

# Baagge

een kunstmanifestatie in het kader van 350 jaar drachten

Voorwoord.

**Een koffer vol .....**

*Wij hebben er een paar jaar op moeten wachten. Gelukkig is het eindelijk zo ver. In het kader van "Drachten 350 jaar ondernemend" mogen we de komende maand spreken van een culturele verrijking in onze Smallingerlandse hoofdplaats. Geheel in de stijl van de Drachtster ondernemersgeschiedenis zijn de organisatoren er in geslaagd - na jaren voorbereiding én volharding - verschillende instellingen en bedrijven te interesseren voor hun groots opgezette project. De inmiddels internationaal bekende "Papegaaiebuurt" staat hierin min of meer centraal. Vierentwintig kunstenaars uit zeven landen pakken hun koffers uit om inzicht te geven in hun "BaGaGe". Een bagage met één overeenkomst .....de kunstenaar Theo van Doesburg!!*

*In deze prachtige catalogus kan de lezer kennis maken met het hoge en bijzondere niveau van deze internationale kunstenaars. Zij hebben hun koffers voor U uitgestald. De bezitter van deze catalogus heeft hiermee een boeiend facet van de hedendaagse kunst in handen.*

*Een gelukwens voor u en de organisatoren.*

*Drachten, oktober 1992.*

*mr.ing. P. van der Zaag  
burgemeester gemeente  
Smallingerland*

Preface.

**A suitcase full of .....**

It took a few years. I am happy to say that now it is a fact. As part of the festivities around the 350th anniversary of the town Drachten, "**BaGaGe**" will enrich our cultural life in the month to come. Following the tradition and history of enterprising in this town, the initiators have succeeded - after years of preparation and perseverance - to interest institutions and companies in their large-scale project. Our by now internationally known "Papegaaiebuurt" plays an important part in it. Twenty-four artists from seven countries pack their bags to give us a view at their "**BaGaGe**". A baggage with one common factor: Theo van Doesburg!

In this beautiful catalogue the readers have the opportunity to see the high and extraordinary quality of these international artists. They unpacked their suitcases for you. This catalogue thus imparts to its owner an exciting aspect of contemporary art.

You are very fortunate with the catalogue. A congratulation to the organizers.

Drachten, october 1992

mr.ing. P. van der Zaag  
mayor  
municipality of Smallingerland

*Veel kunstenaars zijn in staat overal in de wereld te werken. Het enige dat zij daarvoor nodig hebben is een 'koffer', waarin zij hun geestelijke bagage mee kunnen torsen. de ene kunstenaar heeft een schoudertas vol ideetjes, de ander een hutkoffer vol beeldend vermogen. En weer een ander heeft helemaal geen koffer nodig; hij heeft al zijn bagage in zijn hoofd.*

**BaGaGe** is een tentoonstelling waaraan 24 kunstenaars deelnemen, afkomstig uit Nederland, Duitsland, België, Engeland, Oostenrijk, Italië en Hongarije.

*Al deze kunstenaars is gevraagd om vanuit het thema BaGaGe, zoals hierboven omschreven, een objekt of installatie te maken.*

*De bezoeken die met name Theo van Doesburg en Kurt Schwitters begin twintigerjaren aan de gebroeders Rinsema in Drachten aflegden, de uitwisseling van artistieke standpunten die daarvan het gevolg was, brachten ons op het idee dit projekt in deze vorm te organiseren.*

*Dat er in het werk van de deelnemende kunstenaars beeldelementen of ideeën terug te vinden zijn die hun oorsprong hebben in genoemde tijdspriode, is uiteraard geen toeval.*

*Onze dank gaat uit naar de volgende instanties, fondsen en bedrijven die dit projekt financieel mogelijk hebben gemaakt: Comité Drachten 350-jaar ondernemend; Gemeente Smallingerland; Cultuurfonds Bank Nederlandse gemeenten; Fonds Zomerzegels; Anjerfonds; Galerij van De Lawei;*

*A Prompt Design B.V.; K.H. de Jong Kaasexport;*

*NV Provinciaal Energiebedrijf Friesland; Nederlandse Bank;*

*Verenigde Jouster Drukkerijen B.V., Fa. Kanninga Lederwaren; Fa. Veenstra Kunsthandel Lijstmakerij; Voor hun persoonlijke bijdrage, in welke vorm dan ook, zijn wij de volgende personen zeer erkentelijk:*

*Geerhard Koster; Willemien van de Kaaden; Harrie Kepser en Gaby Ruiters.*

*De werkgroep  
Henk van Gerner  
Anke Kuypers  
Annet Visser  
Luciano Harms  
Erica Vos*

Many artists are able to work anywhere in the world. The only thing they need is a "suitcase" to carry along their intellectual baggage. Some artists have a shoulderbag filled with ideas, some a trunk full of creative power. Others don't need any suitcases: they have all their baggage in their heads.

**BaGaGe** is an exhibition, in which 24 artists participate, coming from The Netherlands, Germany, Belgium, Great-Britain, Austria, Italy and Hungary. They were asked to create an object or an installation, expressing their interpretation of the BaGaGe-theme, as it is described above.

The visits Theo van Doesburg and Kurt Schwitters made in the twenties to the Rinsema-brothers in Drachten and the exchange of artistic views that resulted from it, inspired us to organize this project. The fact that certain characteristics in the work of participating artists can be traced back to this period in art history, is evidently not a coincidence.

The whole project has been made possible by the financial support of the following institutions, funds and companies: Comité "Drachten, 350-jaar ondernemend"; Community Smallingerland; Cultural Fund of the Bank Dutch Communities; Fonds Zomerzegels; Anjerfonds; Galerij van De Lawei; A Prompt Design B.V.; K.H. de Jong Kaasexport; Provinciaal Energiebedrijf Friesland; Nederlandse Bank; Fa. Kanninga; Fa. Veenstra; Verenigde Jouster Drukkerijen B.V..

We thank them for it.

Also we thank Geerhard Koster, Willemien van de Kaaden, Harrie Kepser and Gaby Ruiters for their personal contributions.

The organizing committee.  
Henk van Gerner  
Anke Kuypers  
Annet Visser  
Luciano Harms  
Erica Vos

**Theo van Doesburg en Kurt Schwitters in Drachten:  
Over achtergebleven bagage.**

"Kijk, kijk, kijk, hier, hier, hier, niets, niets, niets",

schreef I.K. Bonset, Dadapseudoniem van Theo van Doesburg kernachtig om aan te geven dat uiterlijk en overtuiging geen betekenis hebben.

Hoewel Dada zich als protestbeweging in Zwitserland rond 1916 manifesteerde, schulde er voor Van Doesburg en Dadamaat Kurt Schwitters achter Dada geen diepere betekenis dan het blootleggen van de ridiculiteit van alledag.

"Dada is geen kunstbeweging" en "De werkelijke dadaïst neemt voor niets stelling, noch voor kunst, noch voor politiek, noch voor filosofie of godsdienst" schreef Van Doesburg in

**WAT IS DADA ??????**

Wat lieten Van Doesburg en Schwitters dan achter in Drachten?

Van Doesburg stuurde en bracht ontwerpen voor glas-in-lood en kleurontwerpen voor huizen mee. Maar al het kleur dat nu nog in Drachten rest is slechts Stijlapplicatie.

Schwitters nam, naast zijn welluidende stem ook zware koffers mee. Op een kruiwagen reed hij in het voorjaar van 1923 zijn koffers naar het huis van Thijs Rinsema in Drachten en stapte door het raam naar binnen.

"Schwitters war ein grosser, kräftiger Mensch. Aber das fürchterliche Gepäck musste den Mann töten" herinnerde zich Werner Graeff de Duitse Dada-tournee in 1922. "Nie zuvor und niemals später habe ich einen derart schweren Koffer in der Hand gehabt". Op Graeff's vraag "Aber Mann Gottes-wieso schleppst Du denn das Gepäck ...", antwoordde Schwitters "Ach, weisst Du, man kann ja nie wissen, ob man die Sachen nicht plötzlich braucht". Graeff: "Ich habe greulich geflucht und nie wieder Koffer für Schwitters getragen die übrigens, wie ich später erfuhr alte Hufeisen, Steine und dergleichen Dinge enthielten, die er sammelte, um sie gelegentlich für seine Plastiken zu gebrauchen."

Dada in Drachten op 17 april 1923, de laatste Dada-avond in Nederland, was een artistieke uitspatting van Kurt Schwitters in het anders zo saai veendorp. Schwitters liet geen bagage achter; er resten alleen nog recensies. Als alles achter de rug is, hoort Thijs Rinsema dat er niets in Drachten te beleven valt en vervalt in brave stillezens.

Even kwamen Schwitters en Van Doesburg op bezoek. Even is er een fel artistiek leven in Drachten. Als ze met hun koffers vertrokken zijn en er niemand meer langs komt, valt Drachten weer in slaap.

Kijk, kijk, kijk, hier, hier, hier, niets, niets, niets.

Jaap Bruintjes  
conservator a.i. 't Bleekerhûs'

Theo van Doesburg and Kurt Schwitters in Drachten: About left luggage.

"look, look, look, here, here, here, nothing, nothing, nothing." This pithy sentence was written by I.K.Bonset, Theo van Doesburg's DaDa pen-name, meaning appearance and conviction have no significance.

Although Dada appeared as a protest movement in Switzerland around 1916, to Kurt Schwitters and his Dada friend Van Doesburg, there was no deeper meaning behind it other than the intention of holding everyday life up to ridicule.

"Dada is not an art movement", and "the real dadaist does not take sides, not in art, not in politics, nor in philosophy or religion", Van Doesburg wrote in WAT IS DADA?????

What then, did Schwitters and Van Doesburg leave behind in Drachten?

Van Doesburg sent and brought with him designs for stained glass and colour designs for houses but all the colour that is left in Drachten is merely an application of De Styl. Besides

his melodious voice, Schwitters also brought heavy suitcases which he placed in a wheelbarrow and pushed through Drachten to Thys Rinsema's house. It was spring, 1923. He entered the house by the window. "Schwitters was a big, strong person. But that awful luggage had to kill the man", Werner Graeff looked back on the German Dada-tour in 1922. "Never before and never afterwards did I carry a suitcase as heavy as that." When Graeff asked, "But for heaven's sake, man, why are you dragging along all that luggage .....", Schwitters replied, "Well, you never know when you might suddenly need them". Graeff: "I swore hearty and never again did I carry suitcases for Schwitters, which as I later found out, contained old horseshoes, big stones and things like that, which he collected to use occasionally in his sculptures."

On the last Dada evening in the Netherlands, Dada in Drachten on 17 April 1923, Kurt Schwitters indulged in an artistic splurge in that otherwise so boring village in the peat district. Schwitters left no luggage behind; only reviews remain. Seven years later Thys Rinsema grumbled that there was nothing whatever to do in Drachten and lapsed into painting respectable still lifes. Schwitters and Van Doesburg paid just a short visit. For just a short while, artistic life in Drachten was spirited. When they left, taking their suitcases with them and when no one dropped by anymore, Drachten fell asleep again.

Look, look, look, here, here, here, nothing, nothing, nothing.

Jaap Bruintjes  
Acting Curator of It Bleekerhûs.

Translation: Mieke van der Leij.

## DE LEGE KOFFERS VAN DADA EN DE STIJL.

Hij zal geen handeling moeten beschrijven  
Hij zal in het geheel niet **beschrijven**  
Maar **schrijven** zal hij

Manifest II van De Stijl, 1920

De manifestatie BaGaGe vindt plaats op historische grond. Op vrijdagavond 13 april 1923 vond immers in Drachten de allerlaatste Dada-soiree plaats. Een lange veldtocht van Kurt Schwitters en Theo van Doesburg naar verschillende steden in Duitsland en Nederland kwam hiermee ten einde. Zeven jaar tevoren was Dada in Zürich geboren, in Drachten zou de beweging uiteindelijk sterven. Dada was één grote uitverkoop van ideeën en idealen. Alle koffers leken te worden geleegd. Alle bagage ging overboord. De ontreddering van de eerste wereldoorlog had diepe sporen nagelaten. In deze oorlog, zo schreef Stefan George, raasde een oude eeuw naar zijn einde. Nu, bijna zeventig jaar later, hebben 25 kunstenaars uit binnen -en buitenland letterlijk en figuurlijk hun koffers gepakt. Terug naar Drachten, naar het einde van het begin.

Dada was niet alleen een reactie op een ontgoocheling, maar ook een soort geestelijke zelfreiniging. Hoe dan ook, achteraf beschouwd is het een cruciale fase geweest in de ontwikkeling van de twintigste eeuwse kunst. Maar kun je na Dada eigenlijk nog wel van ontwikkeling spreken?. Het woord alleen al staat haaks op alles waar Dada voor stond. Niets dus. Het geloof in vooruitgang door toedoen van rede en redelijkheid werd door Dada volledig afgezworen. Aan de andere kant zijn juist in diezelfde jaren hooggestemde ideeën ontstaan over de rol van de kunst in een nieuwe wereld.

Dada en De Stijl, nihilisme en utopie, hoe ver ook van elkaar verwijderd, in het tweede decennium van deze eeuw hadden die twee iets met elkaar van doen. Het was een overeenkomst op afstand die op het eerste gezicht moeilijk te vatten lijkt. Misschien was het zo iets als die wonderlijke overeenkomst in fase bij twee gecorreleerde fotonen, die zich oneindig ver van elkaar verwijderen. Hoe dan ook, juist in de persoon van Theo van Doesburg, met zijn wendbare en pragmatische aard, lijken de uitersten van nihilisme en utopie elkaar te raken. Meer nog dan de wat wereldvreemde Mondriaan, bij wie het optimistisch geloof in de toekomst soms een bijna messiaans trekje kon krijgen, had Van Doesburg oog voor het hier en nu. Mondriaan wilde altijd het onmogelijke mogelijk maken - 'always knocking on heaven's door'. "Met een beetje goede wil" zo stelde hij "zal het niet onmogelijk zijn een aards paradijs te scheppen." Van Doesburg was eerder een bruggebouwer dan een hemelbestormer. Hij overbrugde niet de kloof tussen hoge idealen en de beperkingen van de praktijk, maar ook tussen ontreddering en utopie. Bij Van Doesburg lijken Dada en De Stijl een vreemd verbond te sluiten. Opeens wordt er een link zichtbaar, die deze zo uiteenlopende attitudes met elkaar verbindt.

De meest verstrekkende gedachte van zowel Dada als De Stijl was misschien wel dat kunst en dagelijks leven letterlijk samen dienen te vallen. Al het streven leek er op gericht om de dualiteit tussen vorm en inhoud in een kunstwerk radicaal op te heffen. Bij Dada werd de vorm een pure provocatie. Bij De Stijl diende de vorm een directe spirituele waarde te krijgen. In beide gevallen werd representatie vervangen door presentatie. De koffer moest voortaan deel gaan uitmaken van de bagage. Sterker nog: de koffer **wás** de bagage.



## THE EMPTY SUITCASES OF DADA AND DE STYL

He will not have to describe a deed  
He will not describe at all  
But write he will

Manifesto 11 of De Styl, 1920.

The cultural event BaGaGe occurs in a historical place. It was after all in Drachten, on 13th April 1923, that the very last Dada evening took place. It rounded off Kurt Schwitters' and Theo van Doesburg's long expedition to several cities in Germany and the Netherlands. Dada had first seen the light of day seven years before in Zürich and the movement was to die out in Drachten. Dada was one big sale of ideas and ideals. It seemed as if all the suitcases were being unpacked. All the luggage was jettisoned. The upheaval of the First World War had left deep traces. In this war an old century hurtled to its end, as Stefan George wrote. Now, almost seventy years later, 25 artists from home and abroad have unpacked their suitcases, literally and figuratively. Back to Drachten, to the end of the beginning.

Dada was not only a response to disillusionment but also a kind of spiritual purification. It was, in any case, a crucial phase in the development of twentieth-century art. Is it plausible, however, to speak of a development after Dada? The very word is the opposite of everything Dada represented. And that was: nothing. Belief in progress as a result of reason and reasonableness was completely renounced by Dada. On the other hand, high-flown ideas on the role of art in a new world are generated in those very same years.

Dada and De Styl, nihilism and utopia, although far apart, in the second decade of this century there was a connection between these two. It was a distant resemblance that seems difficult to grasp at first sight. Perhaps it was something like the curious resemblance in phase with two correlated photons that draw infinitely far apart. At any rate, the extremes of nihilism and utopia seem to converge in the very person of Theo van Doesburg, with his versatile and pragmatic nature. Doesburg always had more eye for the here and now, more than Mondriaan, who was somewhat unwordly and whose optimistic belief in the future could take on messianic forms. Mondriaan always wanted to make the impossible possible, "always knocking on heaven's door". "With a little good will," he argued, "it will not be impossible to create an earthly paradise." Van Doesburg was more a builder of bridges than a revolutionary. He not only bridged the gap between high ideals and practical limitations but also between upheaval and utopia. Dada and De Styl seem to conclude a strange alliance. All at once a link connecting these two disparate attitudes is discernible.

The most far-reaching concept in both Dada and De Styl could be that art and everyday life should literally coincide. It looked as if their great aim was to remove the duality between form and content in a work of art. In the case of Dada, form became pure provocation while to De Styl, form had to have a directly spiritual value. In both cases representation was replaced by presentation. The suitcase was to be part of the luggage. Better than that: the suitcase **was** the luggage.

Nadat Nietzsche God had doodverklaard, deed Dada dat nog eens dunnetjes over, maar dan met de kunst. "Een rotschop voor de kosmos! Leve Dada!" werd er in Zürich geroepen, en misschien ook wel in Drachten. Achteraf beschouwd lijken de talloze doodverklaringen van de kunst die nog zouden volgen alleen maar voorwendsels te zijn geweest om de sterfscène van de kunst in talloze variaties opnieuw ten tonele te voeren. Marcel Duchamp was - als in zoveel dingen - al voor gegaan. Bovendien was zijn sterfscène het meest radicaal. Nadat hij met zijn Readymades kunst had gereduceerd tot het louter presenteren van alledaagse voorwerpen, ging hij koffers maken met afbeeldingen van eigen werk. Let wel: koffers met representaties, die als geheel weer als kunstobject werden gepresenteerd. Presentatie en representatie werden zodoende weer een beetje met elkaar verweven. Dat was misschien ook wel de enige weg die voor de 'kunst na de dood van de kunst' nog open lag. Wat moet je anders nog als je een pispot al tot kunstwerk hebt verheven? Inderdaad, je koffers pakken.

