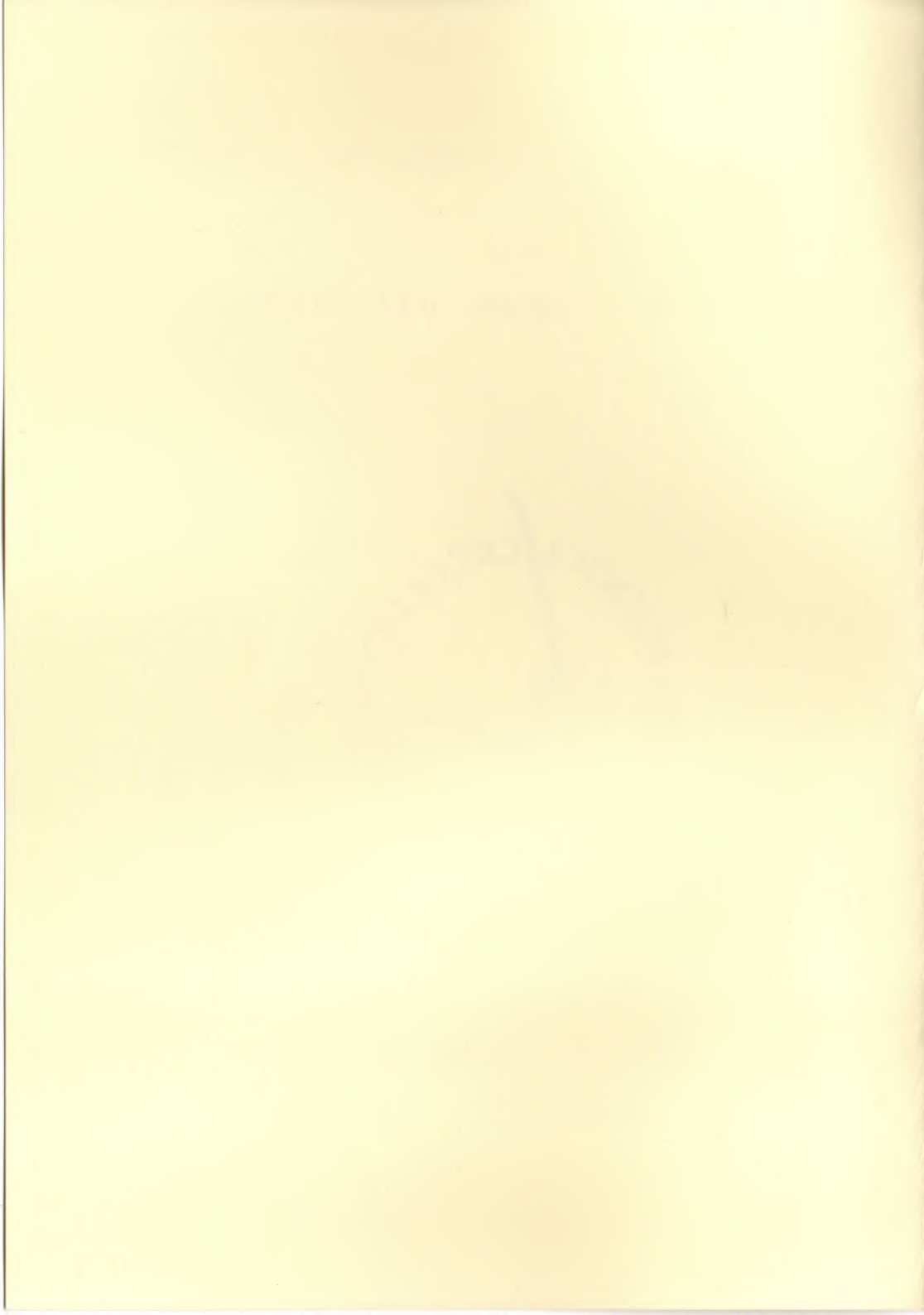

NIEUWSBRIEF • No 3 • APRIL 2001
STICHTING HARRY VAN KUYK



OPGERICHT 1998 • 'S HERTOGENBOSCH



vooraf

U heeft de derde Nieuwsbrief van de Stichting Harry van Kuyk in handen. Wij informeren u over het werk van Harry van Kuyk; vroeger werk en werk van nu. Fijn dat u zich aangemeld heeft als lid van de Stichting. U kunt het werk van deze kunstenaar nog meer bekendheid geven, door andere mensen lid te laten worden van de Stichting. In deze Nieuwsbrief zijn weer tien vragen gesteld door een bevriend verzamelaar van Harry van Kuyk, Hans Mojet. Lambert Tegenbosch schreef het voorwoord voor variaties op de Sectio Aurea', en laat u kennis maken met werk uit 1972. Heeft u vragen, op- of aanmerkingen dan kunt u zich richten tot de redactie van de 'Nieuwsbrief. Wilt u iets in de Nieuwsbrief schrijven, stuur dan uw bijdrage naar de redactie.

Met vriendelijke groet,



Ingrid Raming-Speklé

tien vragen

In de reeks '10 vragen aan Harry van Kuyk' volgt hier het tweede vraaggesprek met de kunstenaar.

De gelegenheid tot het stellen van de vragen werd deze keer benut door Hans en Joyce Mojet uit Deest. Zij zijn langjarig bevriend met Harry en verzamelen zijn werk wat leidde tot een goed overzicht over vele jaren. Leden van de stichting die ook van deze vragenrubriek gebruik willen maken kunnen zich richten tot de redactie van de Nieuwsbrief. Brieven daartoe aan: Redactie Nieuwsbrief Stichting Harry van Kuyk, Mevrouw Ingrid Raming-Speklé, Oostvlisterdijk 26, 2855AD Vlist.

