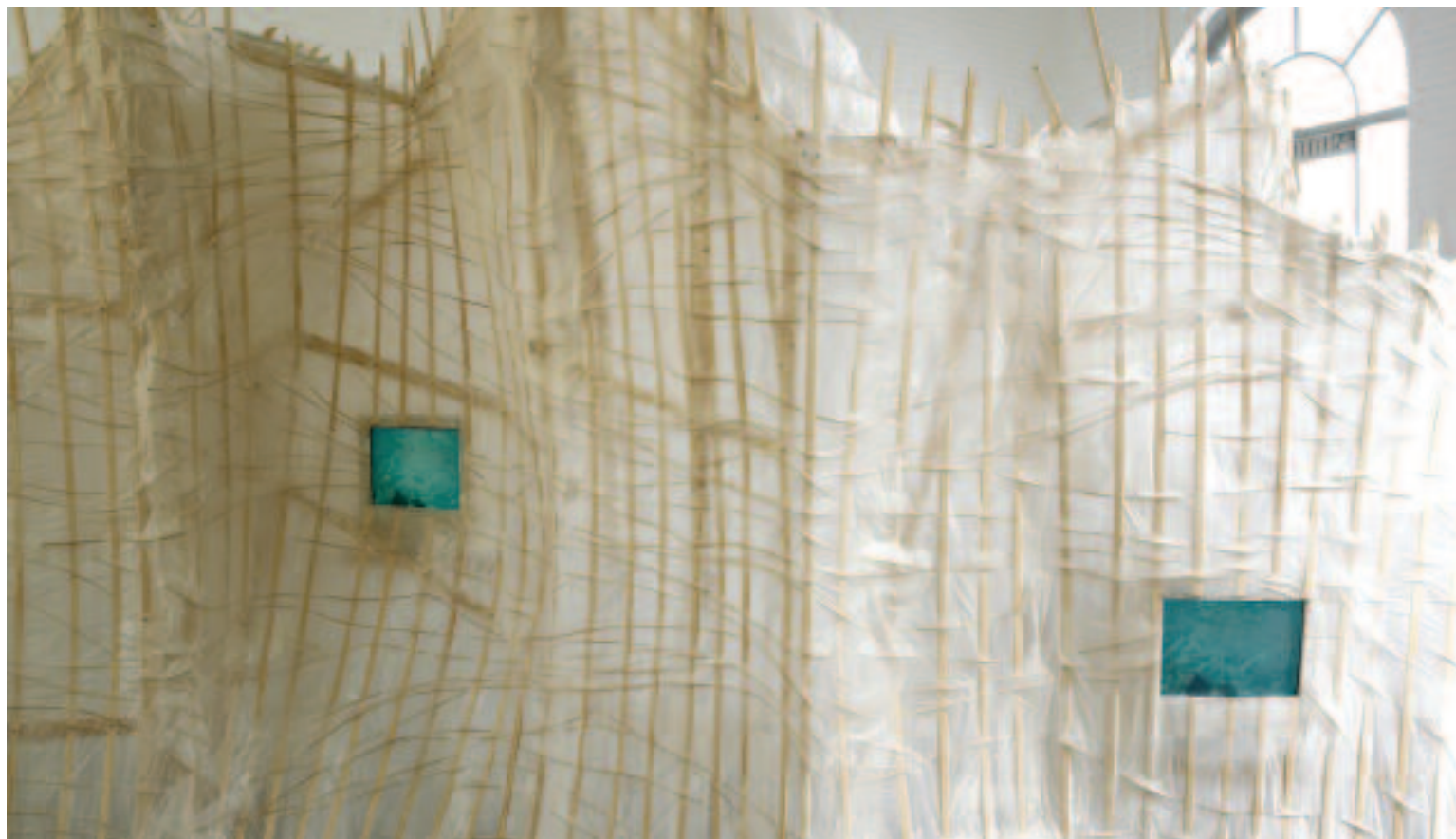
Uit "The story of art" van E.H.Gombrich

Wij kijken er gewoonlijk niet naar. Maar als we wisten, dat ze bestaat uit een oneindige hoeveelheid kiezelschelpjes van diatomen (microscopische algen en zeegras) en dat op ieder van die schelpjes zich een inlegwerk van volmaakte tekening ontwikkeld heeft, dan zouden wij oplettender zijn.