De lege koffers van Dada en De Stijl worden in de kunst van vandaag nog altijd gevuld. Maar de bagage is allengs lichter geworden. Kunst is inmiddels een uiterst ingewikkeld spel dat alleen nog door kunstenaars kan worden gespeeld en zonder kennis van het voorafgaande ook onbegrijpelijk wordt. Als we de film van deze eeuw terugdraaien worden opvallende overeenkomsten zichtbaar tussen de artistieke revolte van het tweede decennium en de vertraagde omwenteling die in de jaren zestig is ingezet. Er lopen grillige lijnen van de eerste Dada-soiree in het Cabaret Voltaire in Zürich, naar de latere Happenings en Performances van de jaren zestig en zeventig. Zelfs het varkentje van Jeff Koons komt uit dezelfde koffer als de pispot van Duchamp: beide doorbreken als kunstwerk het taboe van de banaliteit.

Terugkijkend lijkt er ook een vreemde parallel zichtbaar te worden tussen de geëxalteerde utopieën van De Stijl en de krampachtige totalitaire systemen, waarvan de laatste bolwerken in Europa vandaag de dag worden opgeruimd. Utopie, het verdringen van het verleden en het onderdrukken van de erotiek in de esthetische ervaring hebben kennelijk iets met elkaar gemeen. Sarajevo 1914 of vandaag, een nog jonge eeuw raast nu al naar zijn einde. Nu het Avondland zich opmaakt voor een nieuwe eeuwwisseling lijkt andermaal een uitverkoop gaande van idealen en ideologieën. Wederom worden de koffers gepakt, maar de bagage heeft inmiddels de ondraaglijke lichtheid van het bestaan gekregen. Het enige wat nog in het verschiet ligt is een uitteeme hegemonie van lichtzinnigheid, vrijheid en democratie.

Toen Heinrich Heine ooit in Zwitserland de grens over wilde werd hem gevraagd of hij ook iets had aan te geven. "Jazeker", antwoordde hij, "mijn ideeën, maar die zitten in mijn hoofd." Een dergelijke gedachte moet wellicht ook bij menig kunstenaar van deze tentoonstelling vooraf door het hoofd hebben gespeeld. De koffers, die zij hebben ingezonden, tonen ieder op zich een vorm van individuele, geestelijke bagage. Sommigen leveren kritisch commentaar op Dada en De Stijl, in bedekte termen of zelfs onverhuld, door ruimte te bieden voor ironische distantie, een meer subjectieve vormtaal of zelfs erotiek. Treffend in dit opzicht is de 'Erotik-Koffer Mondrians', die Heinz Gruchot voorziet van het volgende commentaar: "Mondrian würde sich im Grabe umdrehen oder ein Boogie Woogie tanzen! Womit sich meine Connection zu Mondrian schliesst!".

Anderen zijn juist schatplichtig aan de utopieën en revoltes van het tweede decennium en komen daar ook zonder enige gêne voor uit. Maar ook bij deze erfgenamen worden de rafels in het vaandel van de avantgarde hier en daar zichtbaar. Hoe dan ook, de meest opvallende erfenissen zijn misschien wel een hang naar het universele, een fascinatie voor toeval, een vasthouden aan het concrete, een bijna categorisch blijven zoeken naar nieuwe vormen en zelfs een laatste restant van het geloof in een grote stap voorwaarts.

What Nietzsche had done for philosophy - God was dead - Dada did for art. "A kick in the guts to the cosmos! Long live Dada!" they shouted in Zürich, and in Drachten too perhaps. In retrospect, the numerous ostracisms of art that were to follow seem to have been only a pretext for presenting art's death scene in countless different ways over and over again. Marcel Duchamp had preceded, as he had in so many things. Moreover his death scene was the most radical one. First he had reduced art to a mere presentation of everyday objects with his Readymades and then he began making suitcases with pictures of his own work. Take note: suitcases with representations that are presented together as works of art. Presentation and representation were thus tied together again. Perhaps that was the only option available to art after the death of art. What else can you do after having elevated a piss-pot to a work of art? That's right, pack your suitcases!

The empty suitcases of Dada and De Styl are still being filled today. But the luggage is getting lighter and lighter. By now, art has become an extremely complicated game that can only be played by artists. It is incomprehensible without some previous knowledge. If we reverse the film of this century, we see conspicuous resemblances between the artistic revolt in the second decade and the delayed revolution which began in the sixties. There are capricious parallels from the first Dada evening at Cabaret Voltaire in Zürich to the later Happenings and Performances in the sixties and seventies. Even Jeff Koons' little pig and Duchamp's piss-pot come out of the same suitcase. As works of art both break through the taboo on banality.

Looking back, one can also see strange parallels between the exalted utopias of De Styl and the frenetic totalitarian systems whose last strongholds in Europe are being removed in our time. Apparently utopia, suppression of the past and the stifling of eroticism in an esthetic experience have something in common. Sarajevo 1914 or today, a century that is still young is already hurtling towards the end. Now that the Occident is getting ready for a new turn of the century, it seems that there is again a sale of ideals and ideologies. Suitcases are being packed once more but by now the luggage has the unbearable lightness of being. The only prospect is one of an ultimate supremacy of frivolity, freedom and democracy.

Once when Heinrich Heine wanted to cross the border into Switzerland, he was asked if he had anything to declare.

"Certainly," he replied "my ideas, but they are all in my head." Such a thought must have occurred beforehand to the artists in this exhibition. Their suitcases all show a kind of spiritual luggage. Some of them are critical commentaries of Dada and De Styl, either in guarded terms or unconcealed, by making room for ironic detachment, a more subjective imagery or even eroticism. Seen in this light, Heinz Gruchot's 'Erotik-koffer Mondrians' is striking, just as the subtitle: "It is true, Mondrian would turn in his grave and dance a boogie-woogie. Which ends my connection with Mondrian."

Others have an obligation to the utopias and revolutions in the second decade and acknowledge this unreservedly. But even these heirs are showing the frayed ends of the avant-garde flag here and there. At any rate, the most notable legacies are a penchant for universality, a fascination with chance, a tenacity for the concrete and an almost categorical search for new forms. There are even left-overs of the belief in a big step forwards. Frank Gribling, for example, comments on the necessity of representing new parameters in a time when quantum physics is undermining our certainties. One or two artists convey something of a farewell in passing. Apparently Henk van Gerner has done away with his suitcase and has travelled on to Oregon.

*Zo spreekt Frank Gribling in zijn toelichting over nieuwe parameters die hoog nodig verbeeld moeten worden in een tijd waarin de quantum-fysica onze zekerheden ondermijnt.*

*Bij een enkeling tenslotte klinkt iets door van een afscheid in het voorbijgaan. Zo heeft Henk van Gerner zijn koffer geheel achterwege gelaten en is kennelijk doorgereisd naar Oregon.*

*De resultaten van de inzendingen lopen uiteen binnen een breed spectrum, waarin verschillende varianten van geloof en ongeloof in de potenties van het kunstwerk tot uiting komen. Nog altijd wordt een spel gespeeld met vorm en inhoud. Maar of je de koffer nu vult of uitpakt, leeg presenteert of geheel achterwege laat, telkens blijft er iets wringen. Ook koffers van kunstenaars blijven uiteindelijk kunstwerken. Dat is misschien ook de les, die de kunst in deze eeuw heeft moeten leren. Presentatie en representatie kunnen niet volledig worden ontkoppeld. Kunst zit in zijn eigen condities verpakt. De kloof tussen kunst en dagelijks leven blijft onoverbrugd. Zelfs in zijn meest subversieve verschijningsvorm wordt het hedendaagse kunstwerk uiteindelijk museaal 'kaltgestellt'. De esthetische ervaring kan zich aandienen als een laatste uitlaatklep voor een bezielde protest, maar het kunstwerk zelf stelt meestal alleen de leegte opnieuw aan de orde. Het is niet meer die vreemde correlatie tussen leegte en volheid, waarin Dada en De Stijl elkaar vonden. Het is eerder een leegte die blijft, ook al zijn alle koffers gepakt. Dat is geen tragisch besef, geen nihilisme, maar ook geen utopie - hooguit een nieuwe vorm van geestelijke bagage.*

Huib Mous  
Kunsthistoricus

The exhibits vary within a broad spectrum in which several variations of belief or disbelief are expressed in the potentiality of the work of art. The game of form and content is still being played. But no matter if you fill up the suitcase or if you unpack it, if you present it as empty or leave it out altogether, there is always something that rubs. Even artists' suitcases are still art objects. That is perhaps the lesson that art has had to learn in this century. Presentation and representation can never be completely disconnected. Art is wrapped up in its own conditions. The gap between art and daily life remains unbreached. Even in its most subversive materialization a work of art today is 'kaltgestellt' in a museum. An esthetic experience can present itself as the last vent for spirited protest but the work of art itself usually raises the question of emptiness. It is no longer a matter of the strange correlation between emptiness and fullness where Dada and De Styl meet. It is rather the emptiness that remains even when all the suitcases have been unpacked. That is not a tragic realization, not a nihilism, but it is not utopia either. At the most, it is a new form of spiritual luggage.

Huub Mous.

Translation: Mieke van der Leij

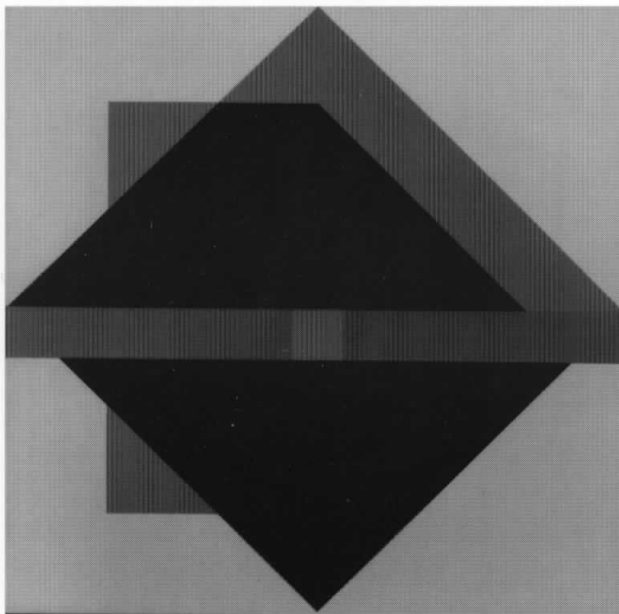
*Er zijn momenten dat ik me meer een uitpuilend vuilnisvat voel, vol met allerlei niet ter zake doende informatie, conditioneringen enz., dan een koffer met essentiële bagage, waarvan je kunt zeggen: dit is waardevol voor mij al is deze relatieve waarde soms esthetisch. Toen ik aan de koffer begon en deze er nog leeg bij stond was mijn eerste gedachte dat ik het jammer zou vinden om de koffer te vullen. De leegte sprak mij ook erg aan vanwege de ruimte en alles wat niet gezegd hoeft te worden. Leegheid in een ongerepte vorm en zonder inhoud, dan is alles mogelijk en ik voelde de drang het zo te laten, een ruimte zonder betekenis. Aan de andere kant voelde ik de uitdaging om in te grijpen en deze ruimte te vullen met iets persoonlijks. Je dwingt jezelf om na te denken en zo tot een inhoud te komen die iets zegt over je persoonlijke beschouwingen en bespiegelingen en deze vervolgens via een symbool in de koffer te stoppen. Toch zou ik soms willen, zo te zijn als een lege koffer.*



Sometimes I feel more like a bulging dustbin, filled with all kind of irrelevant information, habits and expectations, than like a suitcase filled with essential baggage, about which you could say: 'this is of value to me, even if the relative value is sometimes only esthetic. When I started working on the suitcase, and it was still empty, my first thought was that it would be a pity to fill it. The emptiness appealed to me because of the space and of everything that didn't need saying. Emptiness in an untouched condition without content, so everything is possible. I felt the urge to leave it that way, a space without meaning. On the other hand I felt the challenge to act and fill this space with something personal. It forces you to consider and make up a content that tells about your personal contemplations and reflexions, and put them in the suitcase by means of a symbol. And yet, sometimes I would like to be like an empty suitcase.

Johan van Aken - 1948, The Netherlands.

- 1980 - Galerij van de Lawei - Drachten.
- 1982 - Senior Galerie van Hulsen - Leeuwarden.
- 1983 - Galerie De Sluis - Leidschendam.
- 1985 - "Kunst aus Holland" - Kaiserslautern.
- 1985 - "De Aquarel" Galerie De Sluis - Leidschendam.
- 1986 - Galerie van Hulsen - Leeuwarden.
- 1986 - "Konkrete Multiples" Galerie De Sluis - Leidschendam.
- 1987 - Zwolse Algemene - Nieuwegein.
- 1987 - Galerie De Sluis - Leidschendam.
- 1987 - Galerie Carinthia - Klagenfurt.
- 1987 - "1000 cm<sup>3</sup> geometrische miniaturen Galerie De Sluis - Leidschendam.
- 1988 - Galerie van Hulsen - Leeuwarden.
- 1989 - "Geel vlak op wit Fond" - Galerij van De Lawei- Drachten,
- 1989 - Galerie Wim Vromans - Amsterdam.
- 1990 - "1000cm<sup>3</sup>" geometrische miniaturen",  
Wilhelm Hack Museum - Ludwigshafen.
- 1991 - Galerie "De vierde dimensie" - Plasmolen.



Composition 1992

*Meine Intentionen zielen auf Offenheit und Immaterialität. Die Progressionen beziehen sich auf die Fibonacci-Folge, in der universale Gesetzmäßigkeit sichtbar bzw. bewußt wird. Die Arbeiten sind daher keine Abstraktionen, sondern beziehen sich auf die Gesetzmäßigkeit und auf sich selbst. Das von mir verwendete Material ist Edelstahl, der aufgrund der Lichtreflexion Immaterialität vermittelt. Durch die Reduktion auf unverzichtbare Komponenten teilt sich das Offene, Expansive und Unabgegrenzte am deutlichsten mit. Es geht mir um die Realisierung von universellen und stimmigen Werken, die den Betrachter erfreuen.*



My intentions aim at openness and immateriality. The progressions relate to the Fibonacci-series, in which universal patterns become visible, resp. conscious. So the works are no abstractions, but relate to these patterns and to themselves. The material I use is stainless steel, that through its reflexions of the light express immateriality. By reducing the components to the required absolute minimum, the open, expansive and infinite manifests itself most clearly. My interest is realize universal and harmonic objects, which please the spectator.



## Helmut Bruch

Helmut Bruch - 1936 - Austria.

Numerous solo- and group exhibitions in various countries.

Publications (Selection):

1984 - Plastiken, Ottenhausen Verlag.

1985 - Gravitationskurve, Exakte Tendenzen, Wien.

1986 - Offenes System, Ottenhausen Verlag.

1987 - Neue Plastiken, Ottenhausen Verlag.

1988 - Inge Dick, Helmut Bruch, Bilder und Plastiken, Kunstpavillon  
Innsbruck, Städtische Galerie, Lienz.

1989 - Hommage à Fibonacci, Ottenhausen Verlag.

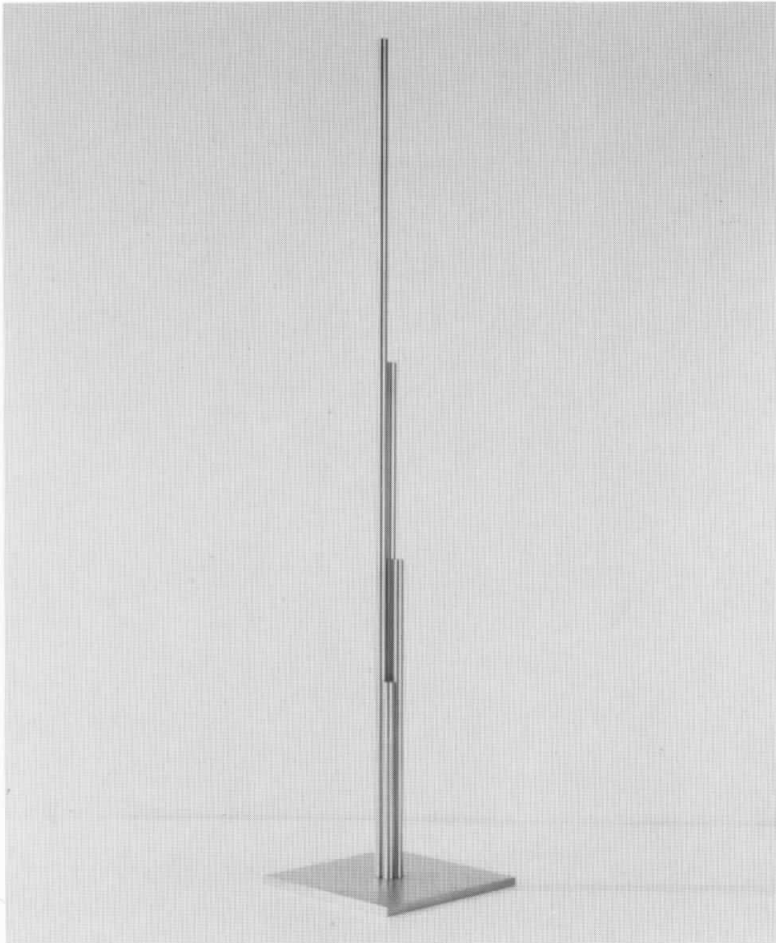
1990 - Progressionen, Galerie Prisma, Bozen.

Offenes System, 2. Auflage.

1991 - Vertikale Progressionen, Galerie Beatrix Wilhelm, Stuttgart.

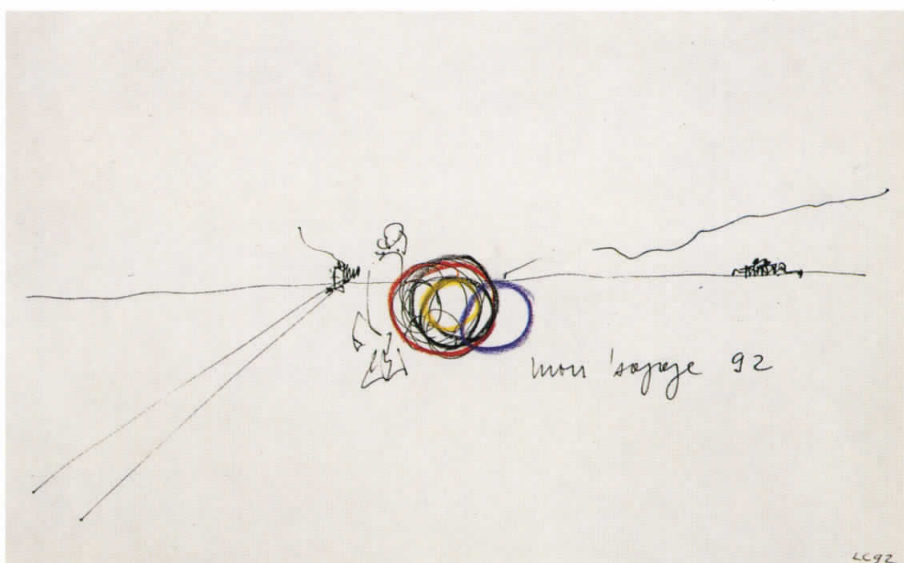
1992 - Offene Form, Tiroler Landesmuseum  
Ferdinandeum Innsbruck.