H. In het telefoonboek staat achter je naam 'Grafisch Kunstenaar'. Waarom die beperking 'Grafisch' aangezien je ook aquarelleert, met olieverf en pastel werkt en nog andere technieken gebruikt?

H. Het begrip 'grafisch' staat niet uitsluitend voor alles wat gedrukt, vermenigvuldigd kan worden. Oorspronkelijk kom ik uit die wereld, werd er nogal grondig opgeleid zelfs. Toch bleek dat tenslotte te weinig. Grafisch kan ook duiden op een benaderingswijze, het markant weergeven van een onderwerp. Dat kan evengoed met verf, als wel met krijt of ander medium. En de rest deed voor mij de tijd. Ik geloof niet dat er van beperking sprake is.

Overigens, over dat telefoonboek, de afkortingsgewoonte van de samenstellers ervan leidde bij mij tot iets wat nogal pret opleverde. Er stond lange tijd achter mijn naam: graf.kunstenaar. Dat bracht mij regelmatig de vraag op of ik voor iemand een grafmonument wilde bedenken! Leuk maar lastig....

H. Sommige kunstenaars die ik ken beginnen op een blank vel zonder precies te weten wat de uitkomst zal zijn. Hun werk groeit in een voortdurende wisselwerking tussen creativiteit en realisatie. Anderen willen eerst weten wat ze gaan maken en hebben het beeld in hun hoofd, dat ze vervolgens naar buiten werken. Hoe gaat dat bij jou?

H. Ooit vroeg een journalist mij hoe lang ik al kunstenaar was. Mijn verbazing over die vraag werd ruim overtroffen door die van hem toen ik zei dat die tijd in minuten te meten moest zijn, omdat het creatieve proces bij mij slechts een deel van de voorbereiding is. Ergens in mijn hoofd ontstaat een idee, een mistig plan, vormloos, een soort embryo. Alle rommel daar omheen moet nog worden opgeruimd tot de essentie ervan boven komt drijven en het 'waarom' verdwenen is.

Dat kan kort zijn of lang duren

Als je geluk hebt komt er een flits, in seconden of delen daarvan hoop je het te weten en begin ik ook te 'denken' met mijn handen. Het blanke papier is dan geen slagveld meer waarop een heftige strijd gestreden wordt, eerder een werkplek. Die plek is weliswaar zo glad als ijs maar daar heb je glijden voor geleerd. Maar vallen en opstaan kan ook.

H. In een eerder vraaggesprek zei je dat je in je werk steeds je grenzen probeert te verleggen. Je beperkt je - voor zover mij bekend - echter tot slechts drie onderwerpen of delen daarvan: landschappen, letters en vrouwen. Welke grenzen probeer je precies te verleggen en wat is daar zo belangrijk aan voor jou?

H. In wat genoemd wordt 'de grote 'Scheen', een soort bijbel over kunstenaars staat dat ik mij bepaal tot drie onderwerpen: het

naakt, het landschap en geometrische benaderingen. Die omschrijvingen van mijn terrein zijn al zo'n veertig jaar geleden vastgesteld en min of meer nog steeds geldig. Twee van die onderwerpen lopen bijna naadloos in elkaar over: het landschap en het naakt. Die hadden en hebben nog steeds wat ik er een leven lang voor voelde: liefde.

De 'geometrie' heeft te maken met mijn voorgeschiedenis, de typografie. In tegenstelling tot de eerste twee, eist die de discipline van de orde, de bijna berekenbare compositie die gebaseerd is op technische en de esthetische mogelijkheden. Grenzen dus die niet of nauwelijks te verleggen zijn, wat ik in de traditionele zin ook niet probeer.

Als typograaf ben ik gebonden aan de lijn maar ik loop er niet aan. Wat daarvan in mijn andere werk te zien is, was er al toen ik de gebonden grafiek verliet. De vrijheid die ik koos resulteerde in de gebondenheid aan traditie en karakter. Niet zo verschrikkelijk vernieuwend dus maar voor mij wel verfrissend in de opvatting ervan.

H. Als ik je ontmoet ben je praktisch altijd in gezelschap van een biertje. In welke mate helpt je dat bij je creativiteit of je productie

H. Annie M.G. Smidt's bekendheid was haar schrijven en de nu zo omstreden 'eeuwige' sigaret in haar hand. Ik kan niet ontkennen dat het genoemde pilsje bij mij een rol speelt. De overeenkomst van de schrijfster en mij is dat als wij zo al eens gezien werden, wij beiden niet aan ons werk waren. Ik hou er nu eenmaal van de dorst die tijdens mijn werk in het atelier ontstaat te lessen in de kroeg of, en dat is eveneens erg bevrijdend, samen met vrienden. Dat levert

noch productie, noch creativiteitsvermeerdering op maar vaak een even banaal als verfrissend intermezzo. Proost...

H. Jij werkt meestal in de vorm van projecten, zo lijkt het voor mij. Heb je ooit één of meer projecten tijdens hun looptijd gestaakt en zo ja, waarom?

H. Het werken met een reeks of serie is mij eigenlijk met de paplepel bijgebracht. Soms toegespitst op één onderwerp waarvan al werkende blijkt dat het karakter ervan niet weer te geven is in één werk. Je ontdekt dan facetten die zo onomkoobaar met het onderwerp verbonden zijn dat, om het een geheel te laten worden, ook die moeten worden weergegeven.

