

KUNSTSCHRIFT is een tweemaandelijks uitgave van Kunst en Schrijven bv, Amsterdam/Rotterdam
65ste jaargang, nr. 6
december 2021/januari 2022

REDACTIE
hoofdredactie Mariëtte Haveman
beeldredactie Andrea Müller-Schirmer
eindredactie Ingrid Mersel
redactieraad Paul van den Akker
Ann-Sophie Lehmann
Laurens Meerman
Annemiek Overbeek
Margriet Verhoef

Kunstschrift
Postbus 10859
1001 EW Amsterdam
06-40406607
info@kunstschrift.nl
www.kunstschrift.nl

VORMGEVING
Omar Saïd, Saïd & Smale

LITHOGRAFIE EN DRUK
Wilco Art Books, Amersfoort



AANMELDEN VOOR EEN ABONNEMENT
www.kunstschrift.nl of
klantenservice@aboland.nl

- jaarabonnement (6 nummers) € 59,-
- kortingsabonnement 65+ € 56,-
- abonnement buitenland € 74,-
korting van € 1,50 bij betaling met automatische incasso
- studentenabonnement € 49,50
- losse nummers € 11,75 (exclusief verzendkosten)
- linnen bewaarband € 18,00 (inclusief verzendkosten)

Voor opzeggingen van het abonnement hanteren wij een termijn van twee maanden. Adreswijzigingen ontvangen wij graag drie weken van tevoren op het mailadres info@kunstschrift.nl

ISSN 0166-7297

AFBEELDING OMSLAG VOORZIJDE
Alexander Calder, *Untitled*, 1963 • zie ook afbeelding 24

AFBEELDING OMSLAG ACHTERZIJDE
Alexander Calder in 1957 met een modelversie van een mobiele voor de luchthaven Idlewood (nu John F. Kennedy), New York

AFBEELDINGEN OMSLAG BINNENKANT
Alexander Calder, *Mobile sur deux plans*, 1962 • gelakte metaalplaat en metaaldraad, 200 x 120 x 110 cm • Centre Pompidou, Parijs

Alexander Calder, *The Brass Family*, 1929 • figuur uit messingdraad op houten sokkel (niet zichtbaar), hoogte 170,2 cm • Whitney Museum of American Art, New York

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2021

CALDER

Kunst maken was zijn spel en zijn leven, en zijn grote geluk is geweest dat er overal ter wereld van zijn werk wordt gehouden. Nog steeds.

