

96-159

KUNSTPRIJZEN Amsterdam 1995

BOEKMAN*stichting*

Studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid



Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
telefoon bibliotheek 020-624 37 39

De uitleentermijn bedraagt 4 weken. Mits tijdig aangevraagd is verlenging met 4 weken mogelijk, tenzij de publicatie inmiddels is gereserveerd.

De uitleentermijn is verstreken op:

--	--	--

Rapporten van de commissies
voor de in 1995 toegekende prijzen

Boekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

Herman Gorterprijs

Multatuliprijs

Busken Huetsprijs

Matthijs Vermeulenprijs

Albert van Dalsumprijs

Sonia Gaskellprijs

L.J. Jordaanprijs

Mart Stamprijs

Sandbergprijs

H.N. Werkmanprijs

Kho Liang Ie-prijs

Emmy van Leersumprijs

Maria Austriaprijs

+ de aanmoedigingsprijzen

De Amsterdamse kunstprijzen hebben een eerbiedwaardige geschiedenis. Reeds in het jaar van de bevrijding, 1945, werden de eerste kunstprijzen uitgereikt door de toenmalige wethouder De Roos. Winnaars waren toen: Jan Engelman (poëzie), Rudolf Escher (muziek), Jan van Krimpen (typografie) en H.N. Werkman (posthuum, een tweede typografieprijs, de naar hem genoemde Werkmanprijs). Ook de commissieleden waren niet de minsten: voor muziek bijvoorbeeld de dirigent van het Concertgebouworkest, Eduard van Beinum, de hoogleraar K.Ph. Bernet Kempers en de componist Willem Pijper.

Precies dertig jaar geleden mocht ik als net aangetreden wethouder voor de Kunstzaken voor het eerst – en nerveus – de prijzen uitreiken. Dat waren er in dat jaar extra veel want men had een paar jaar bij elkaar gespaard. Winnaars waren toen onder anderen: Mimi Boesnach en Wim van den Brink (Albert van Dalsumprijs), Mart Kempers (H.N. Werkmanprijs), Gerard Kornelis van het Reve, Jan Wolkers en Jos Buting (literatuur) en Philip Mechanicus, die de pas ingestelde aanmoedigingsprijs voor fotografie kreeg.

Ik bedoel maar: een traditie van vijftig jaar stedelijke kunstprijzen. Daar mag Amsterdam best trots op zijn. Blijkens de namen van de prijswinnaars hebben de adviescommissies in al die jaren, ook achteraf gezien, niet slecht geschoten met hun aanbevelingen. Veel prijswinnaars waren toen ze de prijs kregen nog beginnende en niet erg bekende jongeren.

Maar belangrijker dan deze al weer lange historie is het feit dat de Amsterdamse kunstprijzen door al die jaren heen hun aanzien en faam hebben behouden. Devaluatie is mede voorkomen doordat af en toe, zoals ook dit jaar, in een bepaalde categorie géén prijs werd toegekend.

Een paar maanden geleden, in april, is het bestuur van het nieuwe Amsterdams Fonds voor de Kunst officieel van start gegaan met een veel bredere en veelomvattender taak in het Amsterdamse kunstleven dan het oude fonds had. De aanpak van die nieuwe taken zal in de komende tijd veel vergen van de fantasie, het initiatief en het uithoudingsvermogen van de bestuursleden, van de directie en van de medewerkers van het fonds. Maar ook van de naar wij hopen vele belangstellenden in de stad die met ons mee willen denken.

Wat de prijzen betreft kunnen wij daarbij voortbouwen op een mooie traditie en op een naar de ervaring toont goede werkwijze. Daarbij moet het accent blijven liggen op de waardering nú van kunstwerken en hun scheppers.

Maar het is toch mooi meegenomen als over nog eens vijftig jaar zou worden gezegd: 'Dat hebben ze toen niet gek bekeken.' Met de resultaten van dit jaar voor ogen hebben wij daar alle vertrouwen in.

WIM POLAK
voorzitter van het fondsbestuur

DE PRIJZEN 1995

- POËZIE [7] Herman Gorterprijs
K. Michel
- PROZA [8] Multatuliprijs
Tonnus Oosterhoff
- ESSAY/BIOGRAFIE [9] Busken Huetprijs
Willem Jan Otten
- MUZIEK [11] Matthijs Vermeulenprijs
niet toegekend
- TONEEL [12] Albert van Dalsumprijs
Michael Matthews
- CHOREOGRAFIE [13] Sonia Gaskellprijs
Shusaku Takeuchi
- FILM/VIDEO [14] L.J. Jordaanprijs
Vincent Monnikendam
- BOUWKUNST (INTERIEURARCHITECTUUR) [15] Mart Stamprijs
Wim de Vos
- BEELDENDE KUNST [16] Sandbergprijs
Moniek Toebosch
- GRAFISCHE VORMGEVING [17] H.N. Werkmanprijs
Dick Bruna
- INDUSTRIËLE VORMGEVING [18] Kho Liang Ie-prijs
Landmark Design & Technology
- GEBONDEN KUNST (TEXTIELE VORMGEVING) [19] Emmy van Leersumprijs
Diek Zweegman
- FOTOGRAFIE [20] Maria Austriaprijs
Bertien van Manen

K. Michel

Boem de nacht

K. Michels bundel *Boem de nacht* begint met een heldere strofe: 'ik doe de gordijnen open / in de verte stroomt een rivier / glinsterend in het ochtendlicht / trekt een diep geladen aak / een v-vormig spoor'.

Weinig spectaculaire regels, ondubbelzinnig, onopvallend bijna, maar ondertussen zo trefzeker dat je direct geboeid bent. De beschrijving van het uitzicht wordt in de tweede strofe gevolgd door een beschrijving van de ruimte aan deze kant van de gordijnen: 'ik ruim de tafel leeg / de bloemen in de ranke vaas / zijn vraagtekens, de radio / geeft een overzicht van de feiten'.

Dat is de omgeving. En wat er in deze omgeving gebeurt, lees je in de derde strofe: 'ik ga daar zitten en staar / naar de nerven in het blad'.

Met de eerste drie strofen zit de lezer meteen midden in de wereld van deze geraffineerde poëzie: een omgeving buiten, een omgeving binnen, een radio die berichten doorgeeft uit de rest van de wereld en de schrijver die dit alles waarneemt en in gedachten verzinkt. En in zulke omstandigheden, zo schijnbaar nonchalant beschreven, kan vervolgens van alles gebeuren. Want de omgeving, de radioberichten en de gedachten lopen in de volgende twaalf strofen door elkaar heen, zodat je daar op intrigerende regels stuit als 'ik zet een huis op tafel', 'voordat ik de open plek bij het ven / bereik, word ik teruggeroepen' en 'waar ben ik, waar was ik gebleven / de bloemen bieden geen houvast'.

Michel kijkt met onverstoorde verbazing naar de vele betekenisvolle en betekenisloze details waaruit onze werkelijkheid bestaat. En doordat hij in alle beschrijvingen dezelfde heldere, speelse en terloopse toon volhoudt, gaan de meest uiteenlopende en ogenschijnlijk willekeurige fragmenten verbanden met elkaar aan. Of de signalen nu komen uit de directe omgeving, of via de media uit de rest van de wereld, of uit het eigen denken dat ook altijd maar doorgaat, Michel ontvangt ze met een aanstekelijke gretigheid als 'souvenirs van een vergane samenhang' en als 'de suggestie dat om de hoek het geluk wacht op een botsing'.

Een hoogtepunt in *Boem de nacht* is het gedicht 'In het vijfde element'. Hierin staat de dichter af te wassen

en in de meditatieve stemming die dat ritueel veroorzaakt, hoort hij op de radio een voordracht van Nescio. Het is een opname uit 1959 van zijn verhaal 'Plezier-trein', waarin hij de herinnering ophaalt aan een tochtje met de trein in 1896. Michel beschrijft de verschijning van Nescio's stem 'te midden van geruis en vogelsignalen' als 'het licht van een reeds lang uitgedoofde ster'. Hij vertelt en passant hoe er in verschillende tijden is gedacht over het al dan niet bestaan van het vijfde element: de ether, waardoor krachten zich kunnen voortplanten in de ruimte tussen zon en aarde. En hier, bezig met de afwas, ervaart de dichter hoe Nescio's stem uit het niets het bewijs levert van die ether: 'een man, een houtduif, een trein en wat licht / kwamen uit het ongerijmde in mijn keuken samen / om een glimp te tonen van gene zijde // in een trage werveling van tijdstippen'.