Als de realisatie ervan begint ontdek je dat dit en dat en zus en zo minstens even interessant zijn, ja zelfs onmisbaar wil je een geheel krijgen.

Zoiets kan dan uit de hand lopen en wordt het totaalwerk een reeks van delen die moeilijk los van elkaar gezien kunnen worden. Dat wordt dan tenslotte een soort boek, een bundeling.

Ik kan mij niet herinneren dat zoiets ooit leidde tot het staken van een proces. Wel is het voorgekomen dat al vroeg bleek dat een idee zoveel geld zou gaan kosten bij de uitvoering ervan dat ik, laat ik zeggen, wat angstig werd en het plan voor mij uitschoof, soms zelfs opgaf. Maar als een goed idee opzij geschoven moet worden is er niets mis met het concept ervan. Een idee, mits goed doordacht, staat op zichzelf en blijft zelfs onuitgevoerd waardevast.

H. Nagenoeg ieder mens heeft iemand die van grote invloed is (geweest) op zijn levensloop, carrière of prestaties. Wie is/was die richtinggevende supporter in jouw leven?

H. Merkwaardigerwijs zijn dat geen beeldend kunstenaars. Als eerste moet ik dan noemen een vriend en leraar, de vorig jaar overleden Professor Dr. Eppo van der Kleijn. Die bracht mij bijna dertig jaar lang de liefde tot denken bij, leerde mij dat alles wat je doet of denkt in de eerste plaats voor jezelf is om daarna te proberen anderen te bereiken of te leren.

Verder, maar lang niet met die impact, zou ik meerdere mensen kunnen noemen die allen op een bepaalde manier kleur en inhoud aan mijn leven gaven. Dat doe ik niet uit respect voor diegene die ik niet zou noemen maar die allemaal stukjes bijdroegen om te worden wie ik ben of graag zou willen zijn. Ik hoop nog tijd te hebben om de grote puzzel bij elkaar te krijgen. Of dat lukt?

H. Onze eerste ontmoeting was ongeveer 25 jaar geleden. Dat was de eerste en op twee na laatste keer dat ik een expositie van je zag in een galerie. Wat drijft je om je werk 'altijd' in de vorm van eigen exposities en uitgaven op de markt te brengen?

H. Na vijftienveertig solotentoonstellingen die merendeels in galerijen in en buiten Europa plaatsvonden en die allen een nieuwe collectie toonden, kreeg ik er genoeg van. Het begon mij te storen dat ik meer dan de helft van de prijs die mijn werk opbracht moest afstaan aan galeristen die, toen ik het werk met liefde en problemen maakte nauwelijks wisten dat ik bestond, laat staan mij bijstonden.

Een sommetje in dit verband maakt wellicht de zaak wat duidelijker. Ooit vroeg een galerist voor een groepstentoonstelling twee werken te leveren. De maximumprijs mocht niet hoger zijn dan fl. 500,- per stuk.

Maar dan: om twee werken klaar te maken voor een expositie

moeten ze gelijst worden. In de totaalsom van fl.1000,- zit een lijstprijs van fl. 300,-. Bij verkoop berekent de galerist tot 45% provisie op de totaalsom is fl.450,-. Af te rekenen met de kunstenaar is dat fl.550,- voor twee werken. Trek daar de lijstprijs af krijgt de kunstenaar fl.250-- in handen...

Dan toch maar liever de intimiteit van eigen organisatie waar je met vrienden en liefhebbers op persoonlijke wijze kunt praten, luisteren, eten en drinken in een sfeer die niet in de eerste plaats zakelijk is.

H. Je beschikt over een veelomvattende privé-collectie, zowel modern als klassiek. Welke drie zijn je absolute favorieten en waarom? Wat vind je in dit verband trouwens van de 'Nachtwacht' van ene Van Rijn?

H. Kunsthistorisch gezien is onze privé-verzameling een rommeltje. Maar het is het mos dat op ons leven is gaan groeien. Ieder voorwerp of kunstwerk heeft zijn eigen verhaal, een fragment uit de tijd en voorkeur van het moment. Daar zitten lievelingen tussen, natuurlijk. Een absolute favoriet noemen bijna onmogelijk. Het verrassende tweede deel van je vraag kan ik alleen maar anekdotisch beantwoorden. De Nachtwacht van de Weled. Heer R.H. van Rijn? Dat is een vaderlandse icoon, onvervangbaar, kostbaar en uniek. Als je het schilderij uit zijn lijst zou halen en dat vervangen voor de cheque waarop het bedrag staat vermeld wat het werk opbracht op een internationale veiling stonden er méér nieuwsgierigen voor te kijken dan ooit.

H. Welke drie hedendaagse kunstenaars buiten je directe vrienden boeien je het meest en wat heeft hun werk voor je te betekenen?

H. Uiteraard heb ik in mijn leven via de grote musea in de wereld nogal wat werk gezien en bewonderd.

Alles bijeen is het zo ongeveer een reeks encyclopedieën.

Dat zijn naslagwerken die je niet leest maar gebruikt om iets speciaals op te zoeken. Als ik dan ook een grote tentoonstelling bezoek probeer ik uit de veelheid van werken één of twee dingen te zoeken waar ik zoals ik het zeg 'mee naar huis toe ga', werken die zoveel indruk op mij maken dat zij in mijn geheugen geprent worden. Mijn grote liefde ligt al decennia lang bij de franse impressionisten. Hun tijd, hun werk maar vooral hun vriendschap onder elkaar leidde tot de grote stijldoorbraak in de kunstgeschiedenis. Uit die groep kan ik geen uitzondering noemen maar dat vroeg je ook niet.

