

**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM

NO 12

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

t e k e n

h n g e r n

**rosemin hendriks
jan van herwijnen**

11/03/95 - 23/04/95

Jan van Herwijnen, Vrouw met omslagdoek, 1919, 185x107 cm

Jan van Herwijnen, Man met kapotte schoenen, 1919, 166x107 cm

Jan van Herwijnen, Man met blind oog, 1919, 167x107 cm

Jan van Herwijnen, Dode verpleegde, 1919, 182x107 cm



JAN VAN HERWIJNEN & ROSEMIN HENDRIKS

Nadat er eind 1972 in het Stedelijk Museum krankzinnigen-tekeningen van Jan van Herwijnen waren tentoongesteld, verscheen er een catalogus met een voorwoord van J.H. Plokker. Deze psychiater schrijft onder meer: 'Het werk van Jan van Herwijnen is daarom zo indrukwekkend, omdat de kunstenaar, die zelf enige malen een ernstig-psychotische toestand doormaakte, laat bemerken dat hij een diep inzicht heeft in wat er omgaat in de geest van een waanzinnige.'

Plokker is niet de enige die de waarachtigheid van de krankzinnigen-tekeningen in verband heeft gebracht met de mentale crisissen van de tekenaar. In bijna alles wat er sinds de eerste tentoonstelling, nu 75 jaar geleden, over de krankzinnigen-tekeningen is geschreven zit de suggestie dat Van Herwijnen zo goed gekken kon

omslag:

Rosemin Hendriks, Zonder titel, 1995, houtskool en conté op papier, 182x150 cm



tekenen omdat hij zelf ook een tik van de molenwiek had gehad.

Feit is dat Van Herwijnen met de krankzinnigen in aanraking kwam nadat hij op een dag in 1918 'weer eens uit elkaar gevlogen' was, zoals hij het zelf noemde. Daarop werd hij naar Paviljoen Drie van het Wilhelmina Gasthuis gebracht, om te belanden in een zaal vol gekken waar het 'kermis in de hel' was. Van die afdeling werd hij snel weer weggehaald, maar na een week uitslapen in een rustig kamertje ging hij vrijwillig naar die zaal terug en begon de patiënten te tekenen. Het WG vond dat hij daar niet kon blijven maar Van Herwijnen kon niet meer stoppen. Op voorpraak van een arts kreeg hij toestemming om te werken in de Willem Arntszstichting in Utrecht, en daar heeft hij, in de loop van 1919, zijn tweëndertig levensgrote krankzinnigen-tekeningen gemaakt.

Van Herwijnen zette zo'n tekening er in een uur op, langer wilde hij zijn modellen niet laten poseren. Toch is hij negen maanden lang vrijwel dagelijks in Utrecht geweest, ook als hij niet tekende. 'Ik moest bij die mensen zijn', verklaarde hij later.

Van Herwijnen's methode, de combinatie van langdurig, geduldig inleven en snel, geconcentreerd tekenen, heeft, lijkt mij, oneindig veel meer bijgedragen aan de indrukwekkendheid van de krankzinnigen-tekeningen dan de 'ernstig-psychotische toestand' waarin de kunstenaar weleens verkeerde.