In Michels werk is er geen rangorde tussen de details en de grote onderwerpen. Zijn verwondering is tegelijk diepzinnig en geestig. Zijn debuutbundel *Ja! Naakt als de stenen* uit 1989 wekte grote verwachtingen. Vooral de slotreeks van die bundel, 'De weg van het water', liet zien met welke beheersing Michel de grote en de alledaagse onderwerpen met elkaar weet te verbinden. Zijn prozabundel *Tingeling & Totus* uit 1992 toonde dezelfde beheersing. Het 'Zelfportret van Tingeling I' zou zonder probleem ook in *Ja! Naakt als de stenen* of in *Boem de nacht* kunnen staan: 'Op de Hogeschool hield ik me bezig / met de vraag of de wereld een verzameling feiten is / of een serie klankverbindingen. / Sindsdien prikkelt het ritme van de dingen / mijn lichte verbazing.' Vergeleken met zijn debuut is Michel in zijn nieuwste bundel rustiger, minder baldadig, minder hilarisch. Misschien kun je zeggen dat er nu sprake is van contemplatie, maar de lichte toon van zijn werk verdraagt dat soort zwaarwichtige typeringen eigenlijk niet.

Wij zijn enthousiast over de poëzie van K. Michel, en we menen dat hij met zijn *Boem de nacht* een van de meest belangwekkende dichtbundels van 1994 heeft gemaakt. Daarom stellen we voor deze bundel te bekronen met de Herman Gorterprijs.

HUGO BOUSSET
MARTIN REINTS
ELLY DE WAARD

Tonnus Oosterhoff

Het dikke hart

'De ware historie en dit verhaal zijn van elkaar gescheiden door een dikke wolk leugens. Waarom dit zo is weet ik niet.' Zo eindigt de korte roman *Het dikke hart* van Tonnus Oosterhoff. Waarom dat zo is zal ook voor de lezer moeilijk zijn te doorgronden, of het zou moeten zijn dat het onder andere juist deze 'dikke wolk leugens' is die Oosterhoffs debuutroman zo bijzonder maakt.

Het dikke hart is in meer dan één opzicht een opmerkelijk boek. Allereerst en bovenal is Oosterhoff een meesterlijke stilist. Zijn Nederlands is zowel speels, gedurfd en verrassend, als gedegen, eenvoudig en scherp. Het is verbluffend hoe vaak Oosterhoff juweeltjes van soms ontroerende en soms erg grappige zinnen weet te concipiëren.

De plot van *Het dikke hart* is op zijn minst net zo opmerkelijk. De hoofdpersonen van de roman zijn de Groningse schilder Gerrit van Houten en zijn oom, de Haagse schilder Hendrik Willem Mesdag; al zou het in de wolk van fictionaliteit die *Het dikke hart* is misschien beter zijn te stellen dat voor Oosterhoffs schilders de werkelijke schilders slechts model hebben gestaan. Als kind al was de Gerrit van Houten in *Het dikke hart* erg onder de indruk van zijn beroemde oom, en op iets verdere leeftijd liet hij zich als schilder zelfs fnuiken door diens succes en aanzien (dat Mesdag onder andere verworven had met zeegezichten en zijn panorama van het Scheveningse strand). Daarbij kwam dat Gerrit al op jonge leeftijd ziek werd. 'Zijn geest kon het niet bolwerken', zoals een van zijn zussen het uitdrukte. Hij werd behandeld in een inrichting en stierf na veertig jaar niet meer te hebben geschilderd.

De compactheid waarmee de verschillende episodes van dit verhaal zijn samengebracht, is een van de sterkste en tevens opmerkelijkste kanten van *Het dikke hart*. Zelden vertelt een schrijver met zo weinig taal een zo uitgebreid verhaal. Het boek heeft een bescheiden omvang van honderdtien bladzijden, maar de

inhoud is voller dan menige dikke historische roman.

Opmerkelijk is verder Oosterhoffs 'beeldkracht'. Niet alleen de kleine beschrijvingen ('Moeder en Alida stonden zwijgend aan de vaat. Hun ruggen leken op druppels of peren. Wat vallen moet heeft een vermoeide vorm'), maar ook de grotere scènes zijn origineel en tegelijk erg treffend gecomponeerd. Hoewel de verschillende hoofdstukken zich op verschillende tijden en plaatsen afspelen (Den Haag, Groningen, Boston, Ermelo) weet Oosterhoff bij ieder hoofdstuk opnieuw direct een overtuigende sfeer te scheppen. Hij moet erg veel research voor zijn boek hebben gedaan, want zijn vocabulaire en gevoel voor details zijn overweldigend. Of het nu gaat om kinderspeelgoed in de vorige eeuw, een gasexplosie op een kunstacademie, het pesterige gedrag van de Amsterdamse schilder Breitner, 'chimerieke kleurvisioenen', het gezicht van de Nederlandse consul in Amerika anno 1900, of een treinreis in de jaren vijftig: Oosterhoff slaagt er telkens in een volkomen aannemelijke en tot de verbeelding sprekende werkelijkheid te creëren. Hierbij maakt hij veelvuldig gebruik van (al dan niet gefingeerde) krantenberichten, brieven, toneel-achtige teksten en andere vormfiguren, wat ieder fragment levendig en boeiend maakt.

Al deze opmerkelijkheden bij elkaar maakten *Het dikke hart* – in alle zes de ogen van de commissie – tot de proza-uitschieter van het tijdvak 1994, en derhalve is de debuutroman van Tonnus Oosterhoff onze voordracht voor de Multatuliprijs. In de wetenschap dat deze prijs een onderscheiding is van een boek 'in een oeuvre van bijzondere artistieke kwaliteit', hoopt de commissie Oosterhoff een spreekwoordelijke 'opkont' te geven. De commissie zou erg graag behalve poëzie ook toekomstig proza van hem willen lezen. Oosterhoff is een aanwinst voor de Nederlandstalige roman.

RONALD GIPHART
WILLEM VAN TOORN
KEES VERHEUL

Willem Jan Otten

De letterpiloot

Wie iets wil zeggen over het essayistische werk van de schrijver Willem Jan Otten, heeft aan een rondwandeling door de tuin van de letteren niet genoeg. Zo iemand moet ook, op een bepaalde manier, het volle leven in. Degenen die zijn werk gelezen hebben, weten wat dat betekent. Zo kan het voor een beter begrip van Ottens geschriften nuttig zijn regelmatig het theater te bezoeken, of de bioscoop, of de pornoshop. En misschien kan het zelfs geen kwaad om van tijd tot tijd eens een fietstochtje te maken, liefst met een kind voorop, naar de Randmeren, of een tripje per spoor door het in alle seizoenen zo wonderschone land van Jacq. P. Thijssse, van Naarden naar Amsterdam, de pleisterplaatsen van zijn inspiratie.

Zeker, de literatuur is Otten aan het hart gebakken. Dat spreekt uit de poëzie, uit de (autobiografische) verhalen en uit de romans die hij geschreven heeft, maar nóg meer geeft hij daarvan blijk – doordat hij nu gedwongen is zijn poëtica te expliciteren – in de analyserende beschouwingen die hij de laatste jaren aan het werk van schrijvers als Anton Koolhaas, Arthur van Schendel, A. Alberts, Willem G. van Maanen en Harry Mulisch heeft gewijd.

Zonder overdrijving zou je kunnen zeggen dat Otten een man van het woord *pursang* is, iemand die leeft met en in de taal, voor wie – om in de sfeer van *Denken is een lust* te blijven – een geslaagde formulering niet zozeer een poëtisch als wel een *erotisch* hoogtepunt is. Die uitdrukking is, toegepast op zijn essayistische werk, geen frase, zij is in samenhang daarmee een metafoer, die bij uitbreiding recht kan doen aan de stilistische kwaliteiten van Otten, zijn vermogen om steeds weer de durende beweging van zijn denken te laten stollen in regels die heel poëtisch – want prachtig van taal – zijn, en tegelijkertijd haast mathematisch nuchter ten opzichte van de emotie die ze bevatten.

Maar erotiek is ook op een andere manier een sleutelwoord in Ottens poëtica. Niet, zoals wij tegenwoordig maar al te zeer geneigd zijn te doen, de erotiek uitgelegd als een louter zinnelijke aangelegenheid, liefst in geslachtelijk opzicht, maar de erotiek in zijn klassieke oorspronkelijkheid van eros, de eros van Plato – die Otten kennelijk goed gelezen heeft –, de eros die het verlangen van de mens behelst om één te worden met

de dingen om hem heen, daarin door te dringen en ermee samen te vallen.