Various works in private collections.



Progression nach Fibonacci /Progress after Fibonacci 1992.  
Stainless steel, height 55 cm.

*L'artista errante  
col suo piccolo bagagli  
bagaglio di idee  
bagaglio di segni  
segni semplici e poveri  
elementari  
gira il mondo  
per aiutare ovunque  
l'armonia a crescere o a rivelarsi*



The wandering artist  
with his small luggage  
baggage of ideas  
baggage of signs  
simple sober elementary signs  
roams over the world  
in order to make  
the floating harmony happen  
everywhere

Laura Castagno - Italy.

Born in Torino, where she lives and works. Studied architecture.

Exhibitions (selection):

1969 premio "architettura e libert ", trignon '69, neue galerie am landesmuseum, graz - idem a belgrado 1970 - idem a trieste 1972.

1983 "l'architettura dell'arte", instituto alvar aalto, pino torinese.

1984 "il giunto labile" galerie loehr, frankfurt.

1985 studio/laboratorio, torino.

1987 galleria angela signetti, torino.

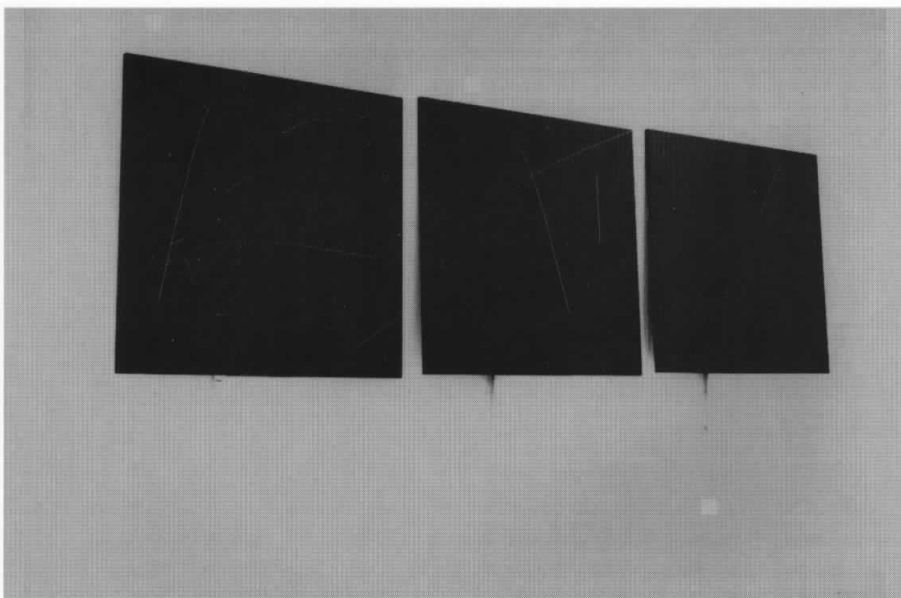
1988 galleria fluxia, chiavari.

1991 galerie blau, seeheim.

1991 avantgarde galerie, berlin.

1992 museum modern art, h nfeld.

1992 galerie orms, innsbruck.



"Absolute natural/Triptych of Warszawaaw" 1991

natural wood on a black panel

100 x 300 cm. natural wood on a black panel

*Drei Senkrechte, sechs Waagrechte und eine Diagonale bilden im Deutschen das Wort "ZEIT". Eine Kombination von Linien evokiert diesen Begriff, dem kein Wahrnehmungsgegenstand entspricht. Der Betrachter trifft beim Öffnen der Box unmittelbar auf das Wort und den Begriff "ZEIT".*



Three vertical lines, six horizontal lines and one diagonal line form the german word "ZEIT" (TIME). A combination of lines evokes this concept, that bears no relation to any object. The spectator, opening the box, immediately encounters the word and the concept time ("ZEIT").

Heinz Gappmayr - 1925. Austria.

1962 - "Zeichen I", first publication of visual texts.  
Over the years numerous publications followed.

1964 - First solo-exhibition in München.  
Since 1967 solo-exhibitions in a.o. Torino, Milano, Wien, Mainz,  
Napoli, Bruxelles.

1973 - First "Raumtexte."

1989 - 1990 Text-Objekte.



visual text, 1990.

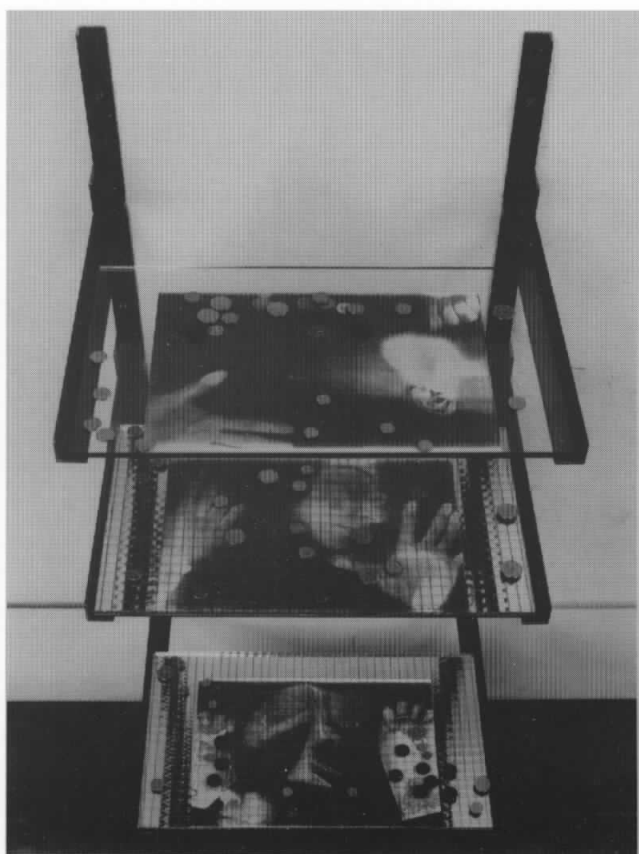
*Als kunstenaars verzadigd raken van het bestaande en op zoek gaan naar het nieuwe, beginnen ze bij de onbelaste primaire materie. Buiten het voorwerp zich bevindende elementen, die in het begin van onze eeuw hebben geleid tot de explosie van kunststromingen, zijn aanwezig in mijn BaGaGe, klaar voor een nieuw experiment, het uitvinden van de nieuwe weg. Deze BaGaGe is de bewondering voor de suprematisten, unisten, de Stijl en de Dadaïsten, het zijn tevens elementen die steeds opnieuw gebruikt kunnen worden voor een nieuwe perceptie en nieuwe interpretatie in onze creatieve processen.*



When artists become saturated with the existing, and begin to look for the new, they start with the unencumbered primary matter. Elements existing beyond the object, which have led to an explosion of artistic trends in the beginning of this century, are present in my BaGaGe, ready for a new experiment, the exploration of the new direction. This BaGaGe is the admiration for the suprematists, unists, the Stijl and Dadaïsts, and also elements that can be re-used again and again for a new perception and a new interpretation in our creative processes.

Bozena Gasparska. The Netherlands.

13 III 1957 - born  
1992 - still living.



leakage of non-verbal, Idea I, 1991  
101 x 52 x 44 cm steel/glass/mirror/photocopy/drawing

*De geur van oregon pine verbindt zich met de vorm van een bergje zaagsel dat zich ophoopt onder de zaagmachine. Ik ben in Oregon.*



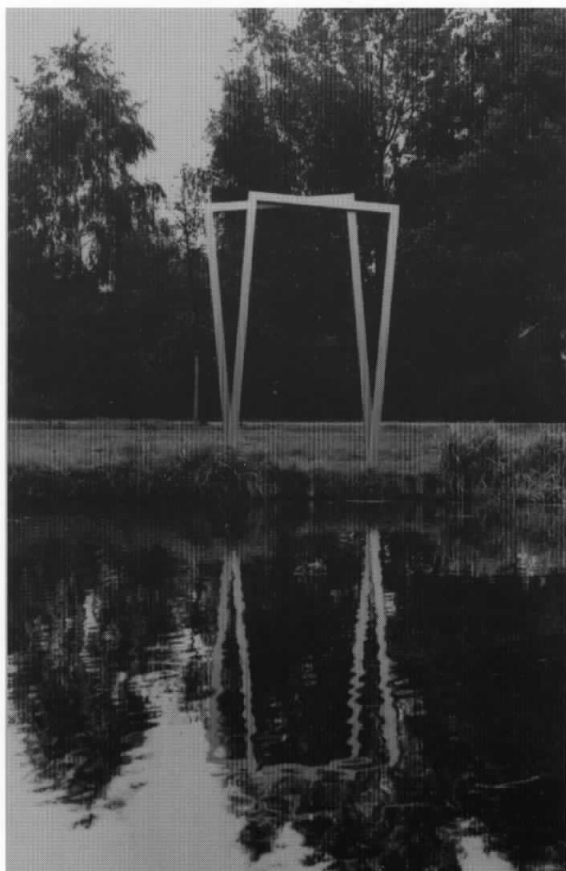
The scent of oregon pine associates itself with the form of a mound of sawdust, growing under the circular saw. I am in Oregon.



Henk van Gerner - 1942. The Netherlands.

Most important exhibitions and commissions after 1985:

- 1985 - Containerprojekt Frysk Festival.  
Triënnale van het Noorden.
- 1986 - 'Procedure XII' - Fries Museum, Leeuwarden; Museum van Haaren, Heerenveen.
- 1987 - Galerij van De Lawei. Drachten.  
Kunststation Kleinsassen, Duitsland.  
Projekt Kleinsassen.
- 1988 - 'Null-Dimension', Fulda, Duitsland.  
Beeldenroute Noord Drente, Peize.
- 1989 - 'Systematic & Constructive Art', Madrid, Spanje.  
Geel vlak op wit fond', Drachten.  
Librije Hedendaagse Kunst, Zwolle.
- 1990 - 'Geometrische miniaturen', Wilhelm Hackmuseum Ludwigshafen, Duitsland.  
BAS-Galerie Sneek  
Beeldenroute 'Kind en Kunstenaar' Hommerts.  
Noard-Sud-East-West', Frysk Festival, Surhuizum.
- 1991 - Broerenkerk, Zwolle.  
Galerie Jeanne Buytaert, Antwerpen.  
Beeldentuin 'Nieuw Hooghullen', Eelde.  
Object Hoogeveense Vaart, Meppel.
- 1992 - Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder, Denemarken.



Sculpture Hoogeveense Vaart, Meppel.  
Stainless, 375 x 265 x 24,5 cm, 1991

*De middeleeuwse reiziger ging op pelgrimage met een klein, kunstig gesneden ivoren diptychon waarop het toenmalige religieuze wereldbeeld zichtbaar was gemaakt, de kosmos bestuurd door gods hand. De moderne toerist gooit zijn vakantie-spullen in zijn koffer en merkt pas achteraf dat het meeste overbodig was, uitwisselbare wegwerp-artikelen die overal goedkoop verkrijgbaar zijn. Wij zijn het ontwend geestelijke bagage mee te nemen. De massamedia verschaffen instant-bevrediging ieder moment op elke plek. Het wordt tijd daarvan onafhankelijk te worden. Marcel Duchamp gaf het voorbeeld. Hij was zo verstandig zijn hele oeuvre in een koffertje te pakken voor onderweg. Het is handig een "personal world" beschikbaar te hebben als reisnecessaire. Wat had Van Doesburg trouwens als noodzakelijk minimum bij zich op zijn veldtocht naar Drachten? Ongetwijfeld zijn monocle. Inmiddels is de mens op de maan geland. Kosmonauten hebben de wereld verlaten en verkennen de ruimte. Tijd en ruimte hebben andere dimensies gekregen. De quantum-fysica ondermijnt onze zekerheden. Vandaar dat er nodig nieuwe parameters verbeeld moeten worden, misschien niet zozeer als bagage voor astronauten, maar in de eerste plaats als houvast voor bewoners van het ruimteschip aarde. Een lichtgewicht koffertje, waarin de ruimte haar geheimen prijsgeeft, is uitmuntend geschikt als hedendaags ikoon.*



— A portable space-travellers companion —

The medieval traveller started out on his pilgrimage with a small, beautifully carved ivory diptychon, that showed the religious world view of that time, the cosmos, ruled by God's hand. The modern tourist throws his holiday-gear in his suitcase and afterwards finds out that most of it was superfluous, exchangeable disposable articles, cheap and available everywhere. We have grown out of the habit of carrying intellectual baggage. Mass-media offer instant-satisfaction any moment and anywhere. It's getting time to loose our dependency on it. Marchel Duchamp set the example. He was so wise as to pack his "oeuvre" in a suitcase to carry along. It is convenient to have a "personal world" near at hand like a travelling case. By the way what did Van Doesburg carry as a bare necessity on his expedition to Drachten? His monocle no doubt. In the meantime man has landed on the moon. Cosmonauts have left the earth and are exploring space. Time and space have reached new dimensions. Quantum-physics undermines our securities. That is why new parameters must be created, maybe not as luggage for astronauts, but in the first place for inhabitants of space-ship earth to hold on to. A small light-weight suitcase, in which space reveals its secrets, could be an excellent contemporary icon.

Frank Gribling. The Netherlands.

Biography in a nutshell.

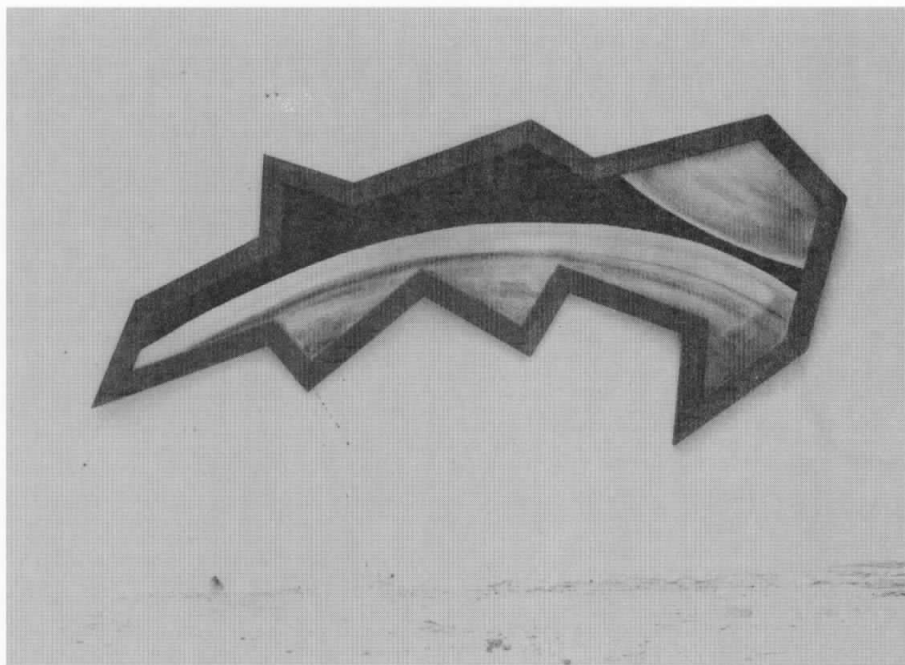
Frank Gribling anti-specialist.

Born somewhere on a spot in the space of the universe.

When Hitler came into power.

Using the world as his area of work he is leaving his traces eversince.

So they say: maybe he is an artist.



The Leap, 1985-86 (series Framescapes)  
meranti, acrylic/canvas on panel  
100 x 228 cm

*De middeleeuwse reiziger ging op pelgrimage met een klein, kunstig gesneden ivoren diptychon waarop het toenmalige religieuze wereldbeeld zichtbaar was gemaakt, de kosmos bestuurd door gods hand. De moderne toerist gooit zijn vakantie-spullen in zijn koffer en merkt pas achteraf dat het meeste overbodig was, uitwisselbare wegwerp-artikelen die overal goedkoop verkrijgbaar zijn. Wij zijn het ontwend geestelijke bagage mee te nemen. De massamedia verschaffen instant-bevrediging ieder moment op elke plek. Het wordt tijd daarvan onafhankelijk te worden. Marcel Duchamp gaf het voorbeeld. Hij was zo verstandig zijn hele oeuvre in een koffertje te pakken voor onderweg. Het is handig een "personal world" beschikbaar te hebben als reisnecessaire. Wat had Van Doesburg trouwens als noodzakelijk minimum bij zich op zijn veldtocht naar Drachten? Ongetwijfeld zijn monocle. Inmiddels is de mens op de maan geland. Kosmonauten hebben de wereld verlaten en verkennen de ruimte. Tijd en ruimte hebben andere dimensies gekregen. De quantum-fysica ondermijnt onze zekerheden. Vandaar dat er nodig nieuwe parameters verbeeld moeten worden, misschien niet zozeer als bagage voor astronauten, maar in de eerste plaats als houvast voor bewoners van het ruimteschip aarde. Een lichtgewicht koffertje, waarin de ruimte haar geheimen prijsgeeft, is uitmuntend geschikt als hedendaags ikoon.*



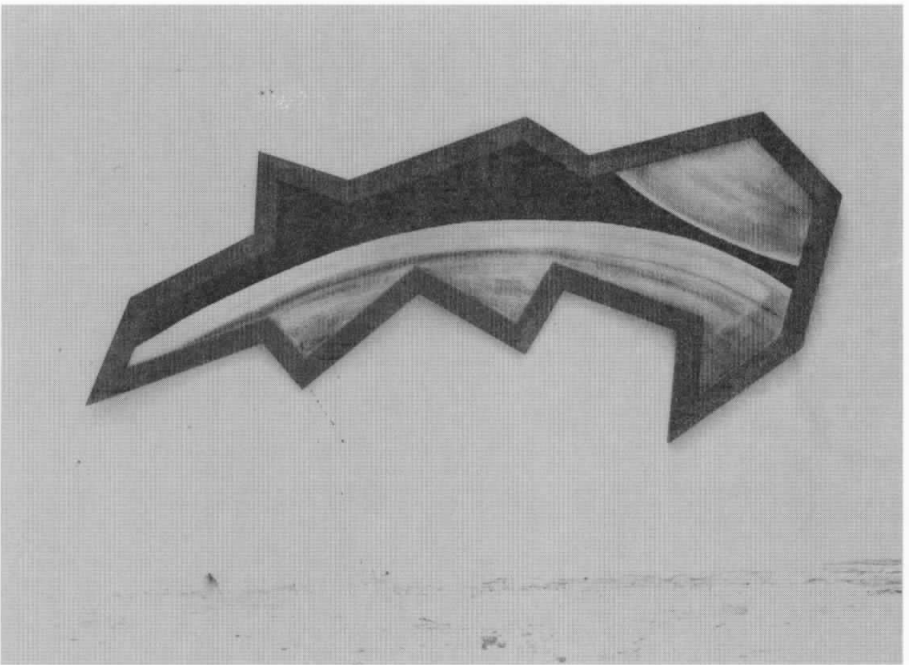
— A portable space-travellers companion —

The medieval traveller started out on his pilgrimage with a small, beautifully carved ivory diptychon, that showed the religious world view of that time, the cosmos, ruled by God's hand. The modern tourist throws his holiday-gear in his suitcase and afterwards finds out that most of it was superfluous, exchangeable disposable articles, cheap and available everywhere. We have grown out of the habit of carrying intellectual baggage. Mass-media offer instant-satisfaction any moment and anywhere. It's getting time to loose our dependency on it. Marchel Duchamp set the example. He was so wise as to pack his "oeuvre" in a suitcase to carry along. It is convenient to have a "personal world" near at hand like a travelling case. By the way what did Van Doesburg carry as a bare necessity on his expedition to Drachten? His monocle no doubt. In the meantime man has landed on the moon. Cosmonauts have left the earth and are exploring space. Time and space have reached new dimensions. Quantum-physics undermines our securities. That is why new parameters must be created, maybe not as luggage for astronauts, but in the first place for inhabitants of space-ship earth to hold on to. A small light-weight suitcase, in which space reveals its secrets, could be an excellent contemporary icon.