Een sneeuwvlok, die in de lucht zweeft, schijnt geen bepaalde vorm te hebben. En toch bestaat zij uit heel kleine ijsnaalden, die in sterform met elkaar verenigd zijn en die zuiver geproportioneerde hoeken vertonen. De druppels water van een

wolk die omgeven is van stille lucht en in de gewenste temperatuur verkeert, gaan over in ijsnaalden die, zodra ze zich vastzetten, volmaakte vlakken hebben, welke in het licht schitteren als diamant. Zij zouden zich aan elkaar kunnen hechten en een geheel vormen. Maar nee, zij trekken elkaar aan volgens precies samenlopende richtingen en vormen dan even zoveel kleine, zeshoekige sterretjes, die door het verkregen gewicht vallen.”

Uit “Bellezza e verità delle cose” van Antonino Anile









MARIËLLE VAN DEN BERGH

Musschenbroekstraat 69, 5621 EB Eindhoven, The Netherlands
studio: Rivierstraat 15a, 5615 KA Eindhoven, The Netherlands
tel: +31-402448548 / +31-402454752 E-mail: m.vandenbergh@iae.nl

EDUCATION:

1981-86: Art Academy in Tilburg. First Grade Teacher Training
1986-88: Jan van Eyck Academy in Maastricht.
Post Graduate Centre for Fine Arts & Theory
1996: Ireland trip with lectures/tutorials at Art Colleges
in Dublin, Cork, Limerick

Working period at the National Sculpture Factory, Cork, Ireland (1997)
Tyrone Guthrie Centre, Annaghmakerrig, Ireland (1999)
Fundación Cultural Knecht-Drenth - Callosa d'En Sarrià, Spain (2000)
Cill Rialaig Project, Ballinskelligs, Ireland (2003)
1999/2002: State Grant Foundation for Visual Arts - Amsterdam

PURCHASES/COMMISSIONS (SELECTION)

Work has been purchased in collections of the Jan van Eyck Art Academy,
CAR Katwijk, Theatre Heerlen, Art Museum Weert, Philips Eindhoven,
Aldorf (Switzerland).
Design commissions in Amsterdam, Veghel.

Stills uit de film "Water" van Mels Dees
en Mariëlle van den Bergh, met
danseres/choreografe Lèn Staals

EXHIBITIONS (SELECTION)

SOLO

1997: "Körper und Seele" Kellertheater - Aldorf (Switzerland)
1998: "Labyrinth" Raadhuisplein - Veghel
1999: "Dreams of a Newborn Baby" Pictura - Dordrecht
2000: "Lie still and sleep becalmed"
de Nederlandsche Cacaofabriek - Helmond
2001: "Space & Spirit" Gallery Germinahof, Sterksel
2004: "Vertebrate-non vertebrate"
De Bewaerschole - Burgh-Haamstede
Museum de Pronkkamer - Uden
2004: GROUP
1988: "Redefining the frontiers"
County Museum - Hasselt (Belgium)
1989: "Four artists from Limburg",
Museum of Modern Art "Stadsgalerij" - Heerlen
1997: "Selfportraits from Limburg" Art Museum
De Tienschuur - Weert
1999: "Wahre Kunst" Museum Bochum (Germany)
1999: "17 women 1 man"
Limerick City Gallery of Art - Limerick & Dublin (Ireland)
1999: "Nine Women in the Centre"
Gynaika, Bourse Antwerp (Belgium)
2001: "Les Doigts d'Art á Montaigu" Montaigu (France)
2002: "Holland Paper Biennale 2002" Museum Rijswijk - Rijswijk
2002: "Verbeelding" Dutch Sculptors Assoc.
De Bergkerk - Deventer
2003: "La via della carta/Paper Road"
Santa Maria della Scala - Siena (Italy)