Van de hedendaagse, de zogenaamde 'moderne' kunstenaars, noem ik - met respect voor de niet genoemden- de Fransman Pierre Soulages, de Amerikaan Mark Rothko en zijn landgenoot Jim Dine. Geen van deze drie hebben sporen nagelaten in mijn werk, maar telkens als ik het zie of wéér zie gaat mij een rilling over de rug.

Wat mij het meest boeit in hun werk is de consequentie, het tot in de onderdelen doorvoeren van illustratieve abstractie hoe sterk die termen elkaar ook tegenspreken. Hoewel ik iedere keer weer probeer in de dingen die ik maak tot de door mij bedoelde essentie te komen, ben ik telkens weer jaloers op de wijze waarop zij dat konden en uitvoerden.

H. Als je iemand een nul vindt - of iets dat op dat woord lijkt - dan kun je dat moeilijk verbergen. Sterker nog, je lijkt je voortdurend

aan zo iemand te ergeren en em/haar koste wat koste te ontlopen. Wat belet je om zo'n persoon in zijn of haar sop te laten gaarkoken en je er eenvoudigweg van te distantiëren?

H. In principe is er eigenlijk geen mens een totale nul. Wel zijn er mensen genoeg die een talent niet willen of kunnen exploiteren. Vervelend wordt het als ze denken dat kunst gemaakt kan worden door hun kleine broertje en dat zelf ook gaan doen. Dan duikt er helaas wel hier of daar een gelegenheid op om dat aan de massa te laten zien en koesteren zich dan aan de lof van de buurt of de familie.

Ik erger mij daar niet zozeer aan maar dat geëxposeerde kan voor mij natuurlijk geen onderwerp van handelen of denken zijn. Meestal ontloop ik de 'makers' niet eens maar komt de reserve instinctief van de andere kant zodat het niet komt tot een ontmoeting in welke zin dan ook.

Volgens mij bestaat er geen ingang tot de kunst via welwillendheid, naïviteit of dilettaantisme.

Toch duiken er regelmatig galerijen of andere gelegenheden op met exposities waarin genoemde gegevens duidelijk aanwezig zijn. Dan is er voor mij geen reden meer om over smaak te praten maar over pure onkunde. In dat soort gevallen trek ik mij volledig terug en eerlijk gezegd, ga ik wel eens flink tekeer tegen dat soort volksverlakkerij.

Zo'n splinter in je gevoel voor schoonheid doet zeer.

Maar voor de rest, ik kan wonderwel redelijk goed om gaan met een slechte bakker zolang ik zijn brood maar niet hoeft te eten.

aanwinst

Klaus van der Locht, collega en vriend van Harry van Kuyk schonk middels de voorzitter van de Stichting een zeldzaam werk van de kunstenaar aan de in opbouw verkerende collectie die de stichting voorstaat. Het werk dateert uit de jaren 1960/1965 en is een van marmoleum vervaardigde intarsia waarvan hij er vier maakte als 'vingeroefening' voor een grote opdracht van een verffabriek in Genk, België. Om materiaal en werkwijze beter te leren kennen in die techniek die uiteindelijk een wandversiering van drie en een halve meter zou gaan meten.

Het werk dat Klaus van der Locht aan de Stichting schonk heeft een formaat van 27x31,5 cm en is gevat in een donkergrijze lijst. Zelfs na ongeveer veertig jaar is het in uitstekende staat en is geen enkele restauratie nodig.

Het hoeft geen betoog dat de voorzitter Hans Groothuijse en de andere bestuursleden zeer blij zijn met dit geschenk en zeggen dan de gulle gever ook grote dank voor dit unieke kunstwerk.

Het is mogelijk dat dit de leden van de Stichting op het idee brengt eens te snuffelen in de collectie die zij bezitten en tot de conclusie komen dat er een week tussen zit wat 'vergeten' is en eveneens kan worden toegevoegd aan de collectie die straks een zo volledig mogelijk beeld wil geven van het werk van de kunstenaar waarna de Stichting is vernoemd.



Harry van Kuyk 1960/1965
Marmoleum intarsia. Abstract vrij naar
Serge Poliakoff



Lambert Tegenbosch (rechts) en Harry van Kuyk zeggen proost bij de opening van een tentoonstelling in de Belfires Schouwzaal te Hapert

In 1972 verscheen en zoals gewoonlijk in bibliofiele oplage (25 ex.) de tweede uitgave van de graficus Harry van Kuyk. Verpakt in een fraaie linnen doos bevonden zich 12 reliëfdrukken die betrekking hadden op de gulden snede met als titel 'Variaties op de Sectio Aurea'. Het voorwoord werd geschreven door Lambert Tegenbosch, nu een bekend kunsthandelaar in Heusden en in 1972 redacteur en kunstcriticus bij de Volkskrant in Amsterdam. Een keuze uit de voorwoorden die door de geringe oplage weinig bekend werden, worden in de Nieuwsbrief van de stichting herdrukt. Dit is de tweede uit de reeks, de eerste werd gepubliceerd in Nieuwsbrief no 2.

het voorwoord

Wat de maker van deze bladen aantrekt in de Groningse meester-drukker Hendrik Nicolaas Werkman, is meer dan één overeenkomst tussen Werkman en hemzelf. In een van zijn (nooit gepubliceerde) aantekeningen schrijft Harry van Kuyk "Ik heb niet de arrogantie te willen beweren dat ik een opvolger van Werkman ben. Ik heb echter wel de éér, en dat met nadruk, hetzelfde vak uit te oefenen. Ook heb ik met hem gemeen, dat ik dit vak, zonder welk er geen ander beroep zou kunnen bestaan, niet wil zien verworden tot uitsluitend een instrument van de commercie. Bovendien probeer ik, als Werkman, de verwijdering tussen de drukkunst en de huidige grafiek te stoppen of minstens - en God geve mij de tijd daarvoor - te overbruggen".