Frank Gribling. The Netherlands.

Biography in a nutshell.

Frank Gribling anti-specialist.  
Born somewhere on a spot in the space of the universe.  
When Hitler came into power.  
Using the world as his area of work he is leaving his traces eversince.  
So they say: maybe he is an artist.



The Leap, 1985-86 (series Framescapes)  
meranti, acrylic/canvas on panel  
100 x 228 cm

*Im laufe der arbeit zu "BaGaGe" hat sich ein "erotik koffer mondrians" herausgebildet. gewiss, mondrian würde sich im grabe umdrehen und boogie-woogie tanzen! womit sich meine connection zu Mondrian schließt.*



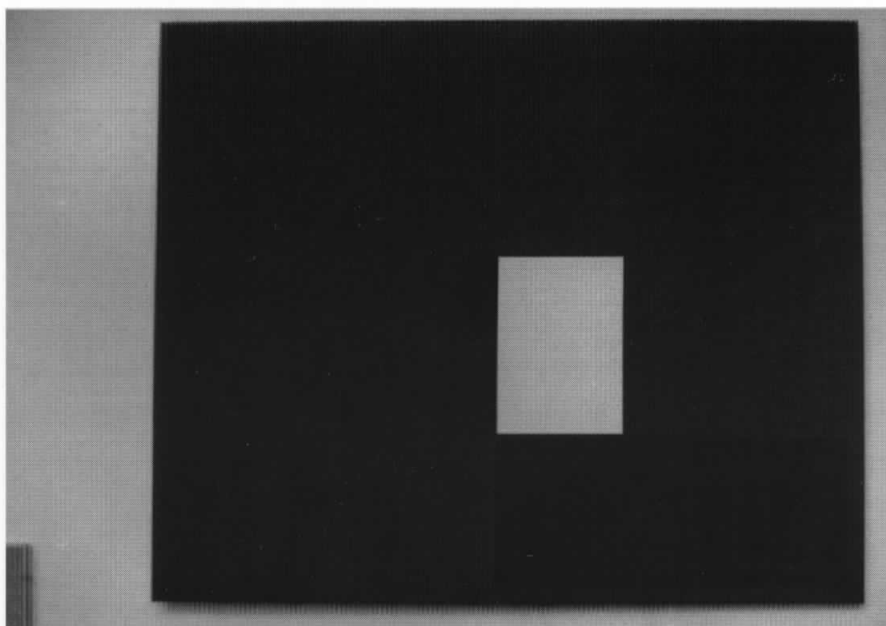
Working on "BaGaGe", I created an "Erotic Mondrian Suitcase".  
It is true, Mondrian would turn in his grave and dance a boogie-woogie!  
Which ends my connection with Mondrian.

## Heinz Gruchot

Heinz Gruchot - 1918. Germany.

1978 - seerosenpreis of the town münchen  
1984 - professor at the fachhochschule rosenheim  
1985 - schwabinger kunstpreis  
1991 - guest of honour of villa massimo, roma

member deutscher werkbund bayern.



Painting 1982

### A bőrönd rövid története

*Ezt az alumínium bőröndöt a hatvanas évek elején vásárolták Riadban. Egy Franciaországba utazó emigráns csomagjaként Párizsba került. Később hosszú használat után a rue Leopold Robert és a Boulevard Raspail sarkán lévő szemetestartályba rakták. Ott találta meg Tobias Weichberger a festő, aki magával vitte a Bréma melletti Worpswedébe. A bőrönd évekig a festő műtermének a raktárában volt, ahonnan én ezt tőle megkaptam. A bőrönd így tovább éli sajátos vándorútját.*



### The story of this suitcase.

Originally this suitcase was bought in Riad and carried to Paris by an emigrant. In Paris it was thrown in a rubbish bin in the rue Leopold Robert on the corner of boulevard Raspail. There the suitcase was found by the painter Tobias Weichberger, who just needed it to travel to Worpswede. In Worpswede he threw this suitcase in a shed, where I found it.



István Haász - 1946. Hungary.

1964 - 68 Pedagogische Hochschule, Eger.

1975 - 79 Academy of Art, Budapest.

From 1988 Professor at the Academy of Applied Arts, Budapest.

1990 - Prize in Biennale Malych Form Malarskich, Torun, Poland.

1991 - New York - Stipendium of the The Pollock-Krasner Foundation.

1992 - DAAD Stipendium Atelierhaus Worpswede.

Solo-exhibitions:

1970 - Fiatal Művészek Klubja, Budapest.

1973 - E-Galéria, Budapest.

1974 - Egyetemi Színpad, Budapest.

1975 - Ferencvárosi Pincetárlat, Budapest.

1976 - Pollack Mihály Műszaki Főiskola, Pécs.

1978 - Galerie EP, Berlin.

1979 - Fészek Művészklub, Budapest.

1982 - Helikon Galéria, Budapest.

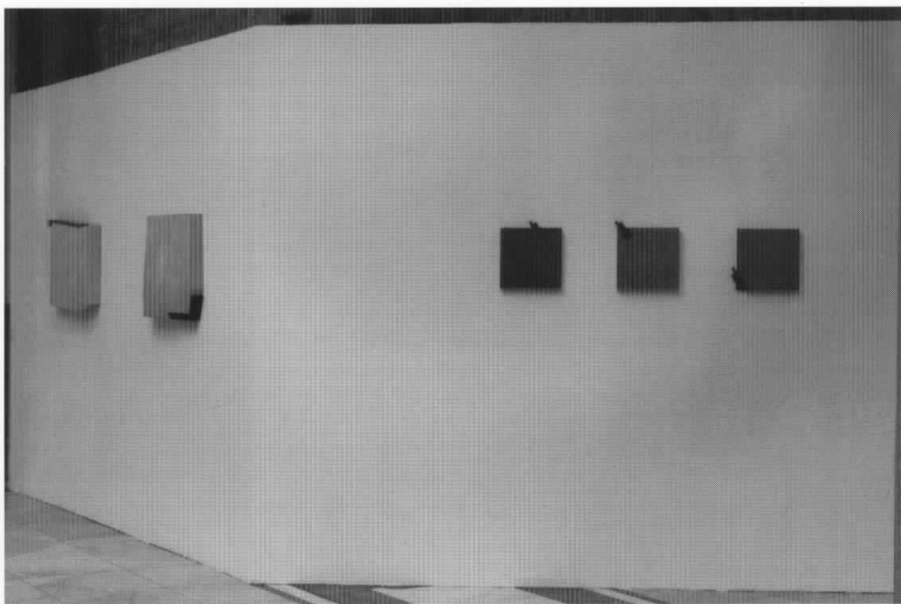
1988 - Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest.

1989 - Magyar Kulturális Intézet, Varsó.

1990 - Galerie & Art Leasing Roland Aphold, Freiburg.

1991 - Fészek Galéria, "Pozíciók VIII. Wien-Budapest".

1992 - Galerie Ann's Art, Groningen.



Exhibition - Sparkasse Bremen, 1992.

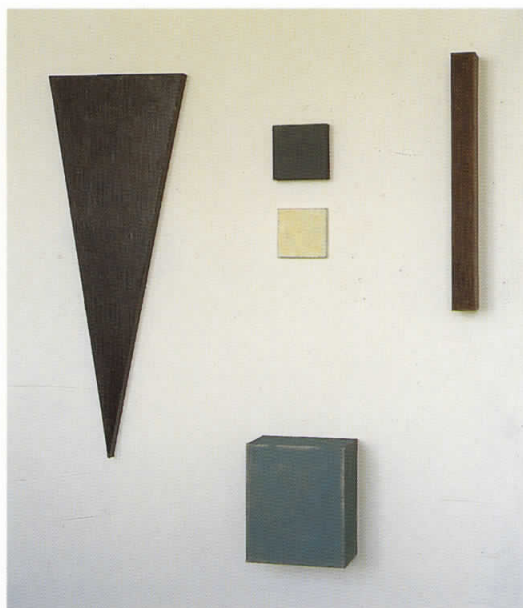
foto: U.Mertens.

— ◡ ○ ◻ ◻ ▽ ◻ 1. de één vloeit uit de ander voort. Je sleept je geestelijke bagage maar met je mee.

2. Er moet geen geestelijke bagage zijn. We moeten bij de dag leven. Toch maak je eeuwig schetsen. In je hoofd of op papier. Ieder object is een spanningsveld, een spanningspunt, een geconcentreerde opeenhoping van spanning. Ofschoon autonome objecten met een eigen sfeer.

"Table des matières"

De opstelling bestaat uit 3 hoofdobjecten, een driehoek, een balk, een blok, verbonden door 2 vierkanten. Zij verhouden zich tot elkaar als groot/plat, klein/hoog en groot/driedimensionaal. Er ontstaat een semi twee- tot driedimensionaal geheel met een spanning zowel in het platte vlak als in de diepte. Het grote, rustige vlak van de driehoek, de spitse, uitstekende balk en het plumpe blok zijn in concurrentie met elkaar en vormen daardoor een balans. Het midden van de opstelling bestaat uit 2 vierkanten, donker en licht, die de 3 buitenste objecten als het ware bij elkaar trekken. Het lichte vierkant is kleiner dan het donkere, omdat donker qua kleur moet overheersen wil de samenbundeling effect hebben. Het lichte vierkant compenseert de kleuren en zorgt voor een samentrekking van de lichte en donkere vormen. De kleuren, zwart, rood, bruingrijs en bleekgroen harmoniëren met elkaar, grijs en wit verbinden en neutraliseren.



— ◡ ○ ◻ ◻ ▽ ◻ 1. , one arises out of the other. It doesn't stop. You keep dragging your intellectual baggage along.

2. There should not be any intellectual baggage. We should live by the day. Yet you eternally make sketches. In your head or on paper. Every object is a field of tension, a concentrated accumulation of tension. Nevertheless autonomous objects with their own atmosphere.

"Table des matières"

The arrangement consists of 3 main objects: a triangle, a bar, a block, connected by 2 squares. They relate to each other as large/flat, small/high and big/three-dimensional. Thus I create a semi- two/three- dimensional entity with a tension both in flat surface as well as in depth. The big quiet surface of the triangle, the sharp, extending bar and the cumbersome block are competitive and therefore in balance. The centre of the arrangement consists of squares, dark and light, which draw the outer objects together, as it were. The light square is smaller than the dark one because the dark colours should dominate if the clustering is to be successful. The light square compensates the colours and causes a contraction of the light and dark forms.

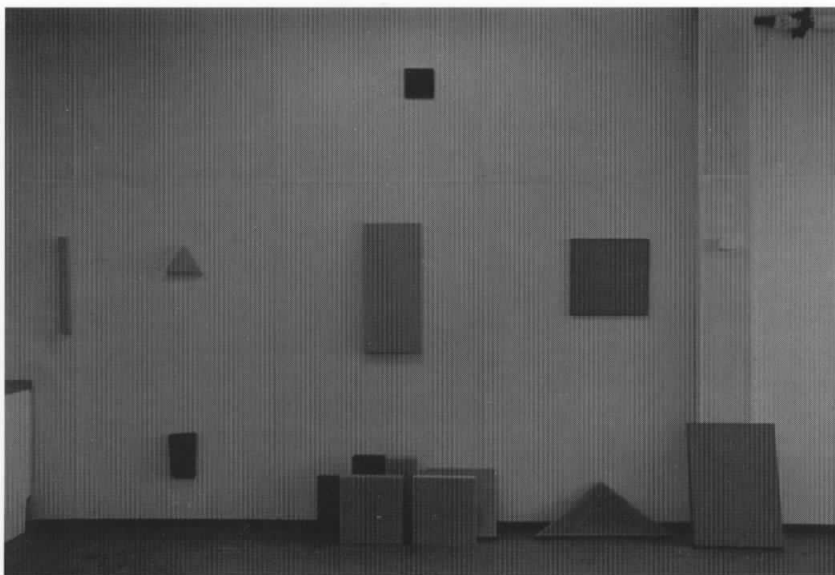
The colours, black, red, brownish-grey and pale green are in harmony, grey and white connect and neutralize.

Vincent Hamel - 1931. The Netherlands.

- 1948 - 50 Royal Academy of Art, Den Haag.
- 1951 - 56 State Academy of Art, Amsterdam.
- 1956 - Willink van Collenprize for Visual Art.
- 1957 - second Talensprize; stipendium for Belgium and Spain.
- 1966 - scholarship from the Ministry of Culture to travel to Greece and Iran. Iran. 5th International exhibition, New Dehli, India.
- 1969 - Europe-prize (bronze).
- 1973 - Special exhibition Museum Fodor, Amsterdam.

Exhibitions:

- 1985 - Stedelijk Museum Amsterdam, group exhibition main building.
- 1985 - Halbromm galerie, W-Broadway, New York.
- 1985 - 91 Galerie Distelblom, Haarlem.

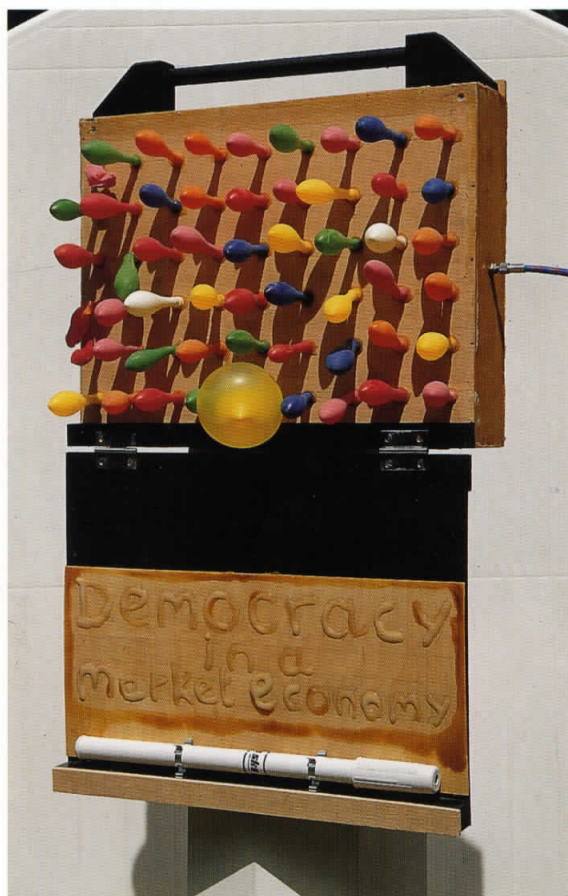


Subtitle: Atelierfoto 1992.

My suitcase is an airtight container into which I have plugged 50 balloons. I thought that from a common source they should all blow up together. But, to my surprise, they didn't. The first one off the mark, it seems, takes all the incoming air from the others and grows fat. Hence the title "Democracy in a market economy".

The suitcase bears this in common with my previous work that it functions on the property of elastic. My disappointment with the utopian dreams that litter history is that they brook no disagreement from the very people they propose to benefit.

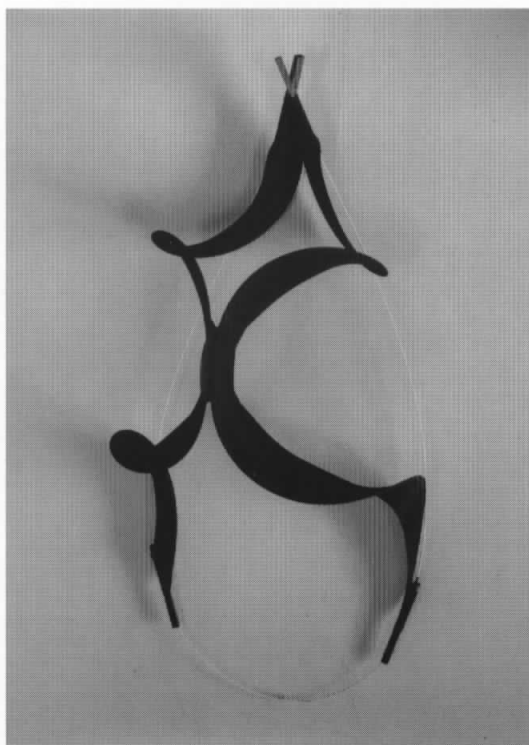
Elastic stretched over flexible rods contorts to the point that a truce is reached. The two remain locked in battle which only the deteriorating material will resolve. I wonder whether this is an accurate comment on the human condition?



Michael Kidner - 1917, England.