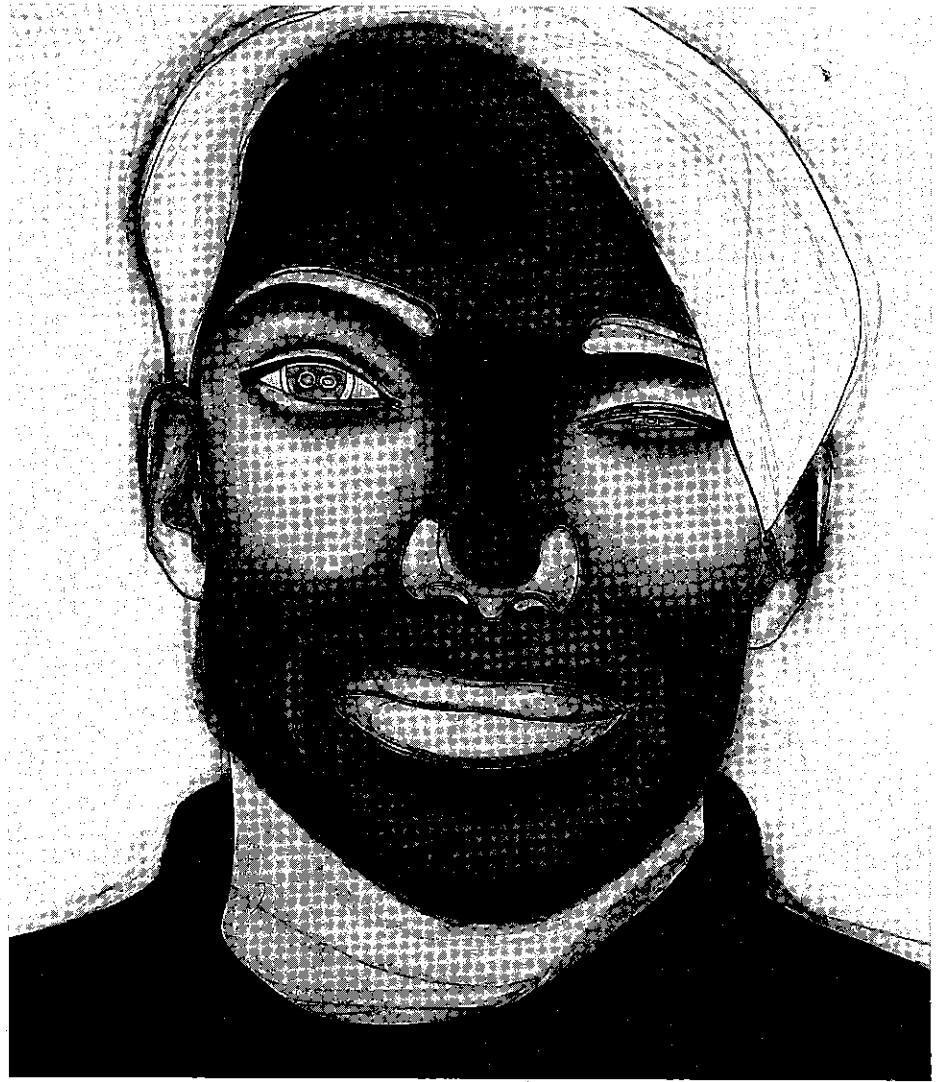
Waarom zijn de krankzinnigen-tekeningen zo indrukwekkend? Wat mij betreft niet omdat ze zo 'expressief' zijn, zoals velen hebben gevonden. Er is wel iets dreigends aanwezig, iets massiefs en onontkoombaars, maar dat wordt niet uitgeleefd. Integendeel, het wordt vooral ingetoomd, beheerst, geobjectiveerd. Niet omdat ze zo zwart zijn vind ik ze goed, maar omdat ze zo duidelijk zijn, zo zonder duistere dieptes. Juist daarin zit het grote mededogen. De Belgische dichter Martien de Jong schreef over de krankzinnigen van Van Herwijnen: 'De meeste lijken overigens alleen maar wat gejaagd, bezorgd of bang, eigenlijk nooit dom of agressief, en vrolijk evenmin'. Zo'n ingetogen indruk heb ik er ook van.

Het schijnt dat de in 1919 in Utrecht dienstdoende medici aan Van Herwijnen's tekeningen konden aflezen aan welke vorm van krankzinnigheid de afgebeelde patiënten leden. Plokker beweerde ook in 1972 nog dat hij dat kon: 'In zijn tekeningen herkent men de zwaarmoedige, de manische, de epileptische, de zwakzinnige, de demente, de paranoïde, en herhaaldelijk de in zichzelf gekeerde, geheel in een eigen wereld levende schizofrene mens.'

Nu, in 1995, zie ik deze claim als een loden last om de nek van de krankzinnigen-tekeningen hangen. Maar een klein wetenschappelijk experiment is al genoeg om die last weg te nemen.

Aan een aantal psychiaters die Jan van Herwijnen niet kennen leggen we een selectie uit zijn werk voor: de krankzinnigen-tekeningen vermengd met hun artistieke voorlopers, de tekeningen van dagloners, sloebbers, daklozen, doofstommen en blinden, gemaakt vanaf 1916. Uit al die getekende figuren moeten de kandidaten de krankzinnigen halen en bepalen wat hun ziektebeeld is.

Uiteraard zakken alle psychiaters voor dit diagnostiek-examentje. Wat een opluchting! Is het de kunst toch weer gelukt om nergens op te lijken!



Rosemin Hendriks, Zonder titel, 1994, houtskool en conté op papier, 136x177 cm,
Centraal Museum Utrecht, bruikleen van Provincie Utrecht

'Mag het ook niet op Charley Toorop lijken?' vraag ik aan Rosemin Hendriks, wetende dat Toorop een oude vlam van haar is. Nee, is het onverbidelijke antwoord, ook dat mag niet. Toen ze vorig jaar werd gevraagd voor een duotentoonstelling met Jan van Herwijnen kende ze zijn werk nog niet. Nadat ze het bekeken had was ze even bang dat haar werk op het zijne zou gaan lijken.