02
PLEASE TOUCH
Mariëtte Haveman

08
DE CALDER CUISINE
Margriet Verhoef

22
HOOGGEËERD PUBLIEK
Toef Jaeger

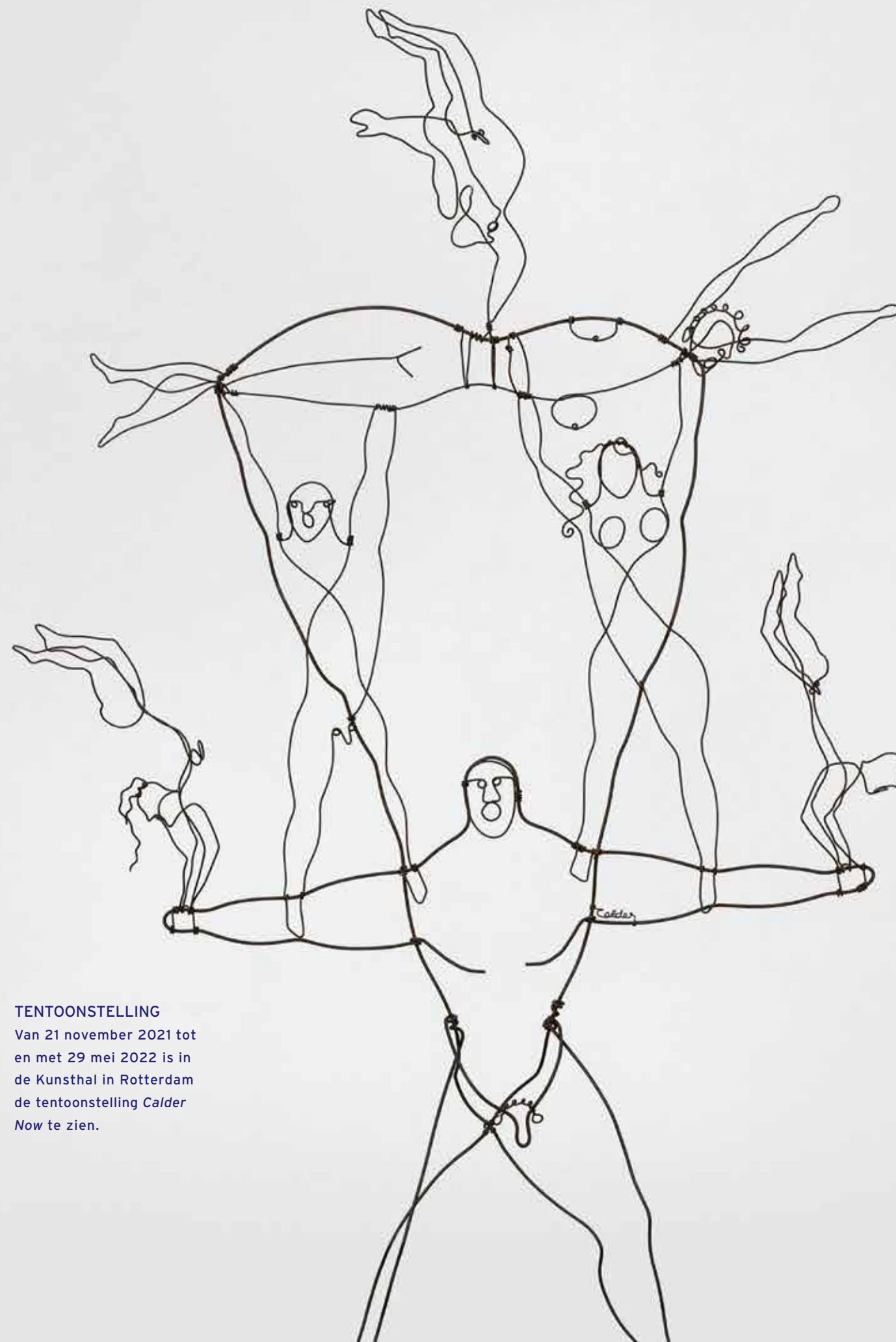
28
CALDER IN NEDERLAND
Wim Pijbes

34
EEN BIJZONDERE
VERWANTSCHAP
Jeroen Stumpel

38
ZWAARTELOOSHEID
Eva van Diggelen

52
UIT DE KEUKEN VAN
DE KUNSTGESCHIEDENIS

- Aangekocht voor de collectie Fusien Bijl de Vroe over de sculpturen van Fred Sandback
- Uitgelicht Albert Boersma over drie generaties Withoos in Museum Flehite, Amersfoort



TENTOONSTELLING
Van 21 november 2021 tot en met 29 mei 2022 is in de Kunsthal in Rotterdam de tentoonstelling *Calder Now* te zien.