Vóór hij graficus werd, was Harry van Kuyk drukker, vóór hij artiest werd, ambachtsman. Hij liet een goed betaalde baan in de drukkerij liggen om een onzeker bestaan als artiest op te nemen. Zoals men uit zijn notities kan lezen, betekende de overstap geen breuk: hij blijft, ook als kunstenaar, de drukker die hij altijd is geweest, en verder kan men eruit lezen, dat een en ander niet zonder pathos wordt beleefd. De drukkunst zou het vak zijn "zonder welk er geen ander beroep zou kunnen bestaan", zodat we schijnen uitgenodigd voortaan dit beroep als het oudste ter wereld te beschouwen; voorts wordt de schepper van hemel en aarde aangeroepen om bijstand te verlenen bij de overbrugging van drukkunst en huidige grafiek. Als de formulering geen gevolg is van bijziendheid of zelfoverschatting, moeten wel de belangen van het hele mensengeslacht zijn gemoeid met het drukkerswerk.

Of liever: met dat van de drukker-artiest. Van Kuyk's overstap beoogt een ascetische zuivering van het vak en zo'n omvorming ervan, dat de kunsten van druk en grafiek weer met elkaar te maken krijgen. Dat hij de commercie, en dus het geldelijk voordeel, bereid is af te wijzen, zullen wij aanvaarden als een bewijs van ernst. Dat hij Werkman, de gefusilleerde, als voorbeeld kiest, bewijst misschien in strikte zin niets, maar situeert

zijn bedoelingen wel in een maatschappelijk verband: de maker van onschuldig lijkende illustraties bij joodse legenden was voor de nazi's gevaarlijk genoeg om gegrepen en neergeschoten te worden. Aan Werkman zijn deze Variaties op de Sectio Aurea opgedragen. De opdracht van Werkman betekent een opdracht aan de maker van de bladen. Harry van Kuyk drukt andere dingen als Werkman. Stilistische verwantschap tussen beiden is er niet, ze hebben niet dezelfde motieven of techniek. Hun verwantschap beleeft van Kuyk eerst als vakgenoot, dan in een gelijkgerichte wil om van drukken artistieke grafiek te maken. Het hunkerachtige pathos waarmee die verwantschappen worden opgesomd, spreekt niet uit wat waarschijnlijk juist gezegd wilde zijn en waarvan de inhoud misschien is te vermoeden vanuit de prentenreeks aan Werkman opgedragen.

2

Variaties op de Sectio Aurea is een verzameling van twaalf bladen. De compositie van elk blad wordt bepaald door de "sectio aurea" of "proportio divina", de gulden snede. Het is een mathematische wetmatigheid die in de Renaissance tot esthetische maat is verheven. De meetkunde verstaat eronder: de verdeling van een lijn in twee ongelijke delen, op zo'n wijze dat het grootste deel midden evenredig is tussen het kleinste deel en het geheel. De kunsttheorie van de Renaissance zag in deze verdeling een element van ideale schoonheid geformuleerd. Niet zomaar als axiomatisch stelsel leverde de wiskunde een ideaal. Zoals in het denken van Plato het geval was geweest: de wiskunde werd door de schilder niet gewaardeerd als abstract systeem, maar omdat ze in staat was de natuur te formuleren. Wiskundige formules spraken natuurlijke wetmatigheden uit. Als Leone Batista Alberti in zijn boek over de architectuur, IX, 5, bijvoorbeeld komt te spreken over het gebruik van even en oneven getallen door architecten, zegt hij: " Zij hebben gebruik

gemaakt van beide, maar bij verschillende gelegenheden, want in overeenstemming met de natuur, hebben zij nooit de ribben van hun structuur, dat wil zeggen de kolommen, hoeken en dergelijke, in oneven aantal gemaakt; zoals men nooit enig dier zal treffen dat staat of zich voortbeweegt op een oneven aantal voeten. "de leermeester van de kunstenaar is de natuur, maar de natuur zoals die mathematisch is te beschrijven. De sectio aurea, een verhouding die al door de Grieken is bestudeerd, werd door de kunstenaar van de Renaissance begrepen als een grondwet van de natuur: hij vond die terug in de proporties van het menselijk lichaam, en in de bouw van dieren, planten en kristallen. Langs die omweg van de waarneming werd de gulden snede tot ideaal: ze betekende een fundamentele wet voor de bouwwerken van architecten en de composities van schilders, omdat ze het geheim van de bouw der natuur tot begrijpbare uitspraak bracht. De gulden snede is een ideaal met realiteitsgehalte: het is niet een abstracte formule, geen moment in een van de wereld afgescheiden systeem. Het is de wereld zelf. De schoonheid van de werkelijke wereld wordt erdoor verklaard.