Er zijn vele overeenkomsten te zien in de krankzinnigen-tekeningen van Van Herwijnen en het werk van Rosemin Hendriks. Ik denk het eerst aan het objectiverende. Van Herwijnen objectiveerde onder meer door zijn franjeloze tekenstijl en de gestandaardiseerde opstelling van zijn modellen (allemaal op dezelfde stoel). Hendriks objectiveert door voornamelijk zichzelf te tekenen, en wel alleen van foto's.



Ze gebruikt het liefst haar eigen hoofd, dan kan ze meedogenloos zijn. Bij het hoofd van een ander voelt ze zich altijd op een lastige manier verantwoordelijk, omdat je van iemand die je tekent altijd een beeld geeft, en bijna altijd een vertekend beeld. Hoofden van anderen worden meestal meer portretten dan tekeningen en dat is niet goed. Ook als ze zichzelf in de spiegel tekent wordt het al gauw een portret, de inspanning van het tekenen sluipt er dan in. Daarom maakt ze gebruik van foto's.

Ze heeft altijd al veel naar zichzelf gekeken, dat hoort helemaal bij haar. Als schoolkind maakte ze haar huiswerk voor de spiegel. Ze zat dan bijvoorbeeld aardrijkskunde te doen en prentte zich, terwijl ze zichzelf recht aankeek, de poëtische definitie van erosie in: 'De uitslepende werking van met puin beladen water, wind of ijs'.

Tekeningen zo schoon mogelijk maken, dat is haar streven. Niets suggestiefs mag erin blijven zitten, je moet zien wat er te zien is, geen effecten. Als ze werkt hebben haar zelfportretten helemaal niets meer met haarzelf te maken, ze denkt dan nog uitsluitend en onafgebroken aan de tekening als tekening, en aan hoe hij beter moet. De ene keer is de bambi-graad te hoog, de andere keer is hij te picasso-achtig, dan weer te boeddhistisch, of juist te lekker, of sprekend een acteur uit een televisieserie. Dat is allemaal niet goed, dat moet er allemaal uit.

Het is ook niet goed als ze van tevoren al weet wat voor uitdrukking ze in een tekening wil hebben. Dan gaat ze alleen maar een idee illustreren.

Opvallend in de tekeningen van Rosemin Hendriks is, dat de ogen vaak eilandjes zijn van geconcentreerde fantasie, veel minder realistisch dan de rest. Ze blijven kijken, ook als er per oog twee pupillen zijn, ook als de oogappels er uitzien als zeesterren. Die vrijheid is ontstaan in een langdurig gevecht tegen de kitsch, die zich nergens zo graag nestelt als in ogen, volgens de kunstenaar.

Eigenlijk kan ze helemaal niet goed tekenen, vindt ze zelf, en het is altijd weer een vreselijk gevecht om er iets goeds uit te krijgen.

Volhouden, daar gaat het om, zegt Rosemin Hendriks.

Ze moet het niet alleen volhouden in haar atelier, ze moet zich soms ook tot het uiterste inspannen om het vol te houden op bijvoorbeeld een station vol mensen. Ze vindt dan vaak rust in een foto-automaat, het ontspant haar om in zo'n hokje op de foto gezet te worden. Dikwijls bepaalt ze vooraf in de spiegel hoe haar hoofd erop moet komen om er later een interessante tekening van te kunnen maken. Het zijn altijd spannende minuten als ze staat te wachten tot de afdrukken het apparaat uit rollen.

In de trein, waarin ze het ook weer moet zien vol te houden, neemt ze uitgebreid de tijd om de foto's te bekijken. De meeste moet ze langdurig bestuderen om definitief te kunnen zeggen of ze als basis voor een tekening bruikbaar zijn. Maar als er een foto tussen zit van Rosemin als bang meisje, dan weet ze meteen zeker dat ze dáár nooit kunst van zal kunnen maken.

Cornel Bierens

Biografie

ROSEMIN HENDRIKS

1968, Velp

Hogeschool voor de Kunsten, Arnhem, 1987-1992
De Ateliers, Amsterdam, 1992-1994

1992 Aan elkaars werk beiden zeer verplicht, (met Jaap Kroneman), Gemeentehuis Oosterbeek

1993 Niet een hand, maar de geste, (een keuze van Leo Delfgaauw), Loerakker Galerie, Amsterdam
1994 Het Getekende Gelaat, Hermen Molendijk Stichting, Amersfoort, Museum De Wieger, Deurne
1994 The Beast in Me, W 139, Amsterdam

JAN VAN HERWIJNEN

1889, Delft - 1965, Bergen (N-H)

1914 23ste Jaarlijkse Tentoonstelling St. Lucas, Stedelijk Museum, Amsterdam

1916 25ste Jaarlijkse Tentoonstelling St. Lucas, Stedelijk Museum, Amsterdam
1925 De Onafhankelijken, Stedelijk Museum, Amsterdam