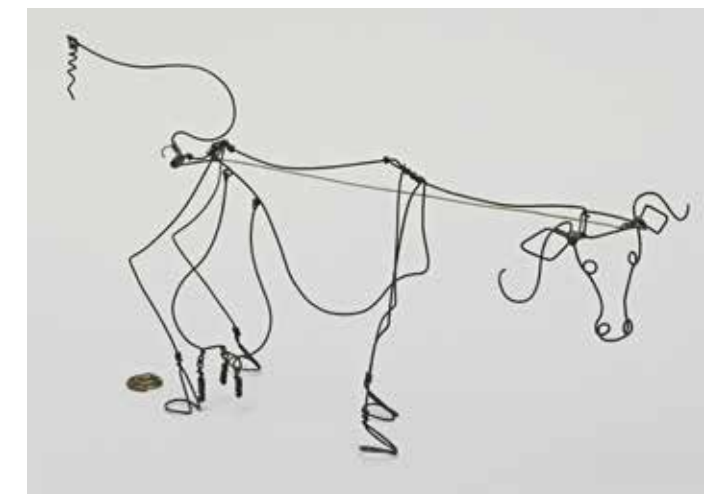
MARIETTE HAVEMAN

PLEASE TOUCH



Lichtheid is geen doel waar veel kunstenaars naar streven, zwaarte, gravitas, heeft een betere naam. Alexander Calder heeft ook nooit expliciet aanspraak gemaakt op een plaats in de top tien. Hij was iemand die van nature kunst maakte, bijna elke dag een werk. En nooit maakte hij onderscheid tussen toegepaste kunst of autonome, tussen hoog of laag. *Cirque Calder* heette het circus dat hij bouwde na zijn vertrek uit de VS naar Parijs in 1926 [30]. Met staaldraad en houtjes toverde hij complete voorstellingen die hij opvoerde voor een publiek waar ook Piet Mondriaan, Joan Miró en Marcel Duchamp deel van uitmaakten. Omgekeerd lette Calder goed op wat zijn vrienden maakten. Feitelijk heeft hij zijn circus altijd draaiende gehouden, hoewel steeds meer in de taal van de moderne kunst.

Calder's oeuvre gaat over de schoonheid van verandering, beweging, balans: de dans van sneeuwvlokken in de lucht, van scholen vissen



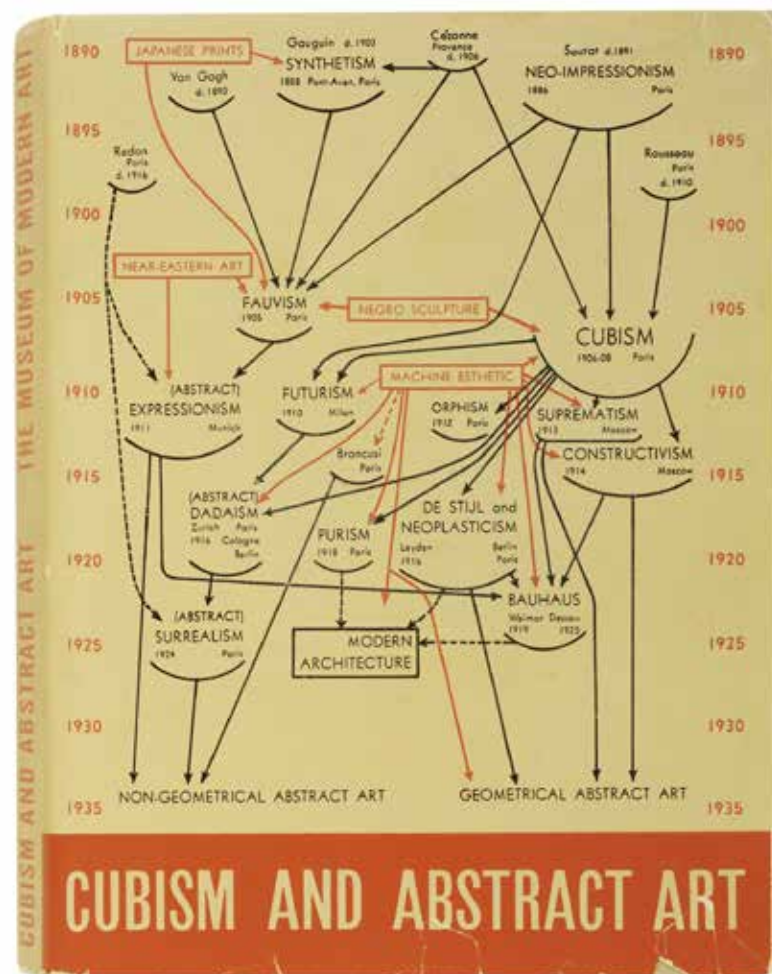
1 Alexander Calder in 1936 in New York • Calder Foundation, New York (foto Herbert Matter)