3

De sectio aurea heeft een belangrijke invloed uitgeoefend op de esthetiek van het gedrukte boek. De zetspiegel is begrepen als middenevenredig tussen lengte en breedte van de bladspiegel, terwijl ook kop- en staartwit en binnen- en buitenmarge erdoor werden bepaald. De bladen van Harry van Kuyk die de variaties op de sectio aurea dragen, neigen in zoverre meer naar pure grafiek dan naar drukkunst - en bewijzen de overbruggingswil van de maker dus slechts flauw - dat het opgedrukte in geen divina proportione tot de bladspiegel staat. In een fraaie proportie, maar een willekeurige. Het opgedrukte is een vierkant. Dat vierkant krijgt ongeveer, maar niet exact, aan boven en zijanten evenveel wit, het is voorzien van een typografisch disproportionele, grafisch fraaie, royale

staart. De keus voor het vierkant is zeker bepaald door de pure grafische mogelijkheden dáárvan en om die reden allicht is dan afgeweken van de typografisch traditie die Harry van Kuyk overigens dierbaar genoeg is. De gulden snede, uitgevoerd binnen het vierkant, levert verticaal en horizontaal dezelfde waarden. Zijn die waarden vastgesteld op het "heilig oog" of is er meetkundig gemeten? Er is in het dozijn tenminste één blad dat in deze duidelijk antwoord geeft. Het blad is ongeveer T-vormig verdeeld in die zin, dat boven de T het kleine deel van de snede ligt en langs de staander van de T links het grote en rechts het kleine deel. Het linker grote deel heeft een geruwd oppervlak, het rechter kleine deel is glad. Het dak boven de T is een sheddak. De snijlijn loopt boven het linker geruwde deel op van links naar rechts, boven het rechter gladde deel van rechts naar links. Op de horizontale gulden snede ontmoeten de oplopende lijnen van de schoepen elkaar en vormen een nok. Hier kan geteld worden. Het grote deel telt vijf schoepen, het kleine drie. Daaruit volgt $3:5 = 5:8$, oftewel $24 = 25$.

Oftewel: het volgt dat Harry van Kuyk de sectio aurea vereert met de vroomheid van de allerheiligste traditie, maar zonder theologische scherpslijperij. Hij is artiest en geen mathematicus, zoals hij, ofschoon hartstochtelijk typograaf, toch de artistieke grafiek zijn eigen vrijheid en traditie gunt.

4

De meest voor de hand liggende interpretatie van de bladen van Harry van Kuyk verbindt ze aan Nul. Er is dezelfde voorkeur voor wit. Er is vaak enige serialiteit. Er is de schilderachtig opgevatte geometrie. Er is een element mysterie dat wordt opgewekt door leegte.

De ontkenning van zo'n verband zou gegrond zijn op een historisch gebrek aan contacten. Harry van Kuyk heeft geen persoonlijke relaties onderhouden met de beweging Nul en Zero, zoals die zich in Nederland,

Duitsland en Japan heeft gemanifesteerd. Hij kent niemand van de Zero-kunstenaars persoonlijk. Hij kent amper hun werk. Daarmee is de interpretatie niet getorpedeerd. Zijn afstand tot de feitelijke Nul-manifestatie betekent niet dat bij Harry van Kuyk de Nul tendenties zouden ontbreken. Hier gebeurt mogelijk wat vaker gebeurt is, dat verwante ideeën op verschillende plaatsen onafhankelijk van elkaar ontstaan.

Omdat kunst minstens evenzeer uit kunst voortkomt als uit geniale oorspronkelijkheid, kan het zijn, dat zowel de Nul-kunstenaars als Harry van Kuyk op eenzelfde stuk kunstgeschiedenis de reactie zijn. Een reactie op de kunst van de hevige persoonlijke expressie, van de Cobratraditie, en het abstract expressionisme. Nul is nauwelijks minder persoonlijk dan dat, maar veel stiller, tot contemplatie geneigd, geneigd tenslotte tot uitwissing van het persoonlijk merkteken, het handschrift, de duimafdruk. In die gesteltenis passen de keus van het blanke papier, de voorkeur voor geometrie, de hang naar herhaling. Ik denk dat Harry van Kuyk een Nul-kunstenaar op eigen gelegenheid is geweest: hij behoort niet tot de feitelijke geschiedenis van Nul, hij heeft, alleen met zijn drukpers, de Nul-tendens in zich op eigen kracht laten groeien. Niets bij Nul lijkt op zijn drukprodécé. Zijn beeldtaal in sommige werk is slechts flauw verwant met sommige werk van bijvoorbeeld J. J. Schoonhoven. Ontkent kan niet worden, dat soortgelijke impulsen als de Zero-artisten hebben bewogen, ook van Kuyk schijnen te drijven.

5

Een interpretatie van Harry van Kuyk's bladen moet de Nultendens verstaan tegen een fond van sterk traditiegetrouw denken. De maker van de bladen is, "en dat met nadruk" een typograaf. Zijn ambacht is, indien toch niet het oudste of zelfs niet het meest fundamentele, zeker een sterk traditioneel beroep. Schrift en boek hebben conserverende bedoelingen,