Die erotiek spreekt uit de manier waarop hij zich met het werk van andere schrijvers inlaat – ‘bloom’, zoals Georges Perros in zijn *Plakboek* heeft voorgeschreven, alsof je de liefde bedrijft ‘zonder iets in je handen of je zakken’ – maar ook uit zijn fascinatie voor film en theater, waarin hij op eenzelfde wijze tot de essentie van wat de kunstenaar gemaakt heeft wil doordringen. Net zo lang tot zo’n kunstwerk hem de ervaring schenkt waardoor het gevoelige materiaal, dat per definitie aan elke menselijke uiting, hoe triviaal ook, ten grondslag ligt, zijn cognitieve waarde prijsgeeft en daarmee zijn betekenis.

De verbeelding is daarbij van het allergrootste gewicht. Zij is voor Otten geen vrijblijvende activiteit waaraan men zich overgeeft als er niets nuttigers meer te doen valt, maar een zingevende handeling die je met een deftig woord epistemologisch zou kunnen noemen, maar die er, eenvoudiger uitgedrukt, op neerkomt dat hij de afstand tussen zijn innerlijk, zijn verborgen ik, en de man die hij in de buitenwereld is, wil overbruggen om zo zichzelf en de wereld, voor zover hij die kan overzien, te integreren, één te maken.

Als ook dat een vorm van erotiek is, waarbij zich gemakkelijk de notie van ‘eigenliefde’ kan opdringen, dan is het goed te beseffen dat er in zijn essays nooit sprake is van *eigendunk*. Zelfs niet als hij zich waagt aan intieme beschouwingen over strikt persoonlijke zaken als zijn eigen vaderschap en de verhouding tot zijn eigen verwekker. Want in zijn pogingen door te dringen in de ander, ‘het andere’, ook als dat zeer nabij lijkt, blijft steeds het nu eens weemoedige dan weer kwellende besef aanwezig van de onmogelijkheid daarvan. Dat geeft zijn schrijven iets gedrevens en tegelijkertijd iets relativerends, een ambivalentie die ruimte schept voor de distantie die zijn geschriften kenmerkt.

Het is deze gecompliceerde en gespannen distantie, die altijd weer – niet alleen bij Otten, maar bij elke schrijver van belang – leidt tot een esthetisering die in de literaire conversatie van alledag maar al te gemakkelijk tot het oordeel leidt dat iets ‘mooi’ of ‘goed’ geschreven is.

‘Mooi’ of ‘goed’ geschreven zijn de essays die Willem Jan Otten in *De letterpiloot* samenbracht onbe-

twistbaar, maar dat is op zichzelf geen reden om dit boek te bekronen met de Busken Huetprijs. Er waren andere essayboeken in het afgelopen jaar die evenzeer op een dergelijke kwalificatie aanspraak maakten. Wat Otten onderscheidt van zijn vaak net zo serieuze vakgenoten is de consistente manier waarop hij een voor hem, en voor de kunst in het algemeen, belangrijk thema als de verbeelding onderzoekt en op lenige wijze toetst, niet alleen aan de hand van zijn werkelijke ervaringen als mens van vlees en bloed in deze tijd, maar vooral ook door middel van zijn analyse van een aantal kunstwerken op het gebied van de film, het theater en de literatuur.

Van belang daarbij is dat Otten er in de loop van dit boek steeds beter in slaagt zichzelf de lezer duidelijk te maken wat dat is, verbeelding, hoe zij in voorkomende gevallen werkt, en hoe zij ten slotte de criteria kan verschaffen waarmee het één, in kwalitatief opzicht, van het ander kan worden onderscheiden. Een voorbeeld van dit laatste is de wijze waarop hij het werk van Harry Mulisch op grond van de door hemzelf gevonden maatstaven aanmerkelijk minder hoog aanslaat dan het werk van auteurs als Koolhaas, Van Maanen, Alberts of Van Schendel, die niet voor niets in zijn persoonlijke canon worden opgenomen.

Wat daar ook van zij, het pleit voor Otten dat hij zich aan gevestigde reputaties – waar hij zich overigens ook niet tegen verzet – minder gelegen laat liggen dan aan zijn eigen smaak, die dankzij de redelijkheid en helderheid van zijn argumenten, geloofwaardig op de lezer wordt overgebracht.

Als essayist lijkt Willem Jan Otten nog het meest op iemand die al schrijvend voor zichzelf een ladder vervaardigt. De staanders daarvan waren voor hem, als voor andere, verwante essayisten, vermoedelijk

van stond af aan voorhanden, de ene die van de kunst, de andere die van het leven, maar het gaat vanzelfsprekend om de sporten. Pas als je die hebt aangebracht kun je jezelf en je lezers laten klimmen.

Die zo belangrijke dwarsverbindingen krijg je niet cadeau. Die moet je zelf maken en ze moeten stevig zijn. De opstellen in *De letterpiloot* leren ons, lezers, niet alleen welke die sporten zijn, waar de auteur ze vandaan haalt en hoe hij ze aanbrengt, maar ook hoe-er de auteur inmiddels op zijn trapleer gestegen is om zichzelf en anderen een steeds pregnanter inzicht te bieden in waar het hem om gaat, zowel in de kunst als in het leven: het vaststellen van de mate waarin wij afhankelijk zijn van de verbeelding om überhaupt betekenis te kunnen geven aan wat ons overkomt. In die zin zijn de beschouwingen van Otten niet alleen een stimulans om grondiger en dieper na te denken over de kunst, maar openen ze ons ook de ogen voor de gecompliceerde wisselwerking tussen het gecreëerde en het reële, voor zover deze in een werkelijke, zintuiglijke ervaring haar beslag krijgt.

Begrijpen zullen wij onszelf en de wereld nooit, maar wie het nauwlettende kijken en lezen van Willem Jan Otten in deze essays meebeleeft, kan soms de aangename sensatie deelachtig worden dat als de dingen ooit vanzelfsprekend waren – voordat, om met Oek de Jong te spreken, het scherm van de reflectie tussen ons en de wereld neerdaalde – zij soms, dankzij diezelfde reflectie, opnieuw zo eenvoudig en helder kunnen worden als ze waren in onze jeugd.

In zijn wijze van denken is Willem Jan Otten het zich verwonderende kind in zichzelf nooit helemaal kwijtgeraakt.

JAN FONTIJN
WILLEM KUIPERS
BARBER VAN DE POL

niet toegekend

De werken die in 1994 werden gecomponeerd of in première gingen, geven op zijn minst een tegenstrijdige indruk van dat jaar. Er werd een groot aantal megaprojecten gerealiseerd (waaronder zeven opera's), maar geen van deze werden als een doorbraak of een voltreffer ontvangen. Aan de ene kant was er volop activiteit, maar anderzijds was er zowel bij de jongere als bij de oudere componistengeneratie niets zo onvoorspelbaar, oorspronkelijk en uitzonderlijk dat de commissie daar unaniem enthousiast over was.

Het fondsbestuur heeft de commissie bij de aanvang van haar werkzaamheden een aantal overwegingen uitdrukkelijk meegegeven: de commissie is niet gehouden per se een kunstenaar voor te dragen; om de kwaliteit en het prestige van de prijs hoog te houden is het wenselijk minderheidsbesluiten uit de weg te gaan; indien mogelijk gaat de voorkeur ernaar uit werk van niet eerder gehonoreerde kunstenaars te selecteren.

De genoemde overwegingen in acht genomen en gecombineerd met haar bevindingen ten aanzien van de gecomponeerde en/of voor het eerst uitgevoerde werken in 1994, heeft de commissie besloten geen componist voor te dragen voor de Matthijs Vermeulenprijs 1995.

De commissie wil hiermee geen uitspraak doen over de kwaliteit van het componeren in Nederland. Wel constateert zij dat die kwaliteit telkens bij dezelfde componisten te vinden is, die daar al erkenning voor hebben gekregen. Het potentieel bij de Nederlandse componisten is echter hoopgevend en op grond daarvan mag worden verwacht dat zich een bredere basis zal ontwikkelen waarin voldoende kwaliteit aanwezig is voor de Matthijs Vermeulenprijs.