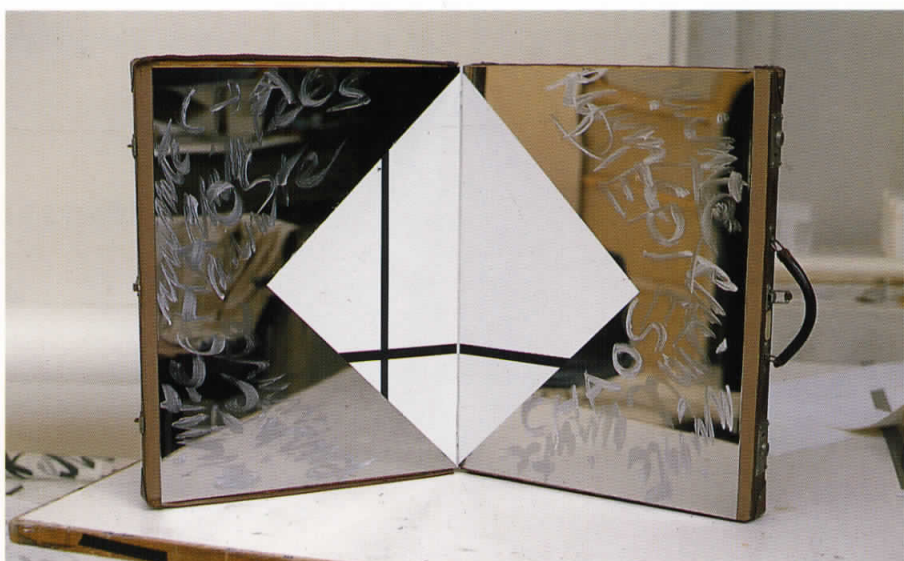
Selected One-person Exhibitions

- 1959 - St.Hilda's College, Oxford, England.  
1964 - Grabowski Gallery, London.  
Axiom gallery, London.  
1967 - Axiom Gallery, London.  
Gardner centre Gallery, University of Sussex,  
Brighton, England.  
1974 - Lucy Milton Gallery, London.  
1981 - ON Gallery, Poznan, Poland.  
Konsfackskolan, Stockholm, Sweden.  
Galleri Sankt Olof, Norrköping, Sweden.  
1983 - Air Gallery, London.  
1984 - Michael Kidner: Painting, Drawing & Sculpture, 1959-84, Serpentine  
Gallery, London (organized by the Arts Council of Great Britain and  
travelled to Hatton Gallery, Newcastle upon Tyne, in 1985).  
1985 - Michael Kidner: Malarstwo, rysunek, obiekty przestrzenne 1958-1984 /  
Painting, Drawing, Sculpture 1958-1984, Wystawa zorganizowana  
przez Muzeum Sztuki (Museum of Contemporary Art), Łódź, Poland  
(traveled to Galeria Krzysztofory, Kraków, and Muzeum Narodowe,  
Wrocław, Poland).  
Victoria Art Gallery, Bath, England.  
1986 - Cieszyn Gallery of Contemporary Art, Cieszyn, Poland.  
Jozsefvarosi Kaillitoterme Gallery, Budapest, Hungary.  
1988 - Escola de Artes Visuais, Rio de Janeiro, Brazil.  
1990 - The Wave: Concepts in Construction, Galerie Hubert Winter, Wien,  
Austria.  
Mario Flecha Gallery, London.  
Center for International Contemporary Art, New York, USA.  
1992 - Galerie Hubert Winter, Wien, Austria.



Subtitle: material: elastic fibre rod.

*“Op reis met Mondriaan”.*



*“Travelling with Mondriaan”.*

Yvonne Kracht - 1931. The Netherlands.

groupe exhibitions (selection) :

1986 - Fort aan de Drecht, Uithoorn.

Artists see Egypt, Galerie Waalkens, Finsterwolde.

1987 - Artists see Egypt, Allard Pierson Museum, Amsterdam.

A priori tekenen, Stichting Makkom, Amsterdam.

Die Ecke, Galerie Hoffmann, Friedberg.

Drie generaties-Prentenkabinet, Stedelijk Museum Amsterdam.

Beelden in de kruidentuin, Stedelijk Museum Prinsenhof, Delft.

Atelier 340, Brussel.

1991 - Salon Comparaison - Paris.

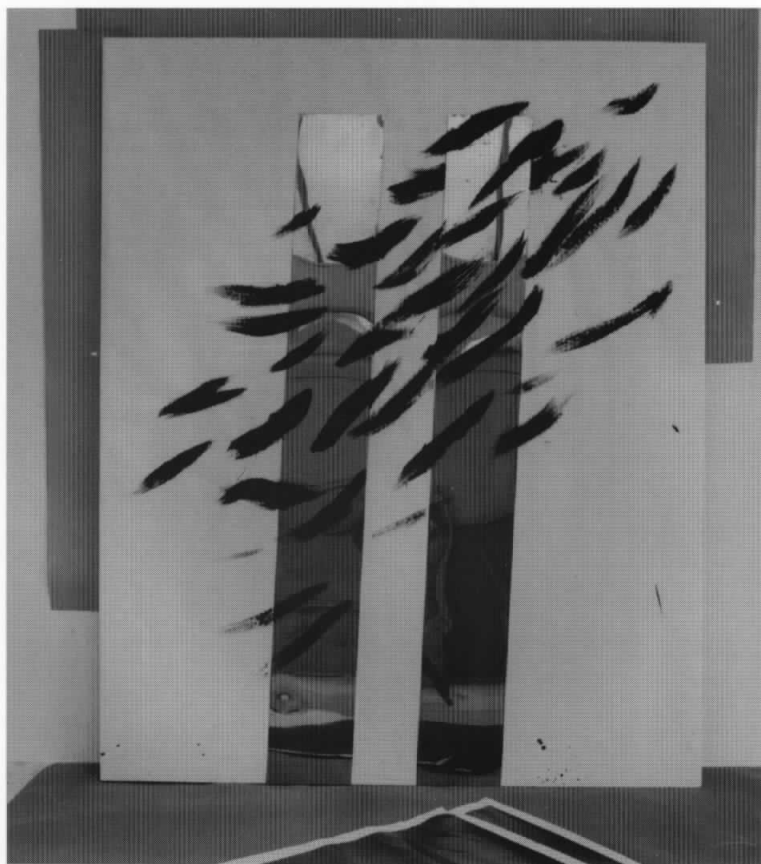
one-person exhibitions:

1984 - Gemeentemuseum, Arnhem.

1985 - 't Coopmanshûs, Franeker.

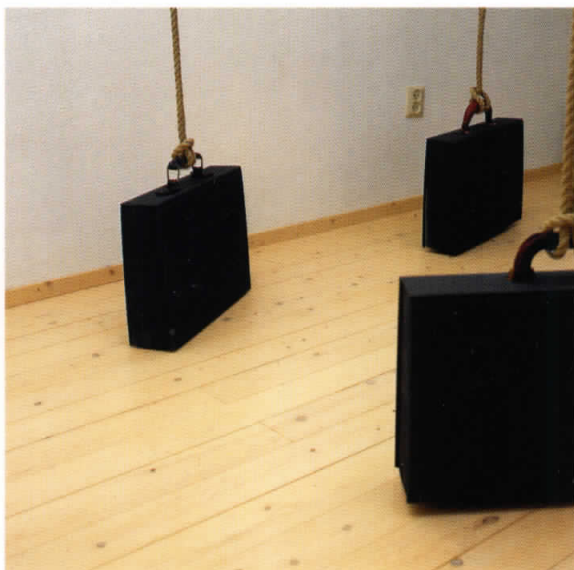
1989 - Van Reekum Museum, Apeldoorn.

1990 - Kritzraedthuis, Sittard.



Phantomdoor no. 4, 1989.

*De meeste bagage is ballast.  
We denken dat we er niet buiten kunnen.  
Maar wat ons drijft is het onbekende,  
ongezien, ongemaakt en ongeschreven.  
Een lege koffer en een blanco boek  
zijn de zaken waar je niet buiten kunt.*



Most luggage is lumber.  
We think we cannot do without it.  
But what drives us is the unknown,  
unseen, un-made and unwritten.  
An empty suitcase and a blank book  
are the things you cannot do without.

De installatie werd uitgevoerd in samenwerking met  
handboekbinder Sacha de Ven.

The installation was realized in cooperation  
with bookbinder Sacha de Ven.



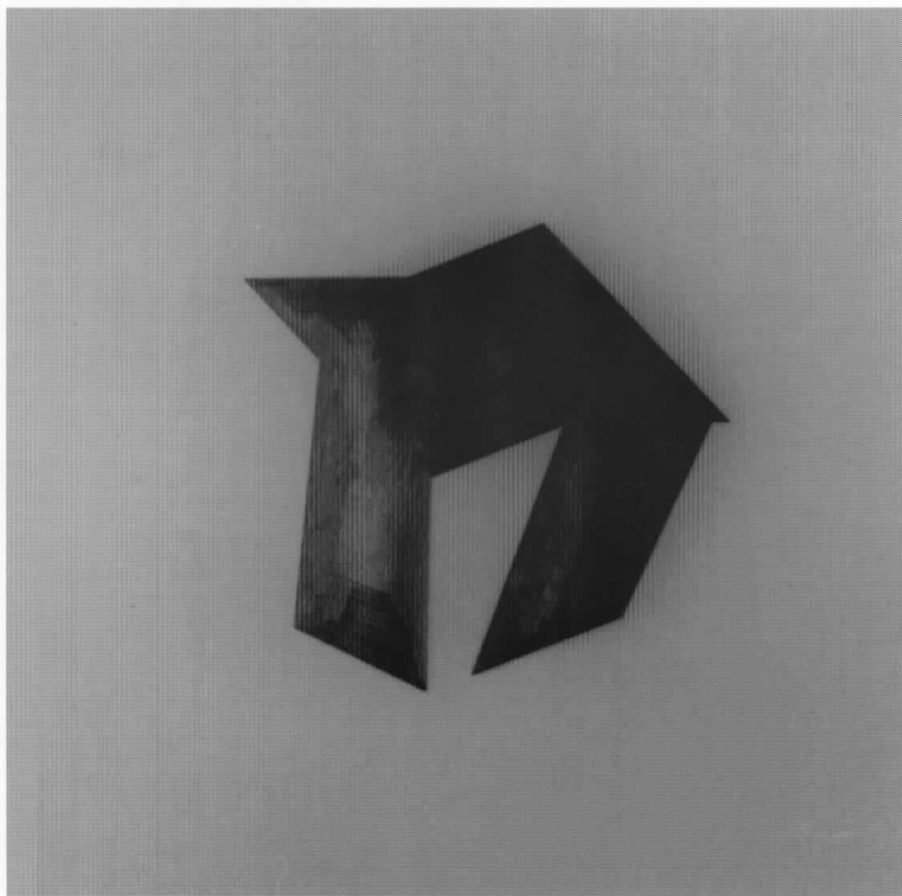
## Anke Kuypers

Anke Kuypers - 1945. The Netherlands.

- 1968 - 1972 studying jewelry-design in Schoonhoven (NL) and Schwäbisch Gmünd (Germany).
- 1974 - 1980 various expositions showing jewelry, objects, reliefs and drawings. Geometric-abstract and serial work.
- from 1980 - installations, experiments on spatial experience and the self-evidency of vision.
- from 1981 - public commissions, working in an evident relation or even integrated in architecture.
- from 1990 - autonomous works; participation in various international exhibitions.

recent expositions:

- 1989 - Museum Willem van Haren, Heerenveen.
- 1990 - Galerie Messer-Ladwig, Berlin.
- 1991 - Galerie Jeanne Buytaert, Antwerpen.  
Noordkunst, Zuidlaren.  
Galerie Eewal, Leeuwarden.
- 1992 - Galerie De Vierde Dimensie, Plasmolen.  
Galerie Eewal, Amersfoort.  
Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder (DK).



drawing, 1992, graphite



*Wat zit er in die koffer?  
Er zit een zit in.  
Ik heb een zit-koffer.*

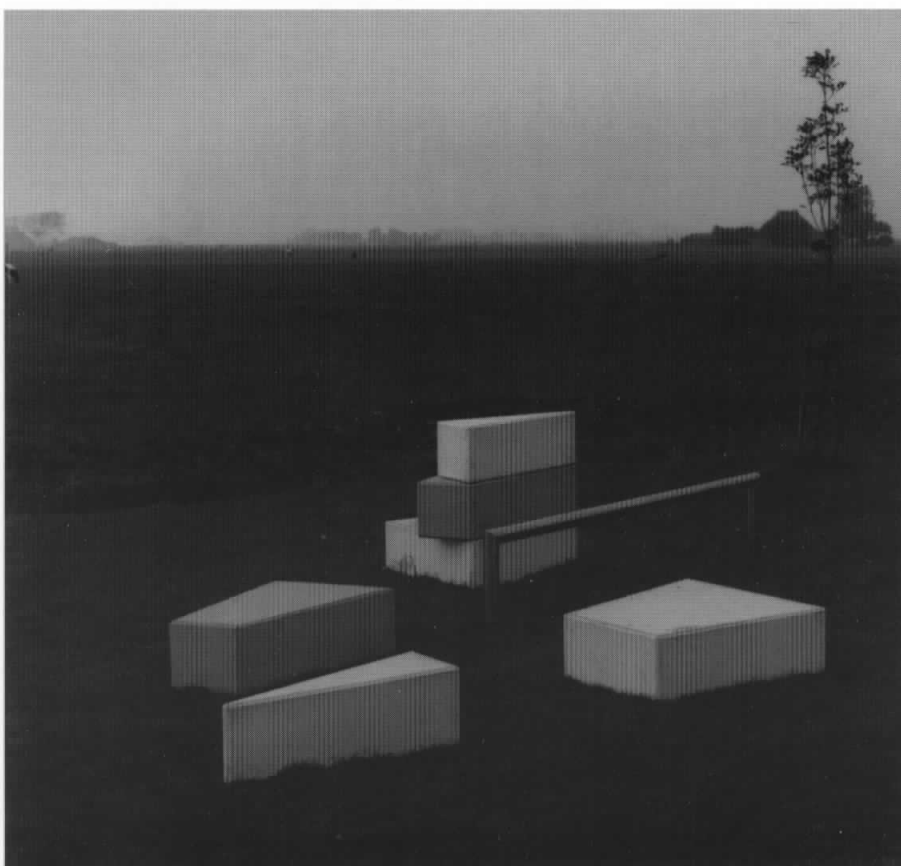


*What's in that suitcase?  
A suitable situation to sit in.*

Henk Lampe - 1951. The Netherlands.

Educated at the Academy of Visual Arts in Arnhem.

Carries out art commissions. Designs furniture and takes on interior- and graphic design work. His autonomous work was exhibited in galleries and museums. Work of his has been acquired by the State, the County Council, museums and private individuals.

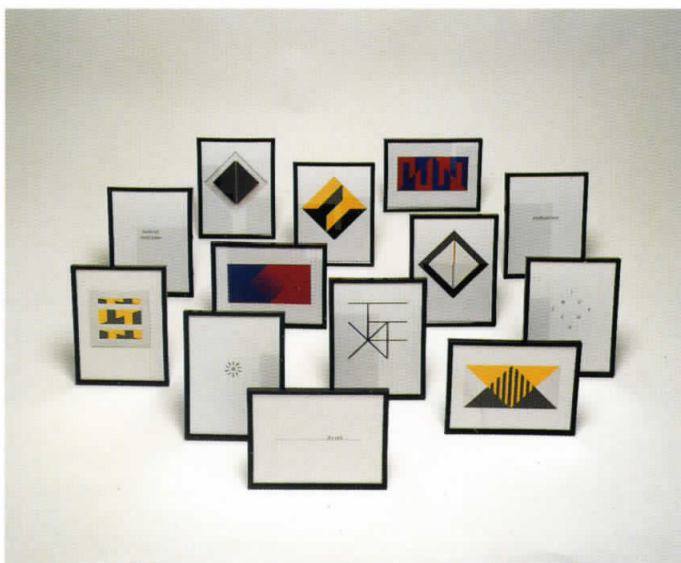


Play sculpture 4/9, Ysbrechtum, 1992  
concrete/steel

Photographs: Paul van Goor

Das künstlerische Konzept von Josef Linschinger zeigt sich in der rigorosen Reduktion auf elementare Formen und Farben. Ihm geht es nicht um formale Umsetzungen oder Stilisierungen von Gegenständen, sondern um die Realität und Selbständigkeit der Fläche und des Bildraums. Linschinger bevorzugt diagonale Strukturen und die Verwendung von zwei oder höchstens drei zueinander stark kontrastierenden Farben. Die Diagonalen erhöhen die Dynamik und Expressivität. Seine Bilder sind nicht in sich abgeschlossen, sie öffnen sich dem Umräum. Bei mehrteiligen Werken betont die übergreifende räumliche Expansion der einzelnen Tafeln die Einheitlichkeit der Bildsequenz. Die Farbkontraste sind Polarisierungen extremer Hell- und Dunkeltöne. Gelb und Schwarz beziehen sich auf den Unterschied zwischen Licht und Schatten. In den Arbeiten Linschingers bildet eine dynamische Geometrie zusammen mit den aufsäußerste voneinander abgesetzten Farbwerten ein subtiles, in sich komplexes und logisches Ganzes. Komplementär zu diesen konzeptuell bestimmten Werken sind die neuen Textbilder von Josef Linschinger. Die Bezeichnung "Reflexionen" umfaßt auch die Erkenntnis, daß die Formen der Schrift selbst von großer Relevanz für die Kunst sein können. Die geraden und gekurvten Linien, aus denen die Schrift besteht, beziehen sich auf Begriffe und ermöglichen die Vermittlung kompliziertester Sachverhalte. Dadurch unterscheiden sie sich von den sinnfreien Linien einer Zeichnung. Die Darstellung eines Gegenstandes mit Hilfe von Linien ist etwas völlig anderes als das Schriftbild des Wortes für diesen Gegenstand. Die kategorialen Bestimmungen des Raumes sind konstruktiv für die Bilder, aber auch für die Texte Josef Linschingers. Seine "Reflexionen" zeichnen sich aus durch geistvolle und höchst poetische Differenzierungen der Beziehungen zwischen Schriftbild und Begriff.

Heinz Gappmayr



Josef Linschinger's working concept shows itself in the severe reduction to elementary forms and colours. He is not concerned with formal transformation or stylization of objects, but with the reality and autonomy of the flat and the space of the image. Linschinger prefers diagonal structures and the use of two or max. three strongly contrasting colours. The diagonal lines strengthen the dynamic and expressive quality. His paintings are not hermetic, they open up into the environment. In the case of the plural works the overlapping spatial expansion of the single images emphasizes the unity of the sequence. The colour-contrasts are polarizations of extreme dark and light tones. Yellow and black are references to the difference between light and shadow. In Linschinger's works a dynamic geometry, together with the extreme contrast of the colours, form a complex and logical whole. Complementary to these conceptual works are his new text-images. The signification "Reflexionen" encompasses the consciousness that the forms of writing itself can be of great relevance for art. The straight and curved lines of which writing consists, have relations to concepts and permit the conveyance of complicated relationships. That makes them different from the "meaningless" lines of a drawing. The reproduction of an object by means of lines is completely different from the written image of the word that describes the object. The classified definitions of space are constructive to the images, but also to Josef Linschinger's texts. His "Reflexionen" are characterized by witty and most poetical differentiations of the relationships between word and concept.

Heinz Gappmayr

Josef Linschinger - 1945. Austria.