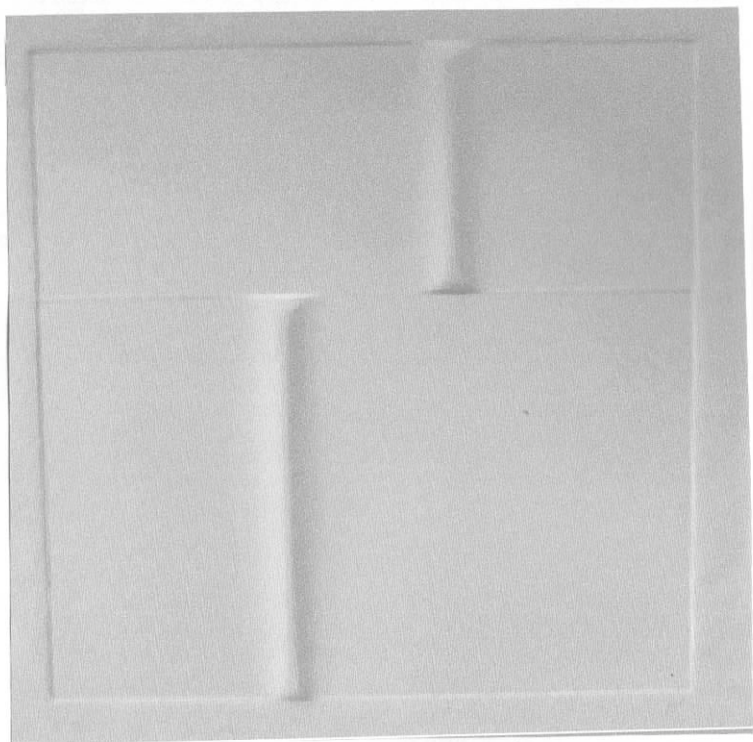
alleen al daarom neigt de typografie naar het conservatieve. De lezer wil de vorm van schrift en druk als het ware overslaan om meteen de betekenis ervan te begrijpen. Typografie, wil ze goed zijn, moet niet opvallen.

Dit wegdringende, onpersoonlijke is de typograaf van meet af eigen gemaakt. Zelfs als hij op een later tijdstip voor het drukken zelf aandacht vraagt, en overstapt van typografie naar artistieke grafiek - een revolterende beweging voor een typograaf - zal hij niet ongevoelig zijn voor opnieuw de traditionele aspecten óók van de vrije, niet op nut gerichte grafiek. Hij zal de typografie van zijn nuttigheidsverplichtingen bevrijden, maar gemakkelijk dat vrije werk blijven opvatten binnen de typografische traditie.

De artiest houdt zich schuil in de vakman. Hij kiest de expressiemiddelen van het ambacht. Hij neemt papier en bedrukt dat: niet met letters, niet met inkt, alleen met druk. Hij perst vormen in papier. Wat daaruit ontstaat, is een presentatie van papier en druk. Een staal van vakmanschap dat zó geperfectioneerd is, dat het zich in die perfectie toch weer isoleert van het alledaagse ambacht. Het ambacht van de drukker bereikt bij Harry van Kuyk een zeldzaam hoogtepunt. Om de bladen te zien, moeten ze ter hand genomen worden en langzaam blootgesteld aan verschillende lichtval. De scherpe lijnen, de vlakken, de rondingen van hoeken of kanten, - eerst in het licht komen ze tot leven. Het licht maakt de druksels tot bijna materieleze, en in alle geval drukloze beelden. Ze schijnen opgebouwd uit glanzen. En zó'n overvloed hebben ze daarvan, dat ze op de minste beweging in de hand een andere glans en een ander beeld aan het licht brengen. De drukker is kunstenaar geworden doordat hij het licht, het ijlste van alle materialen, heeft ontdekt als zijn beeldmiddel.

6

Variaties op de Sectio Aurea betekent ten eerste de overgave aan een



Harry van Kuyk, 1972
Reliefdruk uit 'Variaties op de Sectio Aurea'

volstrekt onorigineel, een sinds eeuwen klassiek motief. Niet alleen de vakman is hier traditioneel, ook de artiest: sinds eeuwen menen artiesten, architecten en schilders, dat de vuistregel van een compositie volgens de gulden snede een hechte garantie biedt voor schoonheid en harmonie. Of de moderne artiest nog weet, dat deze proportio divina was geïnspireerd op de maatvoering van de schepping, zoals de Renaissance-kunstenaar dat wist, valt te betwijfelen. Het gehalte aan realisme is waarschijnlijk voor de moderne kunstenaar verdamppt. Daarentegen is het mysterieuze element in die ideale maat hem zeker niet het minst kostbare ervan. Als hij er vandaag minder dan zijn renaissancistische collega in slaagt de maat terug te vinden in de architectuur van de wereld, dan wordt hij zeker zo sterk ertoe gedrongen het geheim van de maat als geheim te respecteren. In de plaats van het realisme is iets als mystiek getreden. Wat de sectio aurea te weeg brengt wordt te weeg gebracht door een onverklaarbare kracht. Cijfers ontveinzen het onbecijferbare van het welbehagen dat we ook nu nog constant ervaren in iets zo wiskundig, zo antieks, zo conventioneels als de gulden snede. Harry van Kuyk heeft zijn Variaties op de Sectio Aurea, geloof ik, gemaakt, omdat de mystiek van deze maat juist óók het realiteitsgehalte ervan uitmaakt. In zijn visie is de opdracht van de kunstenaar de mystieke maat, de proportio divina, middels een gulden snede open te leggen in de realiteit. Zijn abstract uitzijnde beeldtaal bedoelt de verzoening van mystiek en realisme.

Lambert Tegenbosch
16 mei 1972

de collectie MM+

Een van de door de buitenwereld minder gewaardeerde eigenaardigheden van de kunstenaar naar wie de Stichting is genoemd is, dat, als hij weer eens werkt aan een soms langjarig project, daar niets of weinig over zegt.

Het bestuur van de Stichting vroeg hem desalniettemin toch een tipje van de sluier op te lichten over een artistiek project waaraan hij nu al twee jaar werkt.

Hoewel het niet zijn gewoonte is daar iets over los te laten omdat zoals hij het zegt 'het werk nog niet het stadium van visuele realiteit heeft bereikt', wil hij bij uitzondering nu iets vertellen over waar hij mee bezig is. Met nog circa zeven of acht maanden te gaan wil hij proberen in deze Nieuwsbrief de leden een indruk te geven van werk dat hij in de nabije toekomst naar buiten zal brengen.