JURJEN HEMPEL
PAY-UUN HIU
THEO VERBEY

*Michael Matthews**Hyde en Cambodia mon amour*

Geestig, diep ontroerend en van een adembenemende schoonheid. Zo omschrijft de commissie *Hyde*, de theatervoorstelling van Michael Matthews. Met deze voorstelling bewijst Matthews opnieuw dat hij in staat is universele thema's te vertalen in een intieme, persoonlijke getuigenis. En omgekeerd: dat hij zijn persoonlijke gedachten en gevoelens zó kan vormgeven dat ze universeel worden. Matthews schreef zelf de teksten, regisseerde de voorstelling en speelt de hoofdrol, zoals hij dat bij veel van zijn voorstellingen doet. Hij is een indrukwekkende 'performer', die zijn lange lichaam volledig inzet bij het spelen. In *Hyde* zet hij achtereenvolgens drie monsters neer, waarbij hij niet meer dan een paar kledingstukken nodig heeft om drie totaal verschillende werelden op te roepen. Tussendoor speelt Matthews 'zichzelf', en ook dan presenteert hij geraffineerd de verschillende kanten van de ik-figuur.

In *Cambodia mon amour* toont Matthews dat ook zonder zijn eigen dwingende aanwezigheid op het podium het theater dat hij maakt zijn handschrift

draagt: de lichte toon van de voorstelling die toch een zwaar thema behandelt, in dit geval het leed van het Cambodjaanse volk en de arrogantie van de westerse media; de grillige teksten, die soms dromerig zijn en soms pijnlijk direct, en die losjes zijn doorweven met flarden van popsongs; de precieze encenering, waarbij brutale acts en ingetogen bewegingsstukken tot een hecht geheel zijn gemonteerd; de overtuigingskracht van de acteurs, die hun uiteenlopende fysieke voorkomen, kleur en moedertaal een plek geven in de voorstelling. Het zijn allemaal stijlkenmerken die het oeuvre van Matthews zo uniek en zo belangrijk maken.

Politiek, multicultureel en multidisciplinair zou je het theater van Michael Matthews kunnen noemen. Maar die termen klinken geforceerd bij de vanzelfsprekendheid waarmee Matthews put uit een rijkdom aan theatrale middelen om daarmee een rijkdom aan menselijkheid te laten zien.

MARLIES HEUER
MARIJN VAN DER JAGT
WIJNAND STOMP

Shusaku Takeuchi

The Package

Een rondzwenkende telefoonhoorn die een kantoor-employé bedreigt, raadselachtig bewegend serviesgoed, een liefdesduet voor man en bureau, rotte vis in de aktentas van een klerk en bergen, bergen papier. Er wordt driftig mee rondgelopen, vingertoppen boren zich boos in een dikke stapel, vlijtige handen spreiden de vellen zorgzaam uit. Het zijn zo wat beelden uit *The Package* van Shusaku Takeuchi. Vorige zomer stond deze voorstelling van Stichting Bodytorium een maand lang in Felix Meritis, dat inclusief gevel en trapenhuis als voorstellingsruimte diende. Het is naar aanleiding van deze voorstelling dat de commissie unaniem het advies uitbrengt de Sonia Gaskellprijs toe te kennen aan Shusaku Takeuchi.

In *The Package* is een aantal opmerkelijke eigenschappen van het werk van Takeuchi vertegenwoordigd. Ten eerste is dat het schijnbare gemak waarmee hij elke ruimte tot de zijne maakt, of het nu een toneel, een wateroppervlak (*Floating Silhouettes*), een fabrieksterrein (*Temenos*) of, zoals in dit geval, een heel theater is. De ruimtes van Felix Meritis zijn maximaal uitgebuit, waarbij de regie voor eenheid en continuïteit zorgt. Sinds zijn komst naar Nederland heeft de Japanse choreograaf/theatermaker/beeldend kunstenaar vele malen op locatie gewerkt, waarbij hij een belangrijke bijdrage heeft geleverd aan deze vorm van theatermaken en bovendien de aandacht van een niet specifiek dans-gericht publiek heeft weten te trekken.

Een tweede aspect dat (ook) *The Package* tot een uitzonderlijke productie maakt, is dat Takeuchi er uitvoerend uit verschillende disciplines in bijeenbrengt. Niet alleen weet hij professionele moderne én klassieke dansers aan zich te binden – soms zelfs vrijwel om niet –, ook mimers, acteurs en volstreekte leken komen onder zijn begeleiding en regie tot opmerkelijke prestaties die zijn afgesteld op persoonlijkheid,

individuele bewegingskwaliteiten en -mogelijkheden. 'Niet alleen dansers willen zich door middel van hun lichaam uitdrukken', is zijn simpele verklaring bij deze in Nederland vrij unieke benaderingswijze. Door middel van improvisatie-opdrachten, waarbij hij een beeld, energie of intentie schetst, vergaart Takeuchi zijn materiaal. Daarbij beschikt hij over een geheimzinnige gave zijn performers tot reacties te verleiden die soms ook hén verbazen, reden waarom hij regelmatig wordt gevraagd voor workshops en begeleidingen aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Als een beeldhouwer werkt hij de zo verkregen basisvorm uit. Op deze manier zijn de uitzinnige dagdromen en woeste papier-orgies van het kantoorpersoneel in *The Package* tot stand gekomen.

Ook de lang in het geheugen nasmeulende beelden uit *Waswax* (1994) zijn zo ontstaan. In deze productie is echter in veel mindere mate sprake van eenheid en samenhang dan in *The Package*. Die voorstelling heeft Takeuchi dan ook, zij het tegen de financiële klippen op, gedurende langere tijd vanuit workshops kunnen laten groeien tot een gaaf geheel. Een overeenkomst tussen beide is het vaak surrealistische karakter van de scènes, hun zeggingskracht en intensiteit die getuigen van een bijzonder sterk ontwikkelde, grillige fantasie. Kenmerkend is ook het gebruik van materialen, zowel vast (in *The Package* bijvoorbeeld papier) als vloeibaar (scheerzeep en was in *Waswax*). Takeuchi is daarbij niet bang zich op de rand te begeven van wat goede smaak heet te zijn, wat een prikkelende, spannende dimensie aan zijn werk toevoegt.

Door al deze elementen is *The Package* een unieke voorstelling geworden, zoals Shusaku Takeuchi een unieke kunstenaar is in het Nederlandse dansveld.

PAULINE DANIËLS
FRANCINE VAN DER WIEL
ED WUBBE

Vincent Monnikendam

Moeder Dao, de schildpadgelijkende

De commissie adviseert de L.J. Jordaanprijs toe te kennen aan Vincent Monnikendam voor zijn productie *Moeder Dao, de schildpadgelijkende*.

Hoewel deze film niet op een origineel scenario noch op in eigen regie gemaakt materiaal is gebaseerd, geeft dit werk van Monnikendam, juist in het jaar van het eeuwfeest van de film, dat belangrijke, te vaak door producenten en afnemers in hun jacht op entertainment en omzet genegeerde wezenlijke aspect van het medium film aan: 'Herhaalbaar maken, dat wat vergankelijk is.'

De zorg en liefde waarmee Monnikendam over een reeks van jaren het historisch materiaal gezocht, ver-

zameld en geordend heeft, is een aspect van de waardering van de commissie. Het tweede aspect is dat zijn film uitkomt in het vijftigjarige jubileumjaar van de Republiek Indonesia, een jaar waarin een stortvloed van interpretatieve producties over ons wordt uitgestort, maar Monnikendam laat zijn materiaal, het eigen van de gevonden beelden voor zichzelf spreken.

Hij ondersteunt zijn beelden met oorspronkelijke teksten uit een oeroude orale traditie waarbij honderd jaar filmgeschiedenis verbleekt.

Een maker als luisteraar. Wat een verademing.

MONIQUE VAN DE VEN
 JAN VENEMA
 HERMAN DE WIT

Wim de Vos

Verbouwing pand in de Rustenburgerstraat

Zoekend naar een interieur dat in de afgelopen drie jaar tot stand gekomen is en dat ten voorbeeld gesteld kan worden, heeft de commissie gekozen voor een verbouwing van twee naast elkaar gelegen bovenhuizen in de Rustenburgerstraat te Amsterdam tot één appartement – werk van Wim de Vos.