2 Alexander Calder *Blue Feather*, ca. 1948 • gelakte metaalplaat, messing en metaaldraad, 106,7 x 139,7 x 45,7 cm • Calder Foundation, New York (foto Stephen White)

3 Alexander Calder *Koe*, 1929 • metaaldraad, 16,5 x 40,7 x 10,5 cm • The Museum of Modern Art, New York



De geest moest waaien, vond Calder, en kunst mocht bewegen. 'Please Touch' stond bij de ingang van een tentoonstelling in MoMA.



4 Calders *Objet volant* (1935) tijdens de tentoonstelling *Cubism and Abstract Art* in 1936 aan de gevel van de stadsvilla op 53rd Street in New York, waar het MoMA zich in 1932 had gevestigd

5 Omslag van de catalogus van de tentoonstelling *Cubism and Abstract Art* in het MoMA, New York 1936 • ontwerp Alfred H. Barr Jr.

in het water, wentelende planeten, vogels in duikvlucht. In een tijd waarin kunstenaars hun werk begonnen te nummeren om associaties uit te bannen, koos hij titels als *Snow Flurry*, *Blue Feather*, *A Universe*, *Gibraltar*. Je kunt er niet naar kijken zonder een beetje vrolijker te worden.

In maart 1936 maakte hij een uithangmobile voor de tentoonstelling in het New Yorkse Museum of Modern Art, *Cubism and Abstract Art*, bedoeld om de geschiedenis van de moderne kunst in kaart te brengen [4]. In die tijd was er in de moderne kunst een grote behoefte aan afbakening en definiëring, van antwoorden op de vraag: waar komt het allemaal vandaan en waar gaat het naartoe? De tentoonstelling formuleerde het antwoord door de recente kunstgeschiedenis voor te stellen als een rivier die ontsprong in het impressionisme en zich vertakte in twee parallelle stromen. Voor het omslag van de catalogus ontwierp MoMA-

directeur Alfred H. Barr Jr. een diagram: links het expressionisme en surrealisme, rechts het kubisme, waar de Stijl en Bauhaus uit waren voortgevloeid [5]. Al die vertakkingen bundelden zich in 1936 tot twee vormen van abstracte kunst, de geometrische en de biomorfe. Barr zag Calder als een verbindende factor tussen die twee, een eiland in het stromenland van de moderne kunst. Om dat zichtbaar te maken plaatste hij een mobile van hem in het trappenhuis, een van zijn eerste, van metalen elementen die als gewichtloos om elkaar heen bewegen.

Stromingen hebben nu niet meer het gezag dat ze in de jaren dertig hadden, maar zeker is dat Calder de meest verbindende onder de moderne kunstenaars was. Hij speelde het spel gewoon mee, zover het hem van pas kwam. Voor Barrs tentoonstelling maakte hij een geestige banier waarin verschillende vormen van textiel boven

en onder elkaar wapperden. Een foto uit 1936 laat zien hoe het er op straat toen nog uitzag: zwarte automobielen, gesloten gebouwen [4]. En daarboven, als een visioen van moderne lichtheid, dat uitnodigende *objet volant* (van textiel, een materiaal dat hij verder nooit heeft gebruikt).

'This has no utility and no meaning. It is simply beautiful', was zijn antwoord op de vraag waar zijn kunst toe diende. Hij voegde er nog iets aan toe, dat wel degelijk het karakter heeft van een opvatting: 'If it meant anything it would be easier to understand, but it would not be worthwhile.'