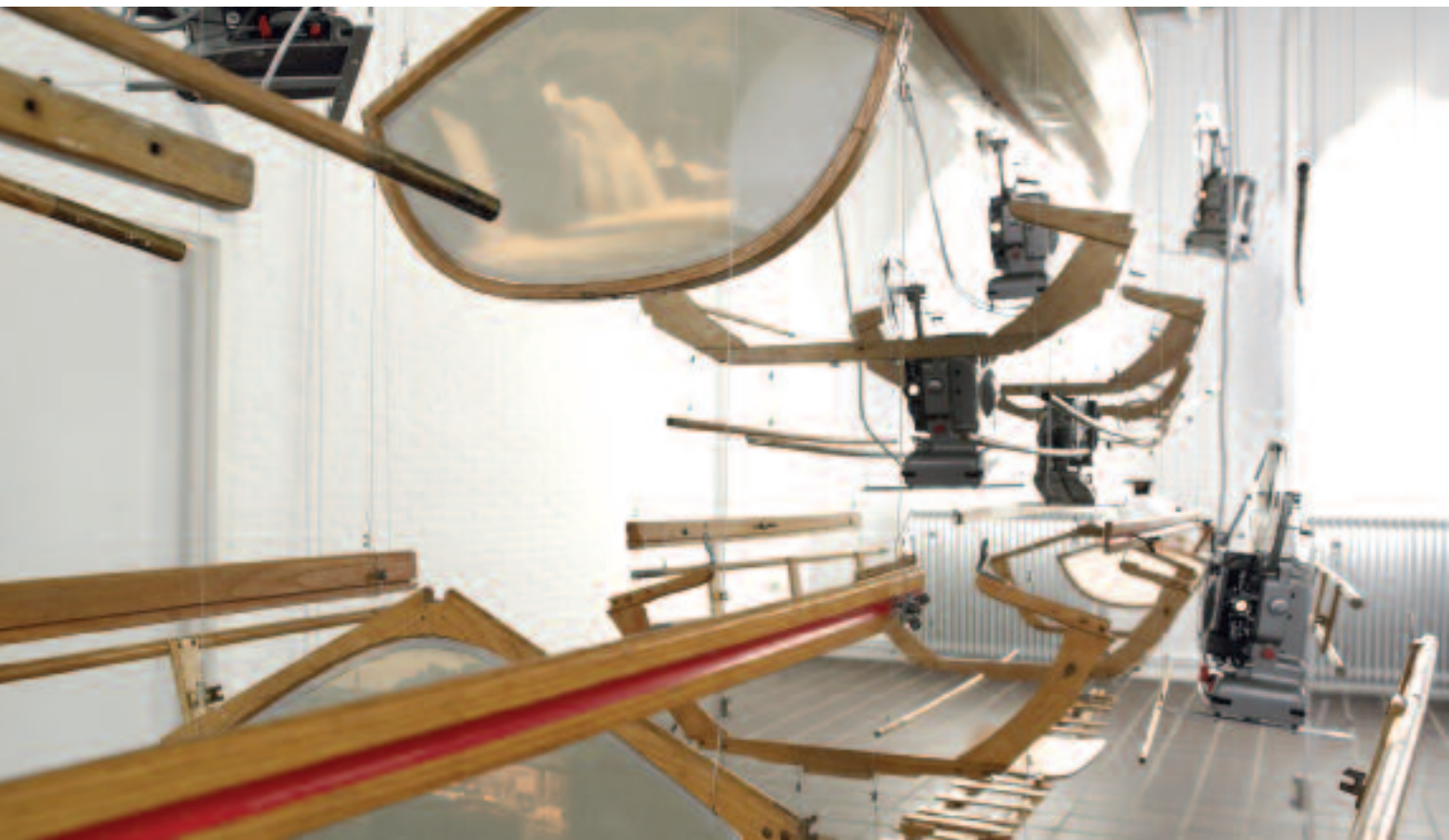
Mels Dees

“Demontage”

MELS DEES
“DEMONTAGE”







Staten Eiland was dus voorbij, het begon al in de nevel te verdwijnen. Nu eindelijk kreeg ik het gevoel Kaap Hoorn werkelijk gerond te hebben. En nu besepte ik metterdaad op weg te zijn naar het midden van de wijde wateren van de Atlantische Oceaan. Door het verlaten van Staten Eiland was ik bijzonder opgelucht. Het was dezelfde gewaarwording waarover de klippenvaarders spreken van het zich weer thuisvoelen na het ronden van Kaap Hoorn. Geleidelijk aan vervaagt en verdwijnt dit gevoel weer en je vergeet het naarmate de reis van achtduizend mijlen over de Atlantische Oceaan vordert. Ook deze oceaan blijkt dan geen vijvertje te zijn, zoals men na het passeren van de Kaap aanvankelijk denkt.

Uit "De wereldreis van de Gipsy Moth"
door Sir Francis Chichester

It all boils down to the desire to live forever. This is what art's all about.