In dit ontwerp is een prachtige en uiterst zorgvuldige balans tot stand gebracht tussen 'te veel' en 'te weinig'. Het interieur is sober en terughoudend zonder saai te zijn, bescheiden en subtiel. In één oogopslag blijkt dat de ontwerper een duidelijk totaalconcept, stoelend op een voorkeur voor openheid, een hoge prioriteit voor de daglichtbehandeling en een zeer ontspannen manier van omgaan met de wensen van de opdrachtgevers, tot in de kleinste details overtuigend heeft weten vorm te geven. Tegenover de overdaad aan tours de force die over het algemeen wordt aangetroffen, toont het appartement in de Rustenburgerstraat een opmerkelijke ontspanning, een prettige en beheerste naar-binnen-gekeerdheid. Evenals eerder werk van De Vos getuigt de woning van een bewonderenswaardige houding ten opzichte van het omgaan met ruimte en dus ten opzichte van de discipline 'interieurontwerpen'.

Het doet de commissie daarom veel plezier unaniem Wim de Vos voor te dragen voor de Mart Stamprijs.

Van meet afaan heeft de commissie zich gerealiseerd dat de Mart Stamprijs een van de weinige Nederlandse prijzen voor een interieurontwerp is, genoemd naar een architect die als kritisch en idealistisch te boek staat. Dit rechtvaardigt het streven hoge criteria aan te leggen bij de beoordeling. Er is naar gestreefd niet zonder meer hoge kwaliteit (liefst het briljante) op te sporen maar vooral ook te letten op originaliteit, gevoel voor de juiste 'aanwezigheid' van het interieur, een persoonlijke inbreng van de ontwerper, gegoten in een krachtig, eigentijds interieurconcept. Daarbij heeft de commissie zich beperkt tot het interieur op alle schaalniveaus te beoordelen – het interieur te beschouwen van het kleinste detail tot de grootste ruimte.

Tijdens een aantal 'jungletochten' door Amsterdam werden recente interieurs met de meest uiteenlopende functies bezocht. Eén interieur dat de commissie per se

had willen bezoeken was niet toegankelijk. Dit wijst er ten overvloede op dat het in het geval van een interieurprijs gaat om het vinden van de verborgen schat.

De commissie wil niet verhehlen dat zij zeer vaak teleurstelling heeft gevoeld, bijvoorbeeld omdat eenvoudig niet goed gebruik bleek te zijn gemaakt van de aanwezige mogelijkheden. Grimmiger teleurstelling op een van de vele momenten waarop de commissie verstrikt raakte in de frivole wereld van vormen en vondsten, in een overdaad aan manifestaties van briljant ontwerptalent en opgewonden originaliteit, waarin elk onderdeel van het interieur behaagziek lonkt om de aandacht en bewondering van de beschouwer. Op die momenten lijkt de wereld van het interieurontwerp vervuld van zichzelf; ontwerpen lijkt een leuke bezigheid te zijn geworden waarbij alle speelse ideetjes en invalletjes kritikloos welkom worden geheten.

Het is vaak te veel, het is vaak veel te protserig. En dat roept vragen op. Wat is er gebeurd met de soberheid en de afgewogen schraalheid die het Hollandse interieur zo vaak gekenmerkt hebben? Waar zijn de kaalheid, de leegte van de oude kerkinterieurs en de misleidende eenvoud van het Nieuwe Bouwen gebleven? Wat is er mis met de witgepleisterde wand? Sinds wanneer is minder niet meer genoeg?

In het verlengde daarvan: waar is in dit hedonistisch universum de aarzeling gebleven, of sterker: de weerzin? De weerzin als inspiratiebron die de ontwerper behoedt voor de te gemakkelijke oplossing en de te oppervlakkige en kortstondige bekoring. Waar is het niet aflatende doorzoeken naar het enig juiste resultaat? Hoe keren we de nouveau-riche stroming waarin een teveel aan geld te vaak gecombineerd wordt met handig talent en een tekort aan kritische zelfbeschouwing, en de aanwezige energie wordt omgezet in een modieus, flinterdun tijdsbeeld?

Geruime tijd leek er in de particuliere noch in de openbare sector een totaalconcept te vinden dat in zijn geheel bekoorde. Lang heeft de commissie dan ook de indruk gehad geen prijs te kunnen uitreiken. Het stemt zeer tevreden dat uiteindelijk toch een volwaardige prijswinnaar is gevonden.

PAUL TAMES VAN DEN BERG

MAARTEN KLOOS

MARIJKE VAN DER WIJST

Moniek Toebosch

De Engelenzender

De commissie heeft unaniem besloten te adviseren de Sandbergprijs toe te kennen aan Moniek Toebosch voor haar project *De Engelenzender*, een project dat deel uitmaakt van een indrukwekkend oeuvre.

Toebosch maakte *De Engelenzender* in het kader van het project *Abri – Zeven ontwerpen voor een schuilplaats*, een initiatief van de Prof. Dr. G. van der Leeuw-Stichting. Het radioproject *De Engelenzender* begon 1 oktober 1994. Als je met de auto over de Houtribdijk rijdt – de dijk die Enkhuizen en Lelystad over het IJsselmeer met elkaar verbindt – en de radio afstemt op FM 98,0, zijn de muzikale klanken, het hemelse engelenzang en daar doorheen de woorden 'geloof', 'hoop' en 'liefde' nog altijd hoorbaar. Toebosch transformeert het overbekende alledaagse ritueel van het autorijden tot een metafysische ervaring van ruimte. Cliché-begrippen als geloof, hoop en liefde laadt ze daarbij op met een nieuwe, actuele, spanning en zo geeft Toebosch betekenis aan haar idee van deabri, een eigentijdse schuilplaats van waaruit het leven, al is het maar gedurende een paar kilometer, vanuit een ander perspectief wordt ervaren.

De commissie acht de wijze waarop Toebosch erin slaagt verschillende disciplines, zoals de performance, theater, fotografie, schilderkunst, video, literatuur, muziek, geluid, en de computer binnen de beeldende kunst te integreren zeer uitzonderlijk. Intuïtie, oorspronkelijkheid, een rijk associatievermogen en een groot vormgevoel koppelen zich hier aan elkaar. Kenmerkend voor het werk van Toebosch is dat het vaak inspeelt op een directe relatie met het publiek.

De Engelenzender kan als voorbeeld dienen om aan te tonen hoe Toebosch het publiek ertoe verleidt deel te nemen aan het kunstwerk en het zo als het ware te voltooien.

In de explosie aan artistieke activiteiten die Toebosch in 1994 ontwikkelde, kwamen de verschillende disciplines die ze altijd al aan het exploreren is aan de orde. Naast *De Engelenzender* maakte zij in de zomer een presentatie in de Vleeshal in Middelburg, onder de titel *Zomeraanbieding*. Deze presentatie, waarvoor ze de deuren en ramen van de Vleeshal opende en de ruimte weer terugbracht tot de functie die deze vroeger had, namelijk die van marktplaats en ontmoetingspunt, was in feite net zo immaterieel als *De Engelenzender*. En alweer speelde taal een verbindende rol.

In 1994 was Toebosch ook vertegenwoordigd in de tentoonstelling 'Couplet 3' in het Stedelijk Museum in Amsterdam met de installatie *Kop op Kop*. Voor dit project koos ze 45 portretten uit de collectie van het museum die ze in een theatrale context voor het voetlicht bracht. De creatieve wijze waarop Toebosch een museumcollectie als het ware kan 'herzien' en de intensiteit waarmee deze kunstenaar te werk gaat heeft grote indruk op de commissie gemaakt.

Ten slotte wil de commissie haar bewondering uitspreken voor de inzet van Moniek Toebosch, die haar artistieke ideeën realiseert vanuit een onafhankelijke houding tegenover het (kunst)establishment.

LILY VAN GINNEKEN
PAUL PERRY
PIETJE TEGENBOSCH

Dick Bruna

Zwarte Beertjes-affiches

Een appel is geen peer en een beer is een beer!

De basisvraag voor de commissie was: Wat blijft, wat houdt stand, wat doorstaat de tand des tijds? Op de naar aanleiding van die vraag gemaakte short-list stond Dick Bruna bij alle commissieleden heel hoog, in het bijzonder vanwege de door hem ontworpen affiches. Na de oorlog zijn er eigenlijk drie reeksen affiches gemaakt die tot op heden hun kracht hebben behouden: de Globe-affiches van Anthon Beeke, de affiches van Gielijn Escher en de Zwarte Beertjes-affiches van Dick Bruna. Tot verbazing van de commissie heeft Bruna nooit een grafisch-ontwerpprijs voor die affiches gehad, wel veel erkenning.