Een idee hebben is al heel wat maar de uitvoering ervan is een heel ander verhaal. Eigenlijk een verhaal dat(nog) niet geschreven kan worden. Omdat het bestuur het zo vriendelijk vroeg waag ik toch maar een poging.

MM+ staat voor het jaar tweeduizend en het plusje geeft aan dat het werk aan het project nog wel een uitloperkje zou kunnen hebben. Het idee daarvoor lag al vele jaren op de plank en kreeg nu twee jaar geleden min of meer een vaste vorm. In ruwbouw betekende dat: nu eens niet werken aan iets dat op zichzelf staat maar een hele collectie samenstellen die, 'verpakt' in een fraaie kist één geheel is.

Het leek in het begin een onuitvoerbaar plan. Toch bleef het in mijn hoofd hangen en begon met het maken van acht zomerlandschappen uit de Ooijpolder. Na het lijsten er van besefte ik dat de kiel gelegd was en er nu in acht kisten, die overigens nog niet bestonden, pas één van de acht van de in totaal 64 originele werken klaar was. In een

techniek die ik vele jaren niet toepaste, het éénmalig en met de hand afdrukken van een tekening die met een zacht (8B) potlood gemaakt is, ontstond, de tweede, nu in een grafische techniek uitgevoerde serie. Acht verschillende en markant weergegeven vrouwenportretten en opnieuw allen unica's werden toegevoegd aan wat de 'Collectie MM+' zou moeten worden.

Voor de derde reeks koos ik opnieuw voor het weergaloze landschap om mij heen, ditmaal de luchten die er vaak voor 80% of meer deel van uitmaken. Het werden weer acht tekeningen uitgevoerd is het bekende kinderkrijt, Wasco.

Voor de vierde serie koos ik voor de zeefdruk. Er ontstonden acht verschillende vrouwelijke naakten in zeer ijle belijningen die gedrukt werden in drie kleuren. De volledige reeks prenten werd in één wissellijst gezet en dat acht maal herhaald zodat de hele reeks in alle kisten aanwezig is.

De vijfde serie werd gemaakt in het najaar van 1999. Uitgevoerd in soft-pastel werd de geheimzinnigheid van het mistige landschap vastgelegd en passend gelijst. Weer waren er acht unica's toegevoegd aan een plan wat vooraf bijna onuitvoerbaar leek.

De zesde serie werden schilderijen die ook weer sterk afweken van het normale'. Met poedergrafiet en superzachte penselen legde ik op bijna Rembrandieke wijze een onderdeel van het menselijk lichaam vast: de als landschap benaderde billen.

Over de zesde serie kan ik weinig zeggen. Kant en klaar gelijst en verpakt in een grote doos werd die op een onbewaakt ogenblik en op klaarlichte dag gestolen uit mijn atelier.

Een eerste en gevoelige tegenslag dus die hard aankwam die de voortgang van het project tussen mijn oren ernstig belemmerde.

Het zij zo en over een nieuw te maken reeks heb ik nog niet nagedacht. De laatste serie van acht die dus niet de laatste is geworden zijn, hoe kán het anders, reliëfdrukken. De van mij wel heel bekende grafische prenten uit de jaren zestig en zeventig zouden het sluitstuk worden van de collectie.

Op dit moment werk ik daaraan zij het dan in een andere stemming dan het voorafgaande werk. De vernederende en beledigende gedachte dat een of andere idioot dingen stal waarmee hij niets kan doen speelt mij nog steeds parten.

Met het eindresultaat in zicht en bovendien meubelmakers in mijn omgeving die bezig zijn met de 'verpakking', van het geheel, een fraaie en edelhouten kist, is het ondenkbaar dat ik stop met het hele project hoewel dat wel even gespeeld heeft.

Het plezier dat ik had in het maken van een uniek project komt langzaam terug hoewel ik beseft dat het eindresultaat pas vele maanden later zichtbaar zal zijn dan ik mij had voorgenomen.

Ik zal hier nog op terug te komen, een beetje geduld dus.

Harry van Kuyk

*Ik maak plannen voor jaren
maar een planning voor een week*

HvK

COLOFON

De nieuwsbrief is een uitgave van de Stichting Harry van Kuyk en verschijnt twee maal per jaar voor de leden van de stichting. Voor nieuwe leden worden voorgaande nummers toegevoegd, zolang de voorraad strekt. Bijdragen of vragen voor de nieuwsbrief zijn welkom bij de redactie.

- Redactie: Drs. Ingrid Raming-Speklé
Oost Vlisterdijk 26,
2855 AD Vlist
- Voorzitter: Hans Groothuijse,
Verbindingsweg 7,
6573 ZG Beek/Ubbergen
- Secretariaat: Martiene Visser - ter Horst,
Van Limburg Stirumweg 28,
6861 WL Oosterbeek
- Pennigmeester: Michiel van Katwijk MBA
OudeKamp 11c
3512 KG Utrecht
- Lid van bestuur: Kees van Katwijk
Hintham 85,
5246 AD Rosmalen
- Lid van bestuur: Drs. Marie-Antoinette
van Kuyk-Minis
Prins Willem Alexanderstraat 11,
6576 BK Ooij/Ubbergen

ATTENTIE

De stichting wil in contact treden met verzamelaars van het werk van Harry van Kuyk om tot een zo volledig mogelijk overzicht en een nauwkeurige documentatie te komen. Verder willen wij ons ledental uitbreiden. Leden die een nieuw lid aanbrengen ontvangen een toepasselijke attentie. Helpt u ons mee?