Damien Hirst - beeldend kunstenaar

De installaties van Mels Dees roepen bij mij vooral een poëtische sfeer op, die je van "alle tijden" zou kunnen noemen. Associaties met het avontuurlijke, het verre onbekende liggen voor de hand en zijn onontkoombaar. Maar zijn werk staat voor mij ook voor de deformerende invloed van de voortschrijdende tijd en drukt mij zonder mededogen met de neus op de eindigheid van het leven.

Kitty Doomernik - beeldend kunstenaar

Het oude adagium dat de dode beslag legt op de levende krijgt hier een verschrikkelijke en verrassende betekenis. Tussen de tovenaars en zijn geest heerst zulk een gespannen verhouding dat men eigenlijk nooit goed weet wie van de beide partners van het contract de meester en wie de dienaar is.....

Het behoeft dus geen verwondering te baren, dat de begrafenisceremoniën zich over verscheidene weken uitstrekken, want ze vervullen verscheidene functies. Allereerst behoren zij tot beide door ons onderscheiden werelden. Van individueel standpunt uit biedt



elk overlijden gelegenheid tot een scheidsrechterlijke uitspraak tussen het fysische universum en de samenleving. De vijandige krachten waaruit het eerste bestaat hebben

de maatschappij schade berokkend en deze schade moet worden vergoed: dat is de taak van de begrafenisjacht. Na door de jagers te zijn bevrijd en vrijgekocht, moet de dode in de zielegemeenschap worden ingelijfd. Dat is de taak van de roiakuriluo, de grote lijkzang die ik zo gelukkig was te mogen bijwonen.

Uit "Het trieste der tropen" van Claude Lévi-Strauss

Lower down, the bank was crowded with small canoes. Families were embarking to begin the short journey up or down river to their outlying farms. The men stood up and poled from the back: the women sat in the bows beneath their enormous round hats, paddling; and the children, sitting in the middle, held a puppy with one hand and a picture of the Queen with the other.

The river grew still narrower, the great trees almost touching overhead, and the water itself became clear. As Leon edged the canoe carefully across the pools above each rapid, we peered over the side of the hollowed tree trunk, and watched the shoals of black and sil-

The works often continue to evolve after they have been realised, simply by the fact that they are conceived with an element of change, or an inherent potential for some kind of shift to occur.

Angela Bulloch - beeldend kunstenaar

ver fish hanging in the current. Big, bright red dragonflies quartered the surface.

Uit "Into the Heart of Borneo" door Redmond o' Hanlon

Het vergt een aanzienlijke intellectuele rijpheid om te geloven dat er stabiliteit in je leven kan zijn, wanneer de grond waarop je loopt (het stevigste in de buurt, waarop alles rust) met een ongelofelijke snelheid rond een onzichtbare as wentelt; dat die grond bovendien een baan beschrijft rond de zon; en dat dat geheel ook nog, mèt het gehele zonnestelsel, door de ruimte voortsuist.

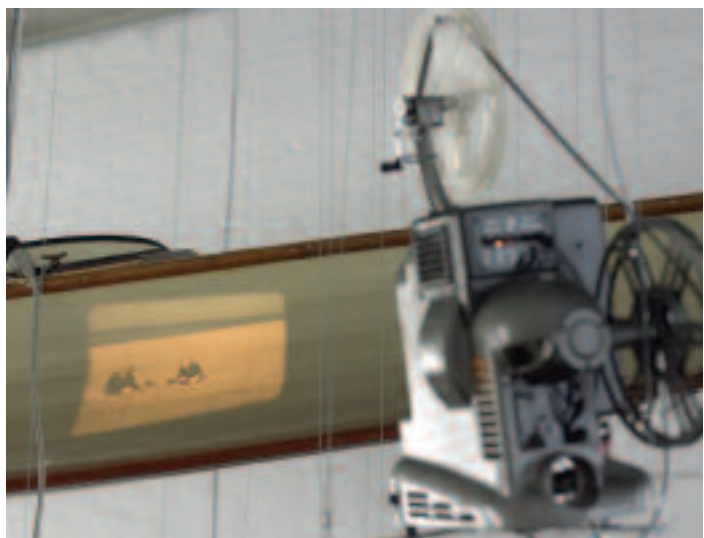
Bruno Bettelheim - kinderpsychiater











MELS DEES

Musschenbroekstraat 69, 5621 EB Eindhoven, The Netherlands
studio: Rivierstraat 15a, 5615 KA Eindhoven, The Netherlands
tel: +31-402448548 / +31-402454752 email: mels@iae.nl

EDUCATION:

1968-72 Architecture; Technische Universiteit Eindhoven
1972-77 English, Dutch, Spanish; Leergangen Tilburg,
Katholieke Universiteit Nijmegen
1992-96 Art History; Open Universiteit, Heerlen

DISCIPLINES:

Objects and public sculpture
Etching and wood engraving
Texts
Film and computer animations

PURCHASES AND COMMISSIONS (A SELECTION)

Zeeuws Museum, Middelburg
Museum van Bommel-van Dam, Venlo
Albert Heijn, Zaandam
Bonniefantemuseum, Maastricht

EXHIBITIONS AND OTHER ACTIVITIES (A SELECTION)

2000 Working period + exhibition Fundaci3n Knecht Drenth,
Callosa d'En Sarrià, Spain
2001 6th Wexford Artists' Book Exhibition, Wexford, Ireland
Les Doigts d'art, Montaigu, France
Private Show, Eindhoven
Catalogue texts: 'Divertimento', Geldrop;
'Materia Prima', Gallery Germinahof, Sterksel,
'Te mooi om waar te zijn', Dommelproject St. Michielsgestel
2002 'Vogeleiland', Deventer
'Hof van Heden', Bergen op Zoom
'Patagonia in Art On The Spot', Bois-le-Duc
Catalogue texts: Space and Spirit, Sterksel / Sienna
2003 Working period Ireland
Tempus Arti, Koningsmolen, Eliksem, Belgium
Gallery Dutch-Art, Rotterdam (with J.H. Ridderbos)
'Fundaci3n Patagonista',
County museum Caermersklooster, Gent, Belgium
'Patagonia', Bruggebouw CBK, Emmen
Multiples, Gallery Germinahof, Sterksel
2004 Gallery Germinahof, Sterksel (with J.H. Ridderbos)
'Parcours d'Artistes', Brussel, Belgium
'Vertebrate-non vertebrate',
De Bewaerschole, Burgh-Haamstede



**HET PROJECT "GEWERVELD-ONGEWERVELD" WERD MOGELIJK GEMAAKT DOOR
ONDERSTEUNING EN MEDEWERKING VAN DE VOLGENDE SUBSIDIEGEVERS EN SPONSORS:**

VSB-Fonds, werkgebied Zeeland	Middelburg
Tijlfonds - Mama Cash	Amsterdam
Fonds Beeldende Kunst - Gemeente Eindhoven	Eindhoven
Audio Advice B.V.	Mill
Stichting Kunst & MeerWaarde	Amsterdam
Stichting Noord-Brabants Fonds v.Beeldend Kunstenaars	Breda
E.Magré en A.Magré-Panman	Heelsum
Hotel Restaurant Bom	Burgh-Haamstede
Spirit Service Center	Etten-Leur
Combinatie Vermeer-Moermond	Noordwelle
Maria van Eeden	Hilversum
Karin van Loon	Venray

VOORWOORD/INLEIDING:

Mels Dees

NAAM PROJECT:

"Gewerveld-ongewerveld"
(Vertebrate-non vertebrate)
4 installaties

PLAATS:

de Bewaerschole
Weststraat 18 - 4328 AB Burgh-Haamstede

DEELNEMERS:

Kitty Doomernik
Henk van Rooij
Mariëlle van den Bergh
Mels Dees

PERIODE:

20-09 t/m 11-10-2003
18-10 t/m 08-11-2003
28-02 t/m 27-03-2004
03-04 t/m 01-05-2004

Organisatie:

Stichting Kunst-En Eindhoven in samenwerking
met Stichting Westerschouwen Cultureel
te Burgh-Haamstede

Colofon:

uitgever: Uitgeverij H.J.Schröter - Eindhoven
opdrachtgever: Stichting Kunst-En - Eindhoven
fotografie "Gewerveld-ongewerveld":
Ivo Wennekes - Middelburg tel. 0118 633948
grafische vormgeving en layout: M/V United
vertaling: Mels Dees

muziek: Ad Peijnenburg, componist/saxofonist
<http://members.chello.nl/a.peijnenburg/>
Rik van Iersel, beeldend kunstenaar/slagwerker

dans: Lèn Staals, danser/choreografe
Tel. 0492 553991

druk: PrePart B.V. - Eindhoven

ISBN 90-805027-4-X
oplage: 500

© berust bij de auteurs, de kunstenaars en de
fotografen; niets uit deze uitgave mag zonder
voorafgaande toestemming worden overgeno-
men.