Dick Bruna is bij het grote publiek hoofdzakelijk bekend als de tekenaar van de Nijntje-boeken. Ons inziens dient hij, al is het misschien wat laat, alsnog de erkenning te krijgen van een Werkmanprijs voor zijn ontwerpwerk voor boekomslagen en met name affiches. Veel jonge mensen zullen hem helemaal niet als grafisch vormgever kennen – de prijs is mede daarom ook bedoeld voor jongere vormgevers om zich te verdiepen in het vroege werk van Bruna.

Bruna voelt zichzelf sterk beïnvloed door Matisse met zijn zware maar vloeiende lijnen en heldere kleuren. Al experimenterend en zoekend in de jaren vijftig waren tientallen boekomslagen het resultaat. Halverwege het decennium vond hij langzamerhand zijn eigen stijl als ontwerper. De sterke eenduidigheid van zijn boekomslagen worden daarbij in zijn affiches nog overtroffen. Als het kon ontwierp hij eerst de affiches en daarna de omslagen, iets wat meestal andersom geschiedt.

De affiches worden gekenmerkt door een al eerder genoemde directheid gepaard aan een ogenschijnlijk altijd vriendelijk ogende eenvoud. Het beeld is de boodschap, tekst is daarbij een aanvulling. Zijn lijnen en vlakken zijn typerend voor zijn stijl, waarbij perspectief en schaal altijd lijken te kloppen. We zien geen totalen maar over het algemeen uit hun fond gelichte objecten. Een appel is niet een appel maar is de absolute appel in al haar appel-zijn. Het is zeker geen peer zoals zoveel academische ontwerpers plegen te maken om een zogenaamde spanningsboog te scheppen. Na 1955

komt zijn stijl tot volle wasdom in de omslagen voor de Zwarte Beertjes-pockets. Typografie was niet zijn stiel, we zien derhalve naast handgeschreven tekst vooral veel heldere schreeflozen gebruikt. Helder kleurgebruik was en is zijn handelsmerk.

Voor het ontwerp van zijn affiches nam hij meer tijd dan voor zijn boekomslagen. Bij de affiches moest elke detaillering verdwijnen om een nog grotere impact te verkrijgen. De basisaffiches waren van het formaat 115 x 85 cm. Hij wilde dat de toevallige voorbijganger in een blik de boodschap die hij had kon bevatten. Zijn Zwarte Beertjes-affiches zijn van meet af aan zeer trefzeker en uiterst transparant en eenduidig met een enorme helderheid aan kleur. In 1960 werd een van deze affiches bekroond door het Genootschap voor de Reclame. In de wereld van ontwerpers als Elffers, Sandberg, Crouwel, Treumann en Schrofer was hij destijds een buitenbeentje. Het gebruik van de primaire kleuren – vergelijk De Stijl – is typerend voor Bruna, waarbij groen al als een noodzakelijk compromis gezien werd. Hij moet vroeger maar ook nu nog menig drukker tot wanhoop hebben gebracht aangezien de drukinkten een heel ander palet kennen. Waarbij eveneens aangetekend zij dat alles in de volle toon gedrukt wordt, zonder gebruik van rasters, iets wat in de jaren vijftig en zestig misschien logischer leek gezien de stand van de techniek, maar nu in het full-colour tijdperk uniek is. Alleen op die manier is die bijzondere kleurkracht te realiseren.

Begin jaren zestig heeft Bruna zijn definitieve vorm gevonden en zien wij alleen verdere verdieping en verfijning. Zijn affiches worden nog krachtiger, waarbij tekst integraal onderdeel van het beeld is geworden, uitmondend in het naar onze mening ultieme Zwarte Beertjes-affiche (tevens zijn laatste) in 1971, dat wederom bekroond werd door het Genootschap voor de Reclame. Op dit affiche is al helemaal geen tekst meer aanwezig. Het Zwarte Beertje was icoon geworden, iedereen begreep waar het om ging, tekst was overbodig geworden en dat voor een affiche voor boeken. Voor de commissie aanleiding genoeg om Dick Bruna met name voor zijn Zwarte Beertjes-affiches alsnog voor te dragen voor de H.N. Werkmanprijs.

KEES ENDENBURG
HANS SCHOOLENBERG
GERARD UNGER

Meterkast

Design als achtergrondmuziek

Wat eens begon als een klarenstoot van vijf heren (Lucassen, Haak, Haas, Vroom en Groothuizen) is nu een duo geworden – na het recente vertrek van Haas resteren nog Marcel Vroom en Theo Groothuizen – bij wie het ontwerpen vooral wordt gezien als het componeren van de achtergrondmuziek: produkten die altijd aanwezig zijn, maar nauwelijks worden opgemerkt; behulpzaam zijn maar meteen worden vergeten; diep doordacht zonder een spoor van ego. Van een dergelijke ontwerppraktijk is de meterkast nog immer het goede voorbeeld.

Wat was er in hemelsnaam mis met de Nederlandse meterkast, dat er een nieuwe moest komen? En eenmaal ontworpen, wat dan nog? Word je daar beroemd van? De meterkast van Landmark is vooral eenvoudiger in het gebruik: zowel de monteur als de huisvrouw kunnen er beter in weg. Bovendien neemt deze meterkast minder ruimte in: hij is slechts 25 cm diep en 35 cm breed. Hoewel... daar kan dus geen stofzuiger meer bij. Die moet nu ergens anders worden opgeborgen.

De geschiedenis van bureau Landmark uit Rotterdam verloopt achteraf gezien langs heldere lijnen: van veel naar weinig, van multi naar special, van corporate naar anoniem, van vormlust naar technology. Serieuze problemen worden opgelost, de problemen die overblijven zijn min of meer zelf op te lossen.

En wat hebben die heren van Landmark in de acht jaren van hun bestaan niet laten ontstaan? De groene, driehoekige telefooncellen van de PTT, onzichtbaar in heel Nederland aanwezig; wiebelvazen, waarvan je je afvroeg of die nu echt nodig waren maar zie: mensen houden ervan; stoelen voor kantoren en schouwburgen; behuizingen en bedieningspanelen voor alle mogelijke vormen van elektronica; informatiezuilen en ander straatmeubilair; een vergadertafel plus voorzittershamer. Tezamen vormen zij een verzameling uiteenlopende produkten. Van sommige produkten verrast de vorm meer dan van andere; voor alle produkten geldt dat uiteindelijk de functie en het gebruikersgemak het laatste woord hadden.

De meterkast vormt hiervan het summum en is de directe aanleiding voor de toekenning van de Kho Liang le-prijs. In concept reeds ontworpen in 1988, de aanmoedigingsprijs industriële vormgeving reeds toegekend gekregen in 1989, op 25 november 1994 eindelijk de eerste van een serie van tien geplaatst in een Arnhemse woning, en dit najaar wordt de meterkast in productie genomen om op grotere schaal te worden toegepast.

Een voorbeeld van doorzettingsvermogen (zoals alle industrieel ontwerpen), van visie (zoals al het goede industrieel ontwerpen) én van vooruitzien (zoals al het beste industrieel ontwerpen).

GUUS BAKKER
ANS VAN BERKUM
GUUS ROS

Diek Zweegman

Tapijt 2805 ontworpen voor Van Besouw

De commissie geeft het bestuur in overweging de prijs toe te kennen aan Diek Zweegman voor het tapijt 2805 dat zij in 1993 voor Van Besouw ontwierp.

Diek Zweegman is al 35 jaar actief in de textielsector. Die gehele periode heeft zij op een uitzonderlijk hoog niveau gewerkt. Eerst bij het Paapje en Weverij De Ploeg, later onder andere bij tapijtfabrikant Van Besouw. Daarnaast heeft zij zich ook als free-lance ontwerper (1980-1987) en als medewerker van het ontwerp bureau BRS Premsela Vonk (vanaf 1987) intensief beziggehouden met het ontwerpen van tapijten, waardoor zij over een grote ervaring op dit gebied beschikt.

Het tapijt 2805 kan worden beschouwd als een nieuw hoogtepunt in het oeuvre van Zweegman. Dwars tegen de heersende 'eco'-trend in, durfden Van Besouw en Zweegman het aan om een tapijt van 100% polyamide te maken dat zijn onnatuurlijkheid benadrukt in plaats van verdoezelt. Zweegman bracht in de glanzende vezels op basis van experimenten met computerprints een structuur aan die in alle richtingen goed oogt. Niets doet denken aan de starheid die soms het gevolg is van de digitale eigenschappen van computerpatronen. Daarbij ontwierp zij een zeer persoonlijk kleurenschaal gebaseerd op grijs tinten.