1932 Hollandse Kunstkring, Stedelijk Museum, Amsterdam

1933 Hedendaagse Kunst, Kunstkringgebouw, Batavia, Nederlands Indië

1947 De Bergense School, Van Abbe Museum, Eindhoven

1947 Kelder van Tiel, Stedelijk Museum, Amsterdam

1949 Prinsenhof, Delft
1950 Stedelijk Museum, Alkmaar

1954 Contour 1954, Prinsenhof, Delft

1958 Kunst na 1850 tot heden, Centraal Museum, Utrecht

1963 150 jaar Nederlandse Kunst 1813-1963, Stedelijk Museum, Amsterdam

1972 Stedelijk Museum, Amsterdam

1973 't Coopmanshûs, Franeker; Stedelijk Museum, Schiedam

1981 Museum van Bommel van Dam, Venlo

1984 Jan van Herwijnen (1889-1965), Singer Museum, Laren

Lezingen

21 maart 1995
SITUATIONNISTE INTERNATIONALE (1957 - 1972)

Het complexe gedachtengoed en de onconventionele werkwijzen van de S.I., de avantgardebeweging van Guy Debord, Asger Jorn, Constant e.a., staan de laatste jaren veelvuldig in de belangstelling door hun al dan niet vermeende invloed op radicale cultuur-politieke tendensen na de opheffing van de beweging in 1972. Het politieke engagement van de S.I. werd het duidelijkst verwoord in 'La Société du Spectacle' (1967) van de in december vorig jaar overleden filmer, essayist en S.I.-protagonist Guy Debord.

Tijdens de S.I.-lezingen-avond bij Bureau Amsterdam zullen spreken ROBERTO OHRT, SADIE PLANT en ARJEN MULDER. Ohrt, kunstcriticus te Hamburg en schrijver van het werk 'Phantom Avantgarde' (1990), gaat m.n. in op de pre-situationistische (lettristische) periode vanuit een esthetische optiek. Plant, verbonden aan de vakgroep Culturele Studies van de Universiteit van Birmingham en auteur van 'The Most Radical Gesture' (1992), spreekt over de invloed van de S.I. op de hedendaagse kunst en cultuur. De media-theoreticus en criticus Mulder zal de avond inleiden.
Dinsdag 21 maart 1995, 20.00 uur. Toegang f 5,-, reserveren: tel. 4220471.

In samenwerking met de Rotterdamse Kunststichting worden aansluitend op deze lezing op woensdag 22 maart 1995 om 20.00 uur in het Filmmuseum, Vondelpark 3, niet eerder vrijgegeven Lettristen en Situationistenfilms vertoond:
Le Film est déjà Commencé, M. Lemaître, 1951; Le Song of Rio Jim, M. Lemaître, 1978 en La Société du Spectacle, G. Debord, 1973.
Toegang f. 10,-, reserveren: 5891400.

30 maart 1995

Professor MARIA LUCIA SANTAELLA BRAGA van de Katholieke Universiteit van São Paulo, Brazilië, geeft een lezing die als titel heeft 'The pre-photographic, photographic and post-photographic image'. Professor Santaella Braga staat aan het hoofd van een postgraduate programma op het gebied van communicatiewetenschappen en semiotiek, waarbij een groot aantal wetenschappers, afkomstig uit diverse disciplines betrokken zijn. Zij doen (semiotisch) onderzoek op het terrein van film, video(installaties), literatuur, elektronische media etc.

Donderdag 30 maart 1995, 20.00 uur. Toegang f 5,-, reserveren: tel. 4220471.

De lezingen worden georganiseerd in samenwerking met het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Colofon

Tekst: Cornel Bierens
Redactie: Leontine Coelewijn
Secretariaat: Jan Meijer, Geeta Bindesrisingh (ass.)
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam
Fotografie: Stedelijk Museum, Amsterdam (Van Herwijnen); Clemens Boon, Amsterdam (Hendriks)
Met dank aan: Jan van Herwijnen Stichting, Mevr. D. van Herwijnen - den Eerzamen, Bergen (NH); Museum Kranenburgh, Dhr. H. Bos, Bergen (NH); Dhr. van Kempen, Tilburg; Mevr. H. Loerakker, Amsterdam; Centraal Museum, Utrecht (Coll. Pro-

vincie Utrecht); Dhr. R. van Engelsdorp-Gastelaars, Amsterdam; Mevr. M. Peters, Dordrecht

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. 31. (0)20. 4220471
fax. 31. (0)20. 6261730
e-mail: smba@xs4all.nl
geopend van di t/m zo, 11.00 t/m 17.00 uur

29 april - 28 mei 1995

Films van Wineke van Muiswinkel van 29 april tot en met 14 mei en Janneque Draisma van 16 mei tot en met 28 mei

In Druk, kunstenaarstijdschriften 1970 - 1995