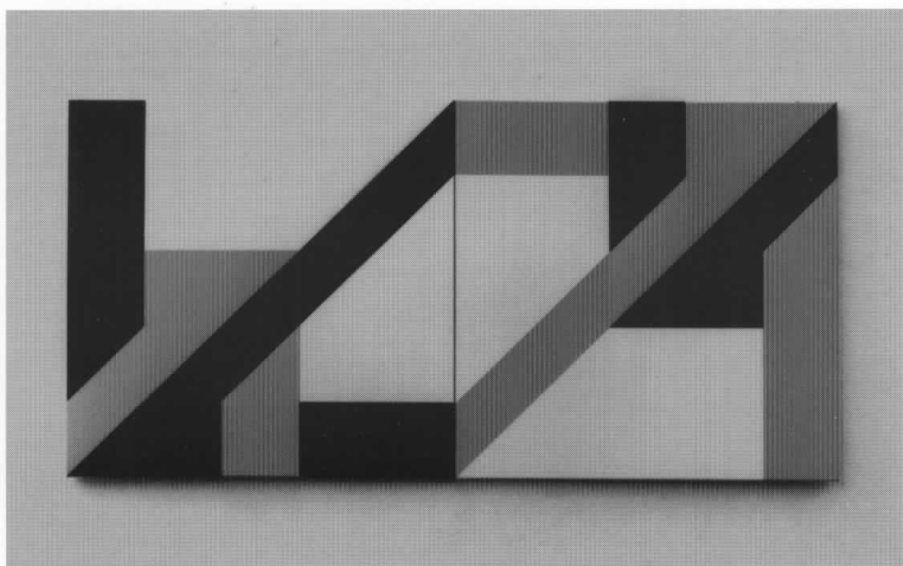
1970 - 75 Studied at the Hochschule für Gestaltung, Linz.  
from 1975 Professor at the H.f.G., Linz.  
from 1977 Making constructive art works.  
from 1986 Participation in the series of exhibitions  
"vertikal-diagonal-horizontal" in European towns.  
from 1986 Concept and organisation of exhibitions and symposiums.

Exhibitions from 1981:

Linz, Vienna, Gmunden, Passau, Soest, Dortmund, Arnberg, Salzburg, Weis, Vreden, Bad Ischl, Wroclaw, Innsbruck, Braunau, München.

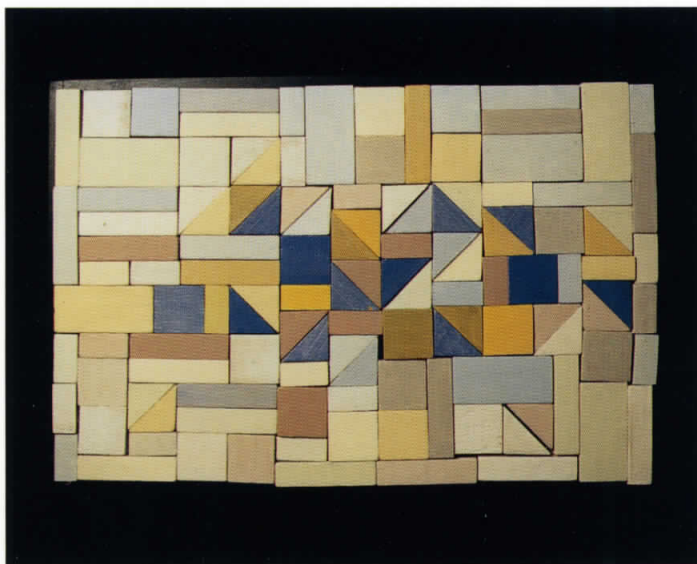
Group exhibitions from 1982:

Gmunden, Linz, Wolgograd, München, Krems, Wasserburg, Kleinsassen, Fulda, Ried, Innsbruck, Bregenz, Bozen, Wien, Klagenfurt, Basel, Madrid, Graz, Wroclaw, Aland, Nürnberg, Jyväskylä, Rotterdam, Hamburg, Kalkar, Hünfeld, Hamm, Saarbrücken, Wuppertal, Wels, Frankfurt, Vöcklabruck, Warszawa, Frankfurt, Steyr, Vilnius, Erfurt, Kaunas, Ingolstadt, Innsbruck, Bielefeld, Moskau.



System, 1988/91, Acrylic on canvas, 168 x 84 cm

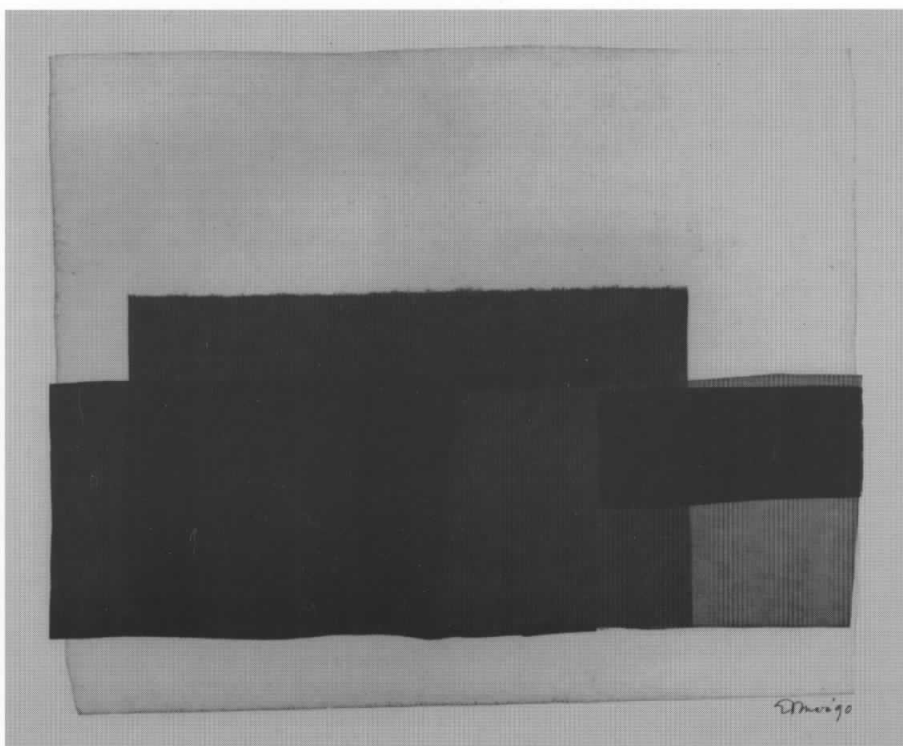
Hoewel het te ver gaat het belang van een kunstwerk slechts afhankelijk te stellen van het Dada-gehalte, dienen we te beseffen dat, ver voordat de term in zwang kwam, kunstenaars zich al bedienden van dit fenomeen. Hoor hoe Beethoven in zijn laatste pianosonate nr.32 op.111, in het Arietta de eerste boogie-woogie verborg, en zie hoe Mondriaan in de oorlog dit thema weer opvatte in zijn ontroerende "Als straks op Broadway de lichtjes weer eens branden gaan." Maar de grootste Dadaïst aller tijden is ongetwijfeld Rembrandt geweest. Immers, toen Drachten nog moest worden uitgevonden, had hij een schilderswinkel, waarin hij zich met medewerkers beijverde afnemers, hun erfgenamen en generaties kunstwetenschappers chronisch op het verkeerde been te zetten. Dat gebeurde doordat vóór een schilderij de werkplaats verliet de meester het voor gezien tekende. Toen de heer Six eens vroeg waarom hij het woord 'gezien' niet vermeldde, moet Rembrandt op meelevende toon duidelijk gemaakt hebben dat dit uiteraard overbodig was, want hoe kon hij zijn handtekening zetten zonder het schilderij gezien te hebben. Het gaat uiteraard niet aan 350 jaar na dato dezelfde grap nog eens uit te halen. Wel achtte de Paerdemarct, gevestigd te Beetsterzwaag, het passend voor deze gelegenheid een ethisch meer verantwoorde variant te hanteren. Vier medewerkers hebben, daartoe gebruik makende van hetzelfde materiaal, ieder voor zich een reliëf gemaakt, maar niet gesigneerd. U wordt uitgenodigd vast te stellen wie welk werk gemaakt heeft. Als enig houvast wordt geboden dat de kunstenaars respectievelijk 8,12,41 en 74 jaar oud zijn. Om voor de hand liggende redenen kunnen geen namen worden genoemd (arbeidsinspectie). Nadere bijzonderheden zult U gedurende de tentoonstelling ter plaatse kunnen aantreffen.



Although it would be going too far to make the significance of a work of art dependent on its DaDa-quality, we should realize that, long before the expression came into fashion, artists already used the phenomenon. You can hear how Beethoven hid the first boogie-woogie in his last piano sonata nr.32 op. 111, in the Arietta and see how Mondrian picked up this theme during the war in his touching: " Als straks op Broadway de lichtjes weer eens branden gaan". But no doubt the greatest Dada-ist of all times was Rembrandt. After all, in the time when Drachten still had to be invented, he ran a painting business, where he and his assistants chronically mislead buyers, their heirs and generations of arthistorians. They did so, because before a painting left the workshop, the master would have to see, approve, and sign it. When Six once asked why he didn't add the word "seen", Rembrandt, sympathizing, is said to have made it clear that this, of course, was not necessary for how could he put his signature on a painting without having seen it? Of course, 350 years after the fact, it won't do to pull that trick again. However, the Paerdemarct in Beetsterzwaag judged it fitting to employ a more ethical version. Using the same material, four assistants, severally, have made a relief but not signed it. You are invited to establish who made which work. You have nothing to go on but their ages: the artists are 8, 12, 41 and 74 respectively. Names, for obvious reasons, cannot be given (labour inspection). During the exhibition you'll come across further particulars on the spot.

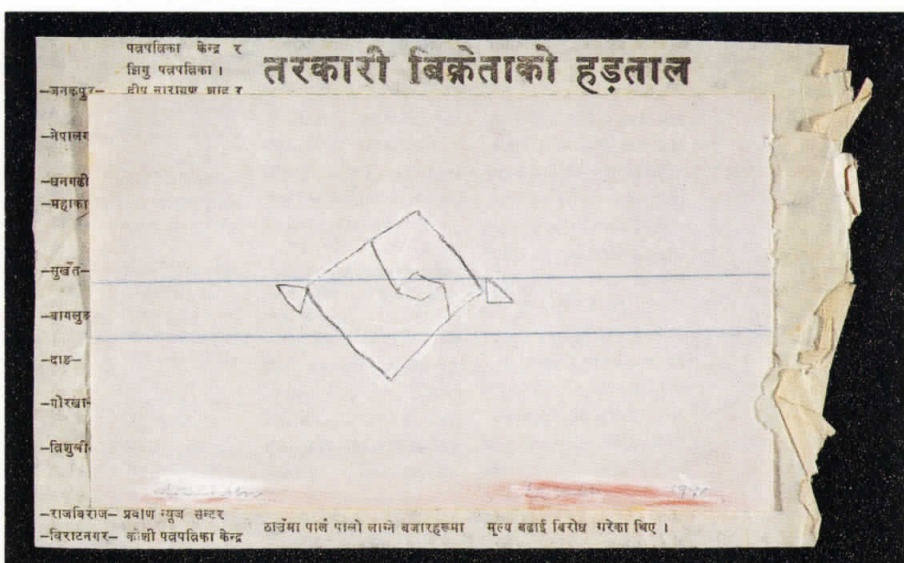
Jan Loman - 1918 The Netherlands.

Studied geodesy in Delft.  
Autodidact painter.  
Lives and works in Beetsterzwaag.



1990  
Photograph: Vos Fotografie, Groningen  
Photograph "box of bricks": Anton Tiktak

# - LEFT MEMORIES -





Els Martin - 1943 . The Netherlands.

Studied at the Academy of Art 'MINERVA', Groningen.

Exhibitions:

1987 - Liesbeth Lips, Amsterdam.

1989 - Stek, Rotterdam.

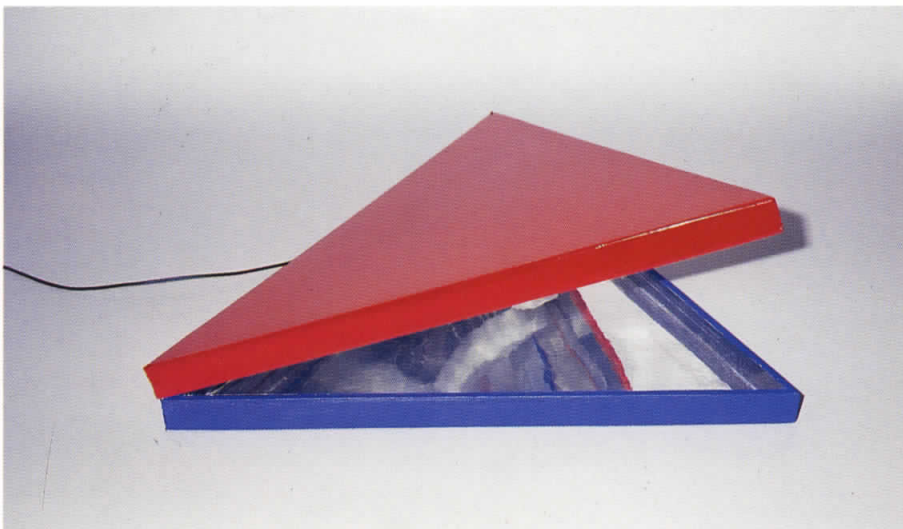
1989 - Galerie Eewal, Leeuwarden.

1992 - Galerie Eewal, Leeuwarden.



Object, 1992  
wax/glass/coal/lead

*De inspiratie c.q. ideeën aangaande mijn werk, haal ik uit het gegeven dat alles met elkaar samenhangt en niets zomaar iets is omdat het er is. Zo ook op het geestelijke vlak alsmede de dingen die wij zintuigelijk niet meer waar kunnen nemen.. Zij staan alleen in nauw verband met en door elkaar, het is de weg (TAO) waarop alles zich bevindt in tijd en ruimte en die het ZIJN zinvol maakt, waar die dan ook naar toe mag leiden, uiteraard met BaGaGe. Om dit soort gedachtengangen te visualiseren moet ik omdat ik nu eenmaal beeldend bezig ben en nog steeds de behoefte heb de dingen tastbaar weer te geven - omdat ik zelf nog zo aards gebonden ben - gebruik maken van materialen, die te zien, te voelen, te horen en te ruiken zijn. De materialen zijn echter veelal gerelateerd aan hun immateriële karakter. Het zijn materialen waarbij de beeldende en natuurkundige eigenschappen samenvallen, b.v. het lineaire van een electriciteitsnoer valt samen met de functie ervan, nl. de geleiding. Met betrekking tot dit thema heb ik gebruik willen maken van zowel het tastbare als het niet- tastbare. Het tastbare is ook hier het uiterlijk, dat echter wel gebaseerd is op een vorm die voor mij sterk symbolisch weergeeft het ontstaan van alles en waarin alle tegendeelen vertegenwoordigd zijn die alles in balans houden. De inhoud lijkt leeg te zijn, maar is geladen met elektrische spanning van plus en min ofwel het ontastbare, het ongrijpbare wat electriciteit nog steeds is. U bent gewaarschuwd.*



I find my inspiration and ideas concerning my work in the fact that everything coheres, and nothing is just what it is, because it exists. That applies also to the mind and to the phenomena we cannot perceive through our senses. They all have a close relationship to each other, it is the path (TAO) on which everything exists in time and space that makes existence meaningful, wherever it may lead, of course with BaGaGe. To visualize such a line of thought I must, because my work is visual art, and I still feel the need to express things in a sensory way - because I am still earth-bound - use materials which can be seen, felt, heard and smelled. But materials often are related to their immaterial nature. I use materials whose visual and physical qualities coincide, for example the linear quality of an electric wire coincides with its function, which is the conduction of the electric current. Concerning this theme I wanted to make use of the tangible as well as the intangible. The tangible in this case is the exterior, but it has a form that expresses in a symbolic way the creation of everything and represents all opposites that keep everything balanced. The interior seems to be empty, but it is filled with electric tension of plus and minus, in other words the intangible, the incomprehensible, which electricity still is. You've been warned.

**Jean le Noble**

Jean le Noble - 1940. The Netherlands.

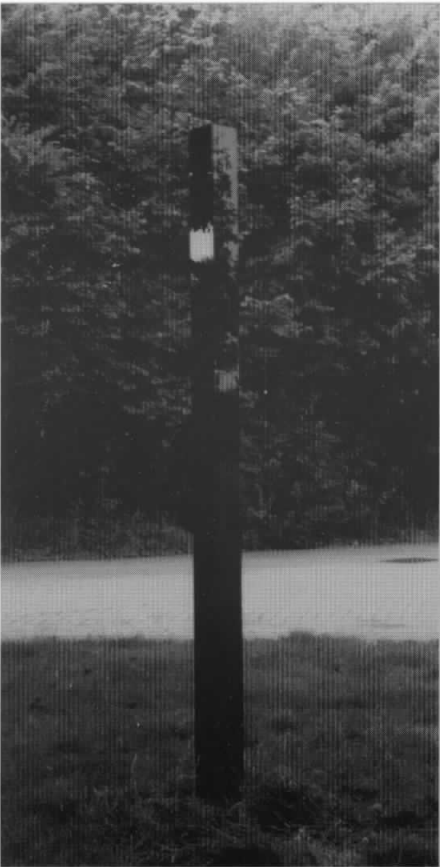
Autodidact.

Some important one person- and group exhibitions:

- 1981 - Cenobio Visualita ass. Milano.
- 1983 - Galerie Julius Wijffels, Leeuwarden.  
Multi Art Points, Amsterdam.
- 1984 - Museum Waterland, Purmerend.
- 1986 - Museum 't Coopmanshûs, Franeker.
- 1988 - Galerij van De Lawei.  
Null-Dimension, Galerie 'New Space' Fulda (Germany).
- 1989 - Centre Cultural de la Ville, Madrid.

Commissions:

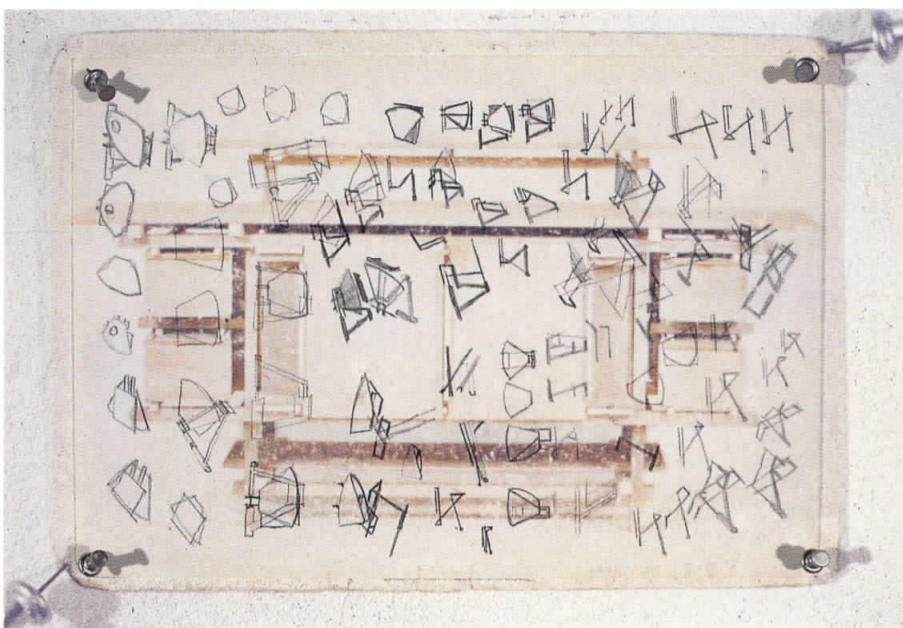
- 1985 - Provinciehuis Friesland.
- 1988 - Gemeente Haarlem.
- 1989 - Frans Hals Museum, Haarlem.
- 1989 - Gemeente Heerenveen, MEAO-MMO.
- 1990 - Gemeente Smallingerland.