De commissie waardeert in dit ontwerp verder de technische innovatie, waardoor van werkelijke produktontwikkeling gesproken kan worden, en de verrassende resultaten die Zweegman bereikt op een gebied waar zo veel technische en praktische randvoorwaar-

den bestaan. Deze kwaliteiten maken steeds onderdeel uit van Zweegmans werk, waardoor het tapijt 2805 als een integrerend onderdeel van haar oeuvre beschouwd kan worden.

Continuïteit en consequentheid zijn belangrijke kenmerken in het oeuvre van Zweegman. Zij beschikt bovendien over een sterk intern kwaliteits- en normbesef, waardoor zij altijd werk van hoge kwaliteit aflevert. Haar mentaliteit om alleen met het best mogelijke resultaat tevreden te zijn waardeert de commissie in hoge mate. De commissie wil tevens de belangrijke rol onder de aandacht brengen die Zweegman heeft vervuld tijdens haar docentschap aan de afdeling Textiel van de Rietveldacademie (1976-1991). Zij heeft door haar mentaliteit, professionaliteit en liefde voor het vak veel aan de studenten meegegeven. Op kleinere schaal vervult zij deze rol nog steeds voor jongere vakgenoten.

Ten slotte wil de commissie wijzen op het feit dat veel van bovengenoemde kwaliteiten van Diek Zweegman ook voor Emmy van Leersum en haar werk golden. Dit geldt evenzeer voor de steeds verrassende, maar ook vanzelfsprekende wijze waarop Zweegman op basis van de gebruikte materialen en technieken tot een produkt komt. Deze overeenkomst met de naamgeefster van deze prijs maakt Diek Zweegman een waardige winnaar.

MADELEINE BOSSCHER
INGEBORG DE ROODE
MARJAN UNGER

Bertien van Manen

A Hundred Summers A Hundred Winters

Bertien van Manen mag een gelouterd fotografe worden genoemd. Vanuit de wereld van de mode en de reclame ontwikkelde zij zich tot een documentair fotografe die aan alledaagse situaties beelden met een even subtiele als humane zeggingskracht weet te ont-futselen.

Ze fotografeerde in opdracht van het Rijksmuseum (samen met Catrien Ariëns) de vrouwenbeweging in Nederland, maakte boeken over allochtone vrouwen in Nederland (*Vrouwen te Gast*) en vrouwen in Nicaragua en (opnieuw met Ariëns) over het kloosterleven. Daarnaast maakte ze reportages, vaak gepubliceerd in de bijlages van *Vrij Nederland*, over vrouwen in Polen, de Appalachians (vs) en in Yorkshire (ten tijde van de mijnstakingen in het midden van de jaren tachtig). Vanwege die onderwerpkeuze heeft ze de naam een 'vrouwenfotograaf' te zijn, hoewel het als intentie reeds lang uit haar werk verdwenen is. Vrouwen spelen vaak een hoofdrol, maar het eigenlijke onderwerp zijn ze niet.

Van Manens fotografie beweegt zich op het grensvlak van journalistiek en reportage. Ze mijdt het grote nieuws en zoekt haar onderwerpen in het alledaagse. Maar een reportage, in de zin van een afgerond verhaal, is het resultaat zelden te noemen: veeleer toont zij series waarvan de foto's ook zelfstandig hun waarde behouden.

Van Manens werkwijze laat zich het best omschrijven als participerende observatie: ze onderwerpt zich aan het leven en de regels van degenen die ze fotografeert, zonder daarbij haar eigenheid te verliezen. Met het zo verworven inzicht probeert ze zin en betekenis aan haar foto's te geven. Dit is voor een fotograaf een allesbehalve gemakkelijke positie, want goede fotografie vereist een zekere afstand. Het kenmerkt Van Manen dat zij die noodzakelijke balans tussen empathie en distantie telkens weet te vinden. Haar foto's zijn gestolen noch geschonken: ze zijn haar gegund, gebaseerd op het vertrouwen dat zij de gezamenlijk gedeelde werkelijkheid geen geweld zal aandoen.

Dat geldt ook voor het project waaraan ze de afgelopen jaren heeft gewerkt en dat eind 1994 in boek-

vorm verscheen onder de titel *A Hundred Summers A Hundred Winters*. In bijna drie jaar reisde ze vijftien keer voor langere tijd kriskras door de voormalige Sovjet-Unie. In de tijd dat ze er was vond er een staatsgreep plaats, werd het land geteisterd door burgeroorlogen, brokkelde de economie zienderogen af en bouwde de 'mafia' een eigen schaduwrijk op. Het zijn gebeurtenissen en feiten die ook op de voorpagina's in het westen terug te vinden waren. Maar wat Van Manen wilde laten zien was niet die cocktail van krantekoppen, politiek en 'grote zaken', maar juist het kleine dagelijkse leven dat zich afspeelde achter die façade. Ze leerde Russisch, legde haar eerste contacten en liet zich vanaf dat moment doorschuiven van de ene familie naar de andere.

Om haar foto's te kunnen maken legde ze haar professionele uitrusting terzijde en maakte gebruik van een eenvoudig compactcameraatje met ingebouwde flitser – niet alleen omdat ze het 'veiliger' vond, maar bovenal omdat dat het fotograferen zoveel vertrouwder maakte. Uitmaken deed het niet – ook met die simpele techniek maakte ze afgewogen, geconcentreerde foto's. Wat tevens opvalt aan die foto's is hun consistentie: het is soms nauwelijks voorstelbaar dat er tussen foto's een tijdsverschil van meer dan twee jaar zit. Dit is een indicatie voor het feit dat haar vanaf het begin voor ogen heeft gestaan wat ze wilde.

In *A Hundred Summers A Hundred Winters* zet Van Manen de lijn voort die begon met *Vrouwen te Gast* en haar Nicaragua-boek. Maar ontegenzeggelijk zijn haar foto's beter geworden – mooier, veelzeggender en ten opzichte van haar onderwerp: zelfstandiger. Daarmee heeft zij haar fotografie een nieuwe en verrassende wending gegeven.

Deze kwaliteiten, samen met de moed en het uithoudingsvermogen die eraan ten grondslag liggen, maken dat haar project zich onderscheidt te midden van alle fotografische producties uit de afgelopen twee jaar en rechtvaardigen in de ogen van de commissie derhalve unaniem de toekenning van de Maria Austriaprijs.

COEN EGGEN
EDDIE MARSMAN
JUTKA RONA

- MUZIEK [23] Aanmoedigingsprijs
Vanessa Lann
- TOONEEL [23] Aanmoedigingsprijs
Daphne de Bruin
- CHOREOGRAFIE [24] Aanmoedigingsprijs
Rick Kam
- MIME [25] Aanmoedigingsprijs
The Mudclub
- POPPENSPEL [25] Aanmoedigingsprijs
Elout Hol
- FILM/VIDEO [26] Aanmoedigingsprijs
Ineke Houtman
- BOUWKUNST (INTERIEURARCHITECTUUR) [26] Aanmoedigingsprijs
Stichting Vedute
- BEELDENDE KUNST [27] Aanmoedigingsprijs
André van Bergen
- GRAFISCHE VORMGEVING [27] Aanmoedigingsprijs
Willem Velthoven
- INDUSTRIËLE VORMGEVING [28] Aanmoedigingsprijs
Angèle Bongers
- GEBONDEN KUNST (TEXTIELE VORMGEVING) [29] Aanmoedigingsprijs
Antoinette van den Berg
- FOTOGRAFIE [30] Aanmoedigingsprijs
Koos Breukel
- ILLUSTRATIE [31] Aanmoedigingsprijs
Raoul de Leeuw

Vanessa Lann

Inner Piece

De commissie adviseert de aanmoedigingsprijs muziek toe te kennen aan Vanessa Lann voor haar pianocompositie *Inner Piece* uit 1994, geschreven voor pianiste Tomoko Mukaiyama.

Hoewel het werk duidelijk schatplichtig is aan Steve Reich, is de componiste erin geslaagd de 'minimal'-technieken verder te ontwikkelen in de context van een dynamische vorm. De compositie wordt gekenmerkt door een heldere muzikale lijn, met een verrassende vermenging van stijlen en ritmisch raffinement.

Ten aanzien van eerder werk als *Dancing to an orange drummer* uit 1993 is het harmonisch gemiddelde van *Inner Piece* een stuk interessanter en doelmatiger. Deze snelle artistieke groei roept de verwachting op dat Lann de capaciteiten heeft om zich ook met succes met andere muzikale stijlen en technieken bezig te houden.