De geest moest waaien, vond Calder, en kunst mocht bewegen. 'Please Touch' stond bij de ingang van een latere tentoonstelling van zijn kinetische objecten in het MoMA. Voor de feestelijke tafels op de tiende verjaardag van het museum ontwierp hij een ellenlange, slingerende kandelaar van staaldraad – destijds een riskante actie voor een kunstenaar die mee wou tellen. Maar hij kwam ermee weg. In het grote trappenhuis van het nieuwe, huidige gebouw van het Museum of Modern Art was zijn *Lobster Trap and Fish Tail* de grote blikvanger [6]. Een handvol zwevende vormen waarin een school vissen, een grotere rode vis en een visnet

6 Calders mobile *Lobster Trap and Fish Tail* (1939) in het trappenhuis van het nieuwe museumgebouw op 53rd Street in New York, 1949 • The Museum of Modern Art Archives (foto Soichi Sunami)

> afbeelding op pp. 6-7
7 **Alexander Calder** *Flamingo*, 1973 • gelakt staal in het zogeheten Calder Red, ca. 16 meter hoog • in 1974 geplaatst op het Federal Plaza, Chicago



te ontwaren zijn. Simpel als een kindertekening, en Calders werk is ook wel beschreven als tekenen met staaldraad. Die eenvoud wordt gedragen door een subtiel onderliggend spel met maatverhoudingen, van vormen die elkaar losjes in evenwicht houden, gestuurd door het creatieve kompas van een kunstenaar met een fijnzinnig gevoel voor maatverhouding en balans.

Het blijft, achteraf, een wonder te zien hoe schijnbaar moeiteloos Alexander Calder zich kon bewegen door het mijnenveld van de Amerikaanse vroegmoderne kunst, waarin critici oppermachtig waren en niet aarzelden in het ontvouwen van voorschriften. Een antwoord op de vraag hoe hem dat lukte, ligt in zijn eigen absorptievermogen. In zijn oeuvre komen allerlei elementen samen die hij ontleende aan tijdgenoten en bevriende bouwers aan de grammatica van de moderne kunst: Mondriaan, Picasso, Léger, Miró. Ook in dat opzicht had Calder een beetje de mentaliteit van een strandjutter, overal wist hij iets van zijn gading te vinden.

Een ander, minder grijpbaar deel van de verklaring ligt in het speciale kompas dat zijn beslissingen stuurde, dat vermogen waar sommige kunstenaars over beschikken waardoor hun werk er altijd moeiteloos uitziet, alsof het ontstaan is in plaats van gemaakt.

En tot slot was er zijn innemende persoonlijkheid, die bij hem zo samenviel met zijn oeuvre. Zelfs de ernstige ayatollah van het Amerikaanse modernisme Clement Greenberg kon daar niet omheen. In 1954 zwaaide hij zijn wijwatervat even richting Calder. Onmiddellijk gevolgd door de licht aangezuurde constatering: 'Calders voornaamste gereedschap is *felicity* [geluk in beide betekenissen van het woord], maar die *felicity* put hun inhoud ook uit – het meest evident in de grotere stukken.'

Greenberg was een scherp waarnemer, en misschien had hij gelijk en zijn Calders mooiste werken de kleinere, van staaldraad en aluminium, rondwentelend in hun eigen poëtische universum. Maar het is toch wel opvallend hoezeer ook de latere grote *stabiles* door hun omgeving steevast zijn omarmd. Ook in die *power structures* van de onaantastbare topkunstenaar die hij werd, klinkt nog de echo door van het *Circus Calder*, voor liefhebbers en voor passanten die al lang niet meer weten wie er de maker en bedenker van was. Je wordt er vrolijk van, zelfs op een regenachtige dag.

Mariëtte Haveman is hoofdredacteur van Kunstschrift