Small pillar, 1990  
ebony and acrylic sheet, 200 x 10 x 10 cm

*Mijn favoriete bagage bestaat uit een comfortabel tafelobject en geestelijk diner in de vorm van een gepresenteerd ansichtkaartje met de afbeelding van het buffet van Rietveld uit 1919, mijn onmisbaar reisattribuut voor onderweg.*

*Mijn werk komt meer voort uit de drang tot bouwen en konstrueren dan uit theoretisch uitgedachte principes of modellen. De transparantie en helderheid van vorm en structuur in de drie dimensies en het hele bereik in vormrijkdom zijn voor mij van wezenlijk belang om visuele spanning op te bouwen. De sculptuur in dit bagageproject krijgt de mogelijkheden van een veranderde binnenruimte tot een bereik van 40 cm. hoogte. Ingeklapt wordt het volume sterk gereduceerd en is als beeld gemakkelijk verplaatsbaar en dient als reisattribuut voor de onrustige dynamische 20e eeuwse mens. Uitgeklapt laat de sculptuur zich gebruiken als gebruiksvoorwerp.*



My favourite luggage consists of a comfortable table-object and an intellectual feast in the form of a displayed post-card showing Rietveld's buffet from 1919, my indispensable travelling case for the road.

My work springs from the need to build and construct rather than from theoretically devised principles or models. Transparency and clearness of form and structure in the three dimensions and the complete range of form are essential to me to build up visual tension. The sculpture in this baggage project is given the potential of a changing interior space up to a height of 40 cms. Folded up, its capacity is greatly reduced and as a sculpture it is eminently movable as a travelling attribute for the restless, dynamic 20th century man. Folded out, the sculpture can be used as a utensil.

Wim Roose - 1946. The Netherlands.

Publications:

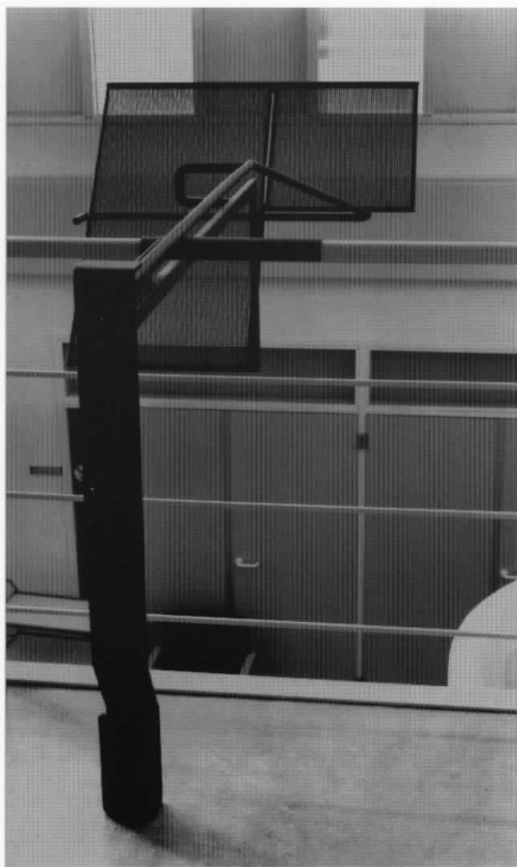
- 1980 - 'Roose, objecten/tekeningen'  
catalogue Museum 't Coopmanshûs, Franeker & Markt 17, Enschede.  
Text: Frans van Burkom.
- 1983 - 'Ruimtelijk Werk' Akademie Arnhem Press.
- 1984 - Beelden aan de Linge, De Kijkschuur, Acquoy, Reflex-Utrecht.
- 1986 - Paul Heffing 'De eigen ruimte'. Beeldhouwkunst in Nederland.  
na 1945, Elsevier.
- 1988 - Rijksaankopen 1987, Rijksdienst Beeldende Kunst 1988/ SDU uitgeverij  
's-Gravenhage.
- 1989 - Arte Sistemático y Constructivo Actuel, centro Cultural de la Villa  
Madrid, SP.
- 1991 - Ruimte in het beeld, José Boyens - uitg. Van Spijk Venlo.

Commissions:

- 1982 - Eindhoven, Stadswandelpark.
- 1983 - Almere-haven.
- 1985 - Lisse, Arbeidsbureau.
- 1990 - Boskoop, proefstation voor de boomkwekerij.

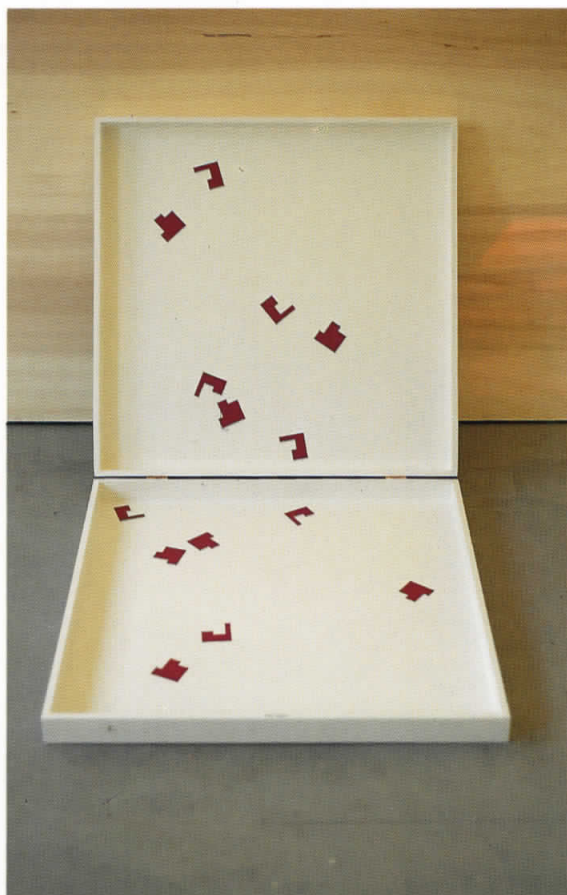
Work in the collection of:

- Amsterdam - Fodor/SM collection.
- The Hague - the Statecollection.
- Leiden - Museum Lakenhal.
- Private collections.



Object, 1990, steel, 120 x 110 x 250 cm

*Irgendwann hörte ich auf zu würfeln. Die klassischen Wahrscheinlichkeitsexperimente waren mir langweilig geworden. Die gängige All-over-Disposition der anonymen Elemente war für mich ein veraltetes, sinnentleertes Muster, das ich schon viel früher aufgab. Die Strategie Harmonie - Rationalität - Universalität ist zur simplen Repetitionsformel herabgesunken. Zufall ist mehr als formales Spiel. Die reale Macht des Zufalls hat eine existenzielle Dimension. Sie berührt sowohl die Frage nach der Vernunft der Natur wie auch die Vorstellung einer Welt nach göttlichen Plan. Ich wollte einen neuen Weg finden. Zufall sollte unmittelbar, pur und visuell stark ausgeprägt sein. Und das war der Zufall im freien Fall, wie ihn Duchamp und Arp benutzten. Der fundamentale Gegensatz zu Dada besteht in der konstruktiven Konzeption der Basis-Elemente. Die Basis-Elemente entstehen zueinander komplementär, sind rational nachvollziehbar, haben jedoch einen individuellen Charakter und eine unverkennbar expressive Aufladung. Der Streit zwischen den Bildern in der Moderne ist unproduktiv geworden. Er muß im Bild ausgetragen werden, dann erst macht er Sinn in der aktuellen Diskussion.*



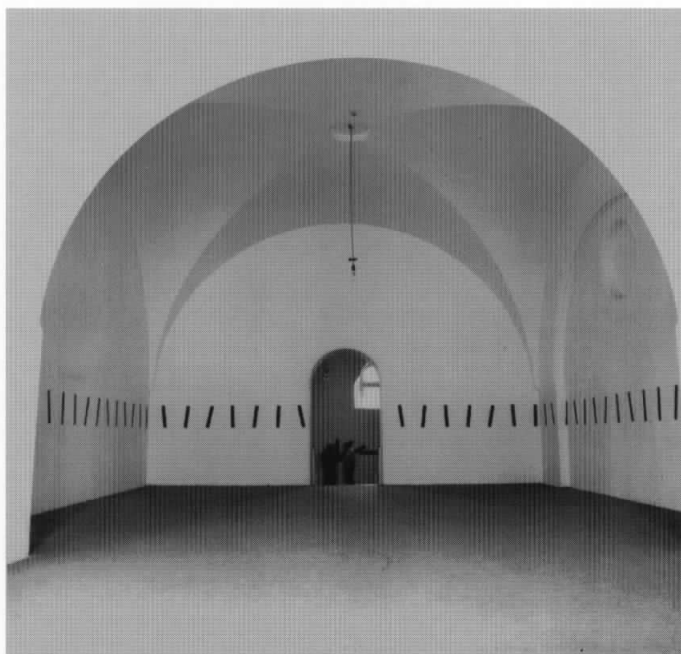
At some point I stopped throwing dice. The classical experiments of probability had begun to bore me. The exclusive disposition of anonymous elements was to me an obsolete, futile pattern, which I already abolished a long time ago. The strategy Harmony - Rationality - Universality has degenerated to a simple formula of repetition. Coincidence is more than a formal game. The real power of coincidence has an existential dimension. It touches on the question of the reasonability of nature as well as on the idea of a world based on a divine plan. I wanted to find a new direction. Coincidence should be immediate, pure and visually distinct. And that was coincidence skydiving, like Duchamp and Arp had used it. The fundamental contrast to Dada consists of constructive conception of the basic elements. The basic elements come into being complementary to each other, they can be reconstructed rationally, but have an individual character and a distinct expressive quality. The "Bilderstreit" in modern art has become unproductive. It should be carried out visually. Only then will it be of any significance in the actual discussion.

Diet Sayler - 1939, Germany.

Born and raised in Timisoara, Rumania.

- 1956 - 61 Studying architecture at the Academy Timisoara.  
Took painting-lessons from Julius Podlipny.
- 1967 - Concrete elements.
- 1968 - Moved to Bukarest.
- 1971 - Serial paintings. Abstinence from use of colours.
- 1973 - Emigration to Nürnberg.
- 1974 - Paris. Zufallsbilder im Raster.
- 1975 - Serielle Zufalls-Winkelfolgen.
- 1976 - "Winkelkonstellationen", Artists' book with Max Bense.  
Stay in New York.
- 1977 - Stay in Italy. Symposium Varese. "Fünf Linien, fünf Worte",  
with Eugen Gomringer.
- 1978 - Linien-Bilder. "Veränderung" with Anca Arghir and Eugen  
Gomringer.
- 1980 - Organisation of the international exhibitions "Konkret"  
at Nürnberg.
- 1986 - Wandcollagen. Horizontale Zufallsfolgen.  
Installations in München, Nürnberg and Paris.
- 1988 - Camille-Graeser-Prize 1988, Zürich.  
Organisation of the German/French exhibition "Konstruktion und  
Konzeption - Berlin 1988"  
Basis-Collagen.
- 1989 - Basic-Statement. Simposium de Arte Sistemático y Constructivo,  
Madrid.  
Wandcollagen with Basic-Elements. Installations in Bergamo,  
London, Genua and Berlin.
- 1990 - Visiting professor at the International Summeracademy Innsbruck.  
Basic-Installations with coincidence skydiving.  
Colour-Coincidence-Rooms in Nürnberg, Ludwigshafen,  
Lüdenscheid and Milano.  
Basis-Mono collagens.
- 1992 - Professor at the Academy of Art Nürnberg.

Lives in Nürnberg and Varcavello.



Installation, Galerie der Künstler, 1986, München.

Einladungsbrief vom zur teilnahme an der Ausstellung in Drachten am 31.10.92 bei der galerie **DE LAWEI**:  
"Lieber Rezső Somfalvi,

.....worum wir Euch bitten möchten, ist, einen Koffer zumachen oder zusammenzustellen, der deine Ideen umfaßt, oder vertritt, was Du für wichtig hältst in Deiner Arbeit ....."

- Also gut, ick pack' meinen KOFFER voll mit meinen "IDEEN", die ich für wichtig halte!
- Aber was soll ich einpacken? Was ist WICHTIG für mich? Welche schritte sind beim Marathonlauf wichtig, und welche schritte, wenn man vom punkt "A" ein leben lang zu dem imaginären zielpunkt "Z" läuft?
- Versuchen wir, die sache als überblick zu verstehen und picken wir die bedeutenderen arbeitsergebnisse als beispiele heraus. - Für mich sind aber die sachen wichtig, an denen ich gerade arbeite. Auch hier, bei diesem drachtener projekt, möchte ich die gelegenheit nützen, um etwas neues zu machen. Gemachte arbeiten aufzählen, sie zu ordnen, eine aus wahl erstellen - dazu habe ich ehrlich gesagt gar keine lust. Außerdem würden sie auch in keinen koffer passen.

**ERKENNTNIS NR. 1.:** MEINE IDEEN PASSEN NICHT IN DEN KOFFER!

- Was nun? - Vielleicht VERPACKEN statt einpacken.

**IDEE NR. 1.:** ICH MACHE DEN KOFFER ZUR 'IDEE'!

Bei diesem versuch wird es klar, daß die identität eines koffers sein zweck dienlich sich zu öffnender und verschließbarer innenraum ausmacht.

- Über die formgebung des koffers gedanken zu machen, führt nur zum design, zur formgestaltung, also zum kunstgewerbe. Es kommt nicht zur selbständigen künstlerischen aussage.

**ERKENNTNIS NR. 2.:** MAN KANN DEM KOFFER KEINE NEUE IDENTITÄT GEBEN. OHNE SEINE IDENTITÄT ALS KOFFER ZU VERLASSEN!

**IDEE NR. 2.:** ICH MACHE DEN KOFFER MIT DEM INHALT IDENTISCH!

- Man macht den koffer auf, und drinnen ist er selbst, daß heißt, er füllt seinen innenraum selbst aus: Der inhalt des koffers ist der koffer. Ein künstlerischer flop, nach dem, motto: "es klopft an der tür - ick klicke, und wer steht draußen? - ickel!"

**IDEE NR. 3.:** ICH MACH' GLEICH EINE TRAGBARE SKULPTUR!

- Ich mach' eine skulptur mit einem henkel dran zum tragen. Also, eine skulptur, die man mit sich rumtragen kan. Vielleicht mit dem slogan: "Man geht nicht ohne skulptur!"

**IDEE NR. 4.:** ICH MACHE - - - - -

- Gerade kommt die neue meldung: Das projekt heißt "**BaGaGe**".

- Na also! Das kommt mir mehr entgegen.

- - - - - vielleicht in der richtung: "ICH SCHNÜRE MEIN BÜNDEL!"

- Ich denke an eine feste (geometrische) form, die eingegewickelt und verschnürt ist.
- Im gegensatz zum koffer oder zur tasche, die ihre vorgegebenen formen haben und ihren inhalt von außen nicht erkennen lassen, wird hier die äußere form vom inhalt her bestimmt, und durch die verschnürung kommt noch eine aktive komponente hinzu.
- Das geheimnisvoll verhüllte unbekannte, das seine form und identität nur ahnen läßt; verhüllt und verschnürt.

- Das alles ist zu literarisch und mystisch. Zu wenig KONKRET für mich.

**IDEE NR. 5.:** Wie wärs' mit: DURCH "ROLLENTAUSCH" ZUM KONKRETEN"?

- Ich vertausche die rollen und eigenschaften nach altbewährter methode: zum beispiel, ich tausche die eigenschaften, die gewichte, die funktionen der einzelnen elemente aus; ich mache aus festem weiches und aus weichem festes: aus aktivem passives und umgekehrt. Dadurch werden gewohnte vorstellungen über identität der dinge hinterfragt und zugleich die elemente aus ihrer festgelegten bindung befreit; sie werden selbständig und konkret nutzbar gemacht. Ich befreie die "VERSCHNÜRUNG" aus ihrer dienenden rolle und gebe ihr die hauptrolle; sie nimmt eine eigenständige, feste und bestimmte form an. Ich mache aus ihr eine in sich geschlossene unendliche doppelschleife, die ein geometrisches raumskelett bildet und das bündel umfaßt.

**ERKENNTNIS NR. 3.:** AUF DEM WEGE DES SELBSTÄNDIGWERDENS MUSS MANN SICH VOM FREMDBESTIMMTSEIN BEFREIEN!

**IDEE NR. 6.:** Frage: WAS IST IM BÜNDEL?

- Ich sollte doch meine IDEEN verpacken, davon bin ich ausgegangen. Im bündel sind also meine IDEEN verpackt.

**ERKENNTNIS NR. 4.:** DIE IDEEN SIND UNSICHTBAR; ERST DURCH DIE REALISATION WERDEN SIE SICHTBAR GEMACHT!

- Ich kann also die verhüllung des bündels ruhig fallen lassen, der inhalt des bündels ist unsichtbar! Es ist das bündel meiner noch nicht realisierten ideen. Die verschnürung, umfassung oder HALTERUNG, die sich an dem inhalt orientiert, ist als NEUE FORM realisiert worden.

- Also, die verschnürung, aus der eine selbständige form geschaffen worden ist, umfaßt das imaginäre bündel meiner ideen!

**ENDERGEBNIS:** Eine skulptur, die "**HALTERUNG ZUKÜNFTIGER IDEEN**",  
oder allgemein: "**IDEENHALTER**."

In short:

They asked me to make a suitcase which contains my ideas. **Establishment:** My ideas don't fit into a container.

**Idea:** I turn my suitcase into an idea. But you can't change the identity of a suitcase while keeping its suitcase-identity intact. **Idea:** I make the suitcase identical with its contents!

**Idea:** I make a portable sculpture! **Idea:** make ..... **BaGaGe** is the name, so maybe think like "I pack my bags".

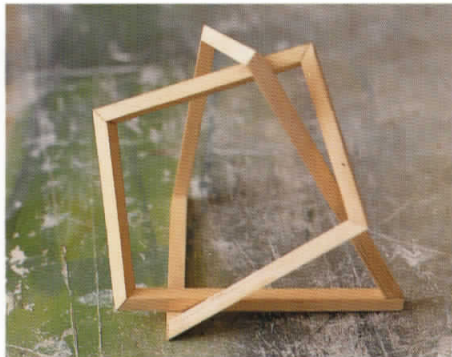
**Idea:** How about role-changing into concreteness?

**Establishment:** on the road towards autonomy all external conditions must disappear.

**Idea:** What's in the bag?

**Establishment:** the ideas are invisible; only through realization do they materialize.

**Conclusion:** A sculpture, the carrier of future concepts, or in general: a "concept carrier".



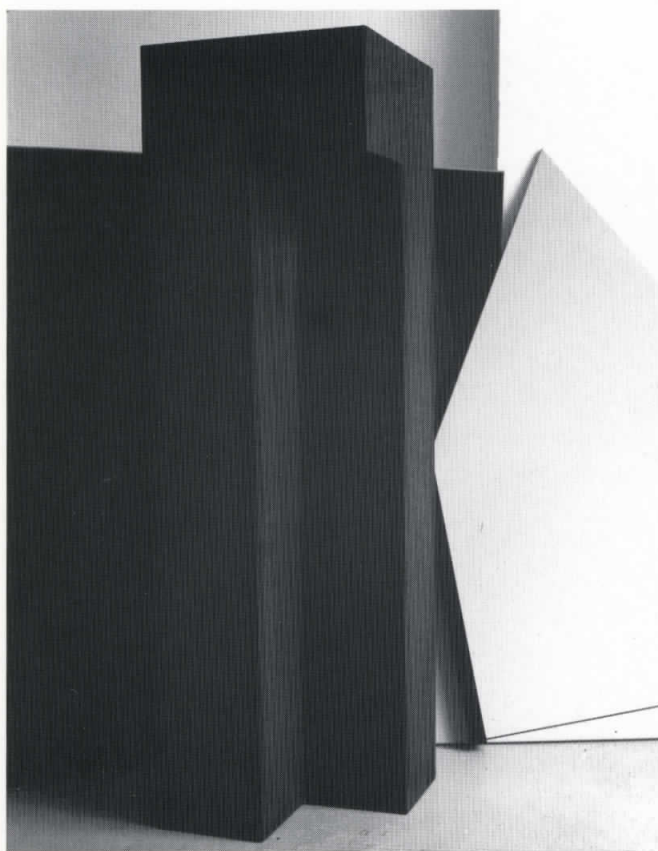


## Rezső Somfai

Rezső Somfai - Germany.  
Born 1932 in Budapest.

Lives and works in München and Pistoia (I.)

- 1951 - studying stagedecoration; graphic designer at the Science Museum , Budapest.
- 1956 - Emigration.
- 1957 - study in painting at the Academy of Art in Müchen. Working in various styles of painting.
- 1968 - Fist concrete works.
- 1980 - Plastic works in aluminium, perspex, felt, wood and the colour black.
- 1985 - Co-founder of the action-group "vertikal-diagonal-horizontal". Installations.
- 1986 - landschaftsmarkierungen, wandmarkierungen, fundstückmarkierungen, sculptures in steel.
- 1987 - series of two- and three-dimensional works; use of black and yellow expressing material/immateral relations.
- 1990 - sculptures in steel inside-outside; folded planes.
- 1991 - plane-space; flat elements stretched within spatial structures.



... to make or form or fill a "suitcase" that represents your ideas, or encompasses what to you, is important in your work."

.....

suitcase: a small portmanteau containing a suit;

suit: (OFr siute, Gallo-Rom sequere - follow) a number of objects of the same kind or pattern intended to be used together or forming a set or series... a set of garments intended to be worn together ..

case: (L capere: box, capsia: hold) - the covering part of anything

port: (OFr) carry;

manteau: (Fr) mantle n. short cloak; v. to cover or conceal

.....

A suit in a case - a cover covered?

.....

In my case:

1. The Case (the outer cover) is made of corrugated card:

$$\frac{\text{strength/weight}}{\text{cost}} = \frac{\text{max}}{\text{min}}$$

(materials/manufacturing/environmental)

The dimensions of the case are covered by the A4 file box and the /2 proportion of international paper sizes.

The case is formed by cutting and folding and notching; there are no permanent joins, no adhesives; the whole will open out and fold flat (should one want to put the case in a case).

The form is like a garment - perhaps a mantle - the parts are cut to a flat pattern, folded and joined to fit a content - a body (of work). Tailor made.

The interior compartments separate and protect the different contents.

2. The Suit - or is it a whole wardrobe? - has three parts:

Ideas (represented by texts, notes, drawings, diagrams, catalogues);

Materials (represented by a set of hand made pastels, colour tests and papers);

Works (represented by four drawings).

The Ideas compartment (in a boxfile, because I usually work on A4 bank paper) contains the notes, diagrams and working drawings for this project; photocopies of theoretical texts that are important to me; some brief writings of my own some catalogues of group shows. The most important of these Ideas concern colour and classification - colour "suits".

The Materials compartment contains the set of 16 hand made pastels used in the four drawings, colour tests and charts.

The pastels are made from pure pigments (listed on the labels and colour tests) bound with gum tragacanth. They have no permanent fixing - the gum binds the pigment particles mechanically, just sufficient to form a handle-able stick. Unlike oil paint in which drying involves an irreversible change of chemical state, the dry pastel can be softened in water and reformed.

The Works consist of four drawings in pastel on Fabriano 5.

The colour will not fade or dis-colour, but the pastel is only partially fixed (with casein solution); it is not water proof and is easily smudged.

The drawings are preformed into boxes, which, like the out-inside case, can be opened out and folded flat. The drawings will be covered with perspex box frames - a transparent case to protect the paper and the pigment.

Of course the Works are also Material and Idea; from suit to underclothes the parts are "intended to be worn together".

So the suit and its case represent my 'ideas' and 'work'.

But that is only the beginning; on arrival they must be un-packed, shaken out, tried on for size and, if the case is well made, the fit good, and if it suits ...

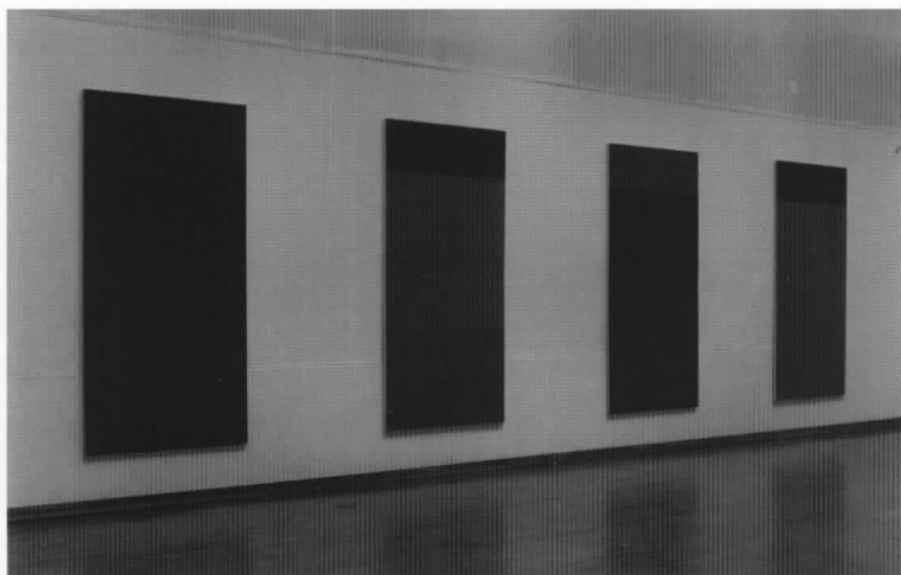


Jean Spencer - 1942 England.

Studied at Bath Academy of Art and the University of Sussex. Working with the "systems group" from 1968; "Arbeitskreis" from 1970; "Exhibiting Space" from 1983.

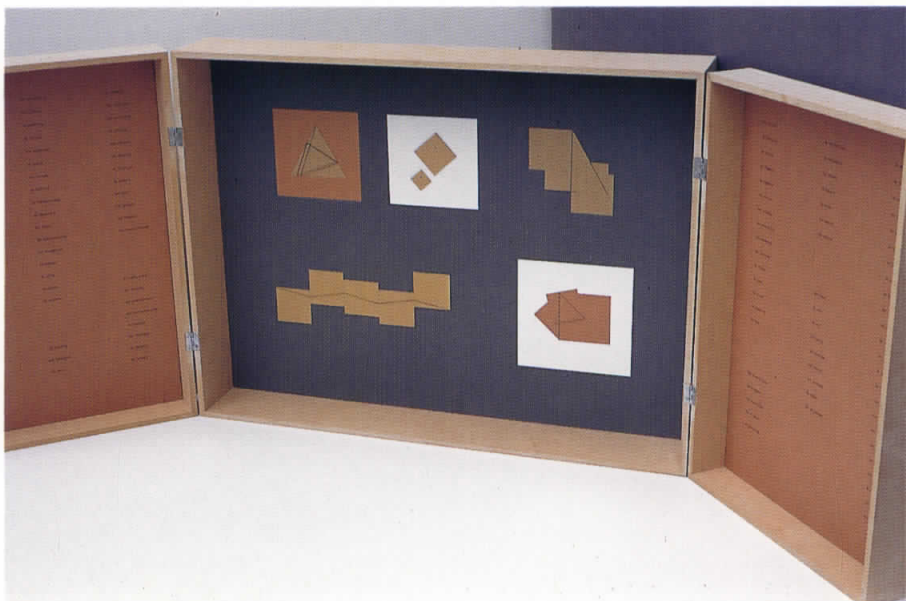
Exhibitions from 1980:

- 1980 - Sally East gallery, London (Solo).
- 1982 - "Concepts in Construction: 1910-1980" Independent Curators Incorporated, New York and tour
- 1983 - "Nature, Structure, Construction": Arbeitskreis Lapissain Lapland, Kemin Taidemuseo, Kemi, Finland
- 1984 - "constructive tendencies in Europe", Galerie Konstruktiv Tendens, Stockholm
- 1985 - "Boundaries", Exhibiting Space", London
- 1986 - Gallery Grare, Paris (Solo)  
Kunstsommer Kleinsassen", Kunststation Kleinsassen, Germany.  
"Colour Presentations": touring exhibition sponsored by the Welsh Arts Council.
- 1989 - "Re-views" Small Mansion Arts Centre in association with "Exhibiting Space"  
"Konkret 9", Kunsthaus Nurnberg, Germany.
- 1990 - "british - systematisch" Stiftung für konstruktive und konkrete kunst, Zurich.
- 1992 - "Countervail" Mappin Art Gallery, Sheffield.



4 part painting 1992, oil on canvas, 700 x 200 cm

Een koffer was voor mij van meet af aan een valies. Mijn eerste idee was - aansluitend bij een voor mij belangrijk aspect van mijn werk - een 'gravitationeel' valies te maken: de wanden doorzichtig plexi en binnenin een paar zwarte kwadraten die een hangstand innemen volgens de wetten van evenwicht en zwaartekracht. Hierbij beviel mij 1 het lakonieke 2 de relatie valies-zwaartekracht 3 de transparantie als metafoor voor het rationele. Na wat schetsen en veel broelen verwierp ik creatief/destructief deze eerste idee: het kwam mij te dicht in de buurt van de gadget en ik miste de warme intimiteit van een gesloten valies. In de lente maakte ik een reis naar Umbrië en Toscane, zag daar veel fresco's en vooral ook vele polyptieken in byzantijnse stijl. Zo groeide de idee het valies als een drieluik of retabel op te vatten. Uiteindelijk werd het zo: centraal enkele 'stalen' van mijn werk; daarbij moesten zekere karakteristieken aan bod komen zoals de systematiek, het continuïteitsprincipe, de onregelmatige contouren, het verstoren van de orthogonaliteit, het gravitationele principe enz. Op de zijluiken een ijle opsomming van begrippen die al dan niet evident iets over mijn werk vertellen. De kleuren van het geheel zijn warm: hout, karton, artisaanaal papier. Dit is het discrete zinnelijke aspect dat het rationele komt vervoegen.



From the very first a suitcase meant to me: a valise, a holdall. My first idea - related to an aspect of my work which is important to me - was to make a gravitational holdall: its walls translucent plexi and inside some black squares in a suspended position according to the laws of equilibrium and gravitation. Three aspects of this pleased me: 1. The laconic aspect. 2. The relationship: holdall-gravitation. 3. Translucency as a metaphor for the rational. After some sketching and much brooding I rejected (as a form of creative destruction) this initial idea: it approached the gadget and I missed the warm intimacy of a closed valise. In spring I made a trip to Umbria and Tuscany, saw many frescos there and in particular many polyptychs in Bizantine style. Thus arose the idea to conceive the valise as a triptych or retable (altarpiece). Eventually it turned out thus: central are some 'samples' of my work; this entailed some characteristics such as the systematics, the principle of continuity, the irregular contours, upsetting the rectangularity, the gravitational principle etc. On its side panels a loose catalogue of concepts, which obvious or not, tells something about my work. The colours of it all are warm: wood, cardboard, hand-made paper. This is the discretely sensual aspect meeting the rational.

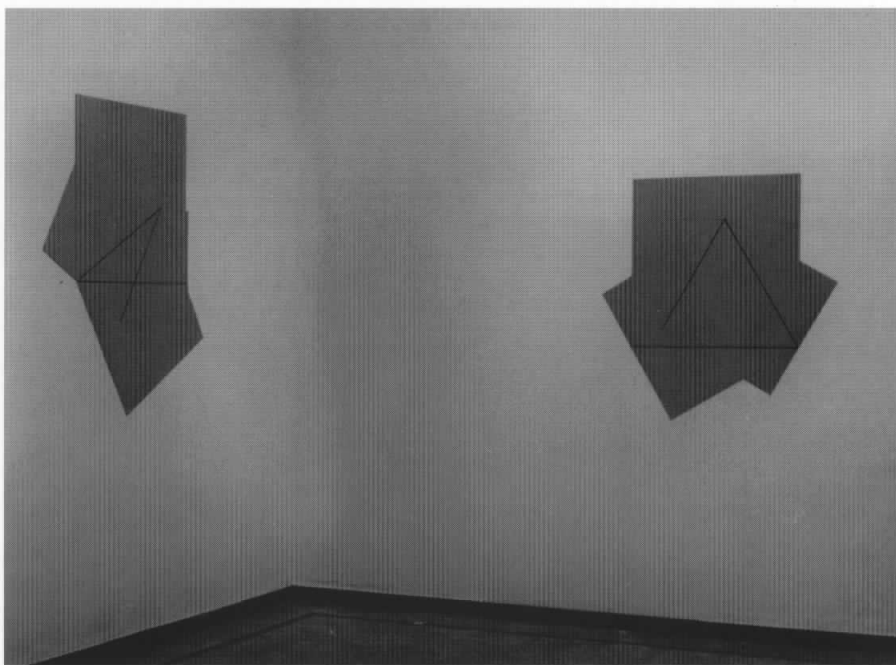
Dirk Verhaegen - 1950, Belgium.

Studied at the 'Hoger Secundair ' and the 'Hoger Sint-Lukasinstituut'.  
Professor at the 'Hoger Instituut voor Beeldende Kunsten'. St.Lukas Brussel.  
from 1969 - concrete-systematic works  
from 1977 - working with the computer  
from 1978 - concrete systematic installations  
from 1980 - 'gravitational' works  
from 1986 - (anti-) quadrates

One-person exhibition (selection):

- 1981 - Galerie Jeanne Buytaert, Antwerpen.
- 1982 - Galerie Le Disque Rouge, Brussel.  
Galerie Gille Gheerbrant, Montréal.
- 1986 - Galerie Le Sacre du Printemps, Brussel.
- 1989 - Galerie Seestrasse, Rapperswil (with Ruedi Reinhard).
- 1990 - Galerie Walzinger, Saarlouis.
- 1991 - Sint-Lukasgalerij, Brussel.  
Galerie Jeanne Buytaert, Antwerpen.

Participation in various international group exhibitions.



2 works , canvas/acrylic/pins, 1986

*In zijn werk streeft Niko de Wit naar een optimale helderheid in vorm, opbouw en materiaalgebruik. Hij gaat hierbij uit van betrekkelijk eenvoudige vormen waarop hij eenduidige handelingen toepast, zodat het schepingsproces 'afleesbaar' blijft in het uiteindelijke beeld. Pas wanneer men de samenhang tussen de verschillende elementen probeert te 'analyseren' blijkt dat de beschouwer op een subtiele manier op het verkeerde been wordt gezet. De elementen roepen elkaar op en versterken elkaar, maar lijken elkaar ook tegen te spreken. Zo brengt het ogenschijnlijk heldere beeld een intrigerende desoriëntatie bij de beschouwer teweeg.*

Floor Baselier



In his work Niko de Wit aims at optimum clarity in form, composition, and material usage. He starts off with fairly simple forms which he subjects to a number of consistent manipulations, so that the creative process can still be 'read back' in the final object. Once we try to 'analyse' the connections between the various elements, it appears however, that the viewer is being deluded in a very subtle way. The elements call forth, reinforce, but also seem to contradict one another. The seemingly clear object thus induces in the viewer an intriguing sense of disorientation.

Floor Baselier

Niko de Wit - 1948, The Netherlands.

From 1976 working as a sculptor in Tilburg. In this town he studied at the Academy of Art, where he now is a professor.

Realized various monumental sculptures for companies and institutions, a.o. 's -Hertogenbosch, Amsterdam and Tilburg. One-person exhibitions a.o. Tilburg, Eindhoven, Amsterdam, Dordrecht, Maastricht, Rhooen, Heeswijk-Dinther and Köln.

Work of his has been acquired by different communities, the State, the Royal Penning Kabinet in Leiden, Noord-Brabants Museum in 's -Hertogenbosch and the British Museum in London.

Publications about his work a.o. in "Beelden in Noord-Brabant na 1945", NBKS, 1990.



Studio, summer 1992.

**Colofon:**

- *Organisatie/organisation* BaGaGe:  
Annet Visser, Anke Kuypers, Henk van Gerner, Luciano Harms, Erica Vos.

- *Uitgave/publication:*  
BaGaGe, Galerij van De Lawei,  
Burgemeester Wuiteweg 24  
9203 KI Drachten  
Telefoon 05120-13344.

*Teksten/text:*  
Huub Mous, Jaap Bruintjes.

- *Vertalingen/translations* English:  
Mieke van der Leij, Anke Kuypers, Willemien van de Kaaden.

- *Vertalingen bijlage Nederlands - Duits / Duits - Nederlands*  
Translations appendix Dutch-German/German-Dutch:  
Geerhard Koster, Gaby Ruiters, Harrie Kepser.

*Vormgeving/design:*  
Henk Lampe.

*Opmaak/typesetting:*  
A Prompt Design BV, Drachten.

*Litho's/lithography:*  
LMT- OostNederland

*Druk/print:*  
Verenigde Jouster Drukkerijen BV, Joure.

*Zeefdruk/Silk-screen:*  
Posterama BV, Heerenveen.