JURJEN HEMPEL
PAY-UUN HIU
THEO VERBEY

Daphne de Bruin

Chez Salomé

Daphne de Bruin speelt in de voorstellingen die ze bedenkt en schrijft meestal zelf het centrale personage. Dat is tekenend voor de manier waarop ze thema's die haar persoonlijk raken als basis neemt voor haar werk. Maar het heeft ook te maken met haar voorliefde voor theater dat grenst aan cabaret: zelf op het podium gaan staan en met je visie op de wereld van nu het publiek vermaken en aan het denken zetten.

De commissie noemt de stukken van De Bruin origineel, poëtisch en speels. Ze hebben een enorme beeldingskracht en worden gekenmerkt door verrassende wendingen en een scherpe humor. Eigentijdse problemen, zoals in *Darwins Dochter* de worsteling van de hedendaagse geëmancipeerde vrouw met het irrationele verlangen naar een kind, worden van alle kanten bekeken en in een breed maatschappelijk kader geplaatst.

In *Chez Salomé* neemt De Bruin de Eper incest-affaire als uitgangspunt voor een onderzoek naar de

verhouding tussen vaders en dochters. Door deze affaire te verweven met het bijbelse verhaal over Salomé, Herodes en Johannes de Doper geeft zij de recente incest-affaire een tijdloos, mythisch karakter. Tegelijkertijd brengt De Bruin de personages terug tot doodgewone mensen; die dubbelheid wordt weerpiegeld in de naam van het derde personage: 'agent J. de Doper'.

De voorstelling van *Chez Salomé* is zo in elkaar gezet dat je met alle drie de personages mee kunt gaan. De manier waarop de vader de liefde voor zijn dochter beleeft is op zo'n overtuigende manier verbeeld dat je hem bijna gelijk gaat geven, terwijl je weet dat er eigenlijk iets ontzettend fout dreigt te gaan. Zo voltrekt zich voor de ogen van de lachende toeschouwers een verontrustende tragedie, die onvermijdelijk lijkt...

MARLIES HEUER
MARIJN VAN DER JAGT
WIJNAND STOMP

Rick Kam

Too many cocks prolong the night

Vijf jaar nu maakt Rick Kam choreografieën. In 1990 presenteerde hij tijdens de workshop van De Rotterdamse Dansgroep zijn eersteling, *Drift*. Het jaar daarop volgde *Meine Sehnsucht zu vergessen ist verschwunden*, een verrassend goed geconstrueerd, uiterst vlot en dansant werk, dat in 1992 werd hernomen als onderdeel van het reguliere seizoenprogramma. Danser/choreograaf Kam, die na zijn opleiding aan de Dansacademie Brabant en de Nelroos Academie danste bij De Nieuwe Dansgroep te Amsterdam en De Rotterdamse Dansgroep, heeft zich inmiddels een plaats verworven als choreograaf bij dat laatste gezelschap en zijn werk ontwikkelt zich gestaag.

In november 1994 creëerde Kam *Too many cocks prolong the night*, geïnspireerd op het gedicht *Observers and Dreamers* van René Char. Dit werk, dat ook door de pers bijzonder gunstig is ontvangen, toont aan dat hij zijn draai heeft gevonden als dansmaker, die helderheid en abstractie weet te koppelen aan theatraaliteit met een vleugje mysterie. De poëtische kwaliteit van Chars beelden keert terug in de choreografie, die toch nergens een anekdotisch karakter krijgt. Ook het door de choreograaf zelf ontworpen toneelbeeld draagt bij aan de surrealistische, dromerige sfeer van het stuk.

Kam laat zien dat hij overweg kan met een groep dansers. Door zijn ervaring als danser bij De Rotterdamse Dansgroep weet hij bovendien de individuele expressieve mogelijkheden van zijn dansers goed te benutten, waarbij hij oog blijft houden voor eenheid en samenhang. Het vrije gebruik van de ruimte verleent de choreografie lichtheid, terwijl de bewegingsfrasen soepel en ongeforceerd in een lange adem doervloeien. Zonder de continuïteit van het passenmateriaal te doorbreken, slaagt Kam erin dit te ornamenteren met fijne details van handen, armen of hoofd, waardoor een volstrekt natuurlijk ogende complexiteit ontstaat.

Met zijn werk levert Rick Kam een interessante bijdrage aan het repertoire van De Rotterdamse Dansgroep. Inmiddels werkt hij als danser/choreograaf bij het Duitse gezelschap Pretty Ugly van Amanda Miller. In het voorjaar van 1996 zal hij nieuwe choreografieën uitbrengen bij τWN Nürnberg en bij De Rotterdamse Dansgroep. De commissie ziet met veel belangstelling uit naar Kams toekomstige werk en hoopt dat deze aanmoedigingsprijs hem bij zijn verdere ontwikkeling zal stimuleren.

PAULINE DANIËLS
FRANCINE VAN DER WIEL
ED WUBBE

The Mudclub

Een vrijplaats voor de mime

De commissie maakt zich zorgen over de sterke productiedwang die in het algemeen drukt op de podiumkunsten. Elk initiatief moet tot een volledige productie leiden, met een try-out, een première en misschien zelfs een tournee. Voor het uitproberen van ideeën voor publiek en collega's, zonder dat dit per se tot een afgeronde voorstelling leidt, bestaat nauwelijks ruimte. 'De Republiek' in Felix Meritis, waar eens per maand nieuwe toneelstukken worden gelezen, korte scènes worden gespeeld en discussies worden georganiseerd, is een van de weinige gelegenheden die in deze behoefte aan verkenning voorzien.

Sinds oktober 1994 vormt het Veem Theater één maandagavond per maand een podium voor een ieder die iets wil uitproberen voor zijn of haar nog in statu nascendi verkerende mimografie, installatie, dichtbundel, goochelact of acrobatische show. Op het podium van deze Mud Clubs worden als het ware de eerste schetsen van theater gemaakt. Het initiatief hiertoe is gekomen van Monique van Hinte, Wilfred van de

Peppel, Mike van Alfen, Flip Aartsen, Victor Bottenbleij en Rob List, tezamen The Mudclub Committee, die in 1991 al een serie Mud Clubs organiseerden in het gebouw van theatergroep De Nieuw Amsterdam. Dat zij hun ideeën konden realiseren is mede te danken aan de gastvrijheid van indertijd Rufus Collins van De Nieuw Amsterdam en nu van Jeanette Smit en het Veem Theater.

De commissie heeft grote waardering voor dit bijzondere initiatief van The Mudclub, omdat het tegemoet komt aan de algemene behoefte aan een vrijplaats voor de mime, die ook een belangrijke ontmoetingsplaats is om ideeën met elkaar uit te wisselen. Omdat zij meent dat dit podium een vitale rol zal kunnen spelen in de ontwikkeling van nieuwe mimografieën, adviseert de commissie unaniem om de aanmoedigingsprijs voor de mime toe te kennen aan The Mudclub voor het creëren van deze vrijplaats.

AMOS DE HAAS
WOUTER STEENBERGEN
OTTO VALKMAN

Elout Hol

Durven in het donker

Elout Hol heeft zich in enkele jaren tijd ontwikkeld tot een begaafd poppenspeler en bijzonder acteur. Hij kenmerkt zich als een echte beweging met een perfecte en muzikale timing. Door zijn voortreffelijke techniek weet hij zijn poppen te bezielen en ze werkelijk onafhankelijk van de eigen beweging te manipuleren. Hierdoor kunnen zijn levensgrote poppen fungeren als tegen- en medespelers. Het zijn zeer uitgesproken en karaktervolle personages waaraan Hol zijn soepele stem verleent en waartegen hij het met zijn verbluffende expressiviteit als acteur opneemt.

Zijn laatste productie, *Durven in het donker*, getuigt van zijn poëtische en humoristische verbeeldings-

kracht. In deze voorstelling vertelt hij met en door zijn poppen het verhaal van het jongetje Tobias dat bang is in het donker, in bed zijn knuffelbeest kwijtraakt, het achterna gaat en terechtkomt in het land van de Knijten en zo een zoektocht onderneemt in de klassieke zin van het woord.

De manier waarop Hol in *Durven in het donker* speelt, vecht, danst, verleidt, praat met zijn poppen en ze vlees en bloed geeft, laat zijn virtuositeit als poppenspeler zien en zijn talent als acteur. Graag wil de commissie Elout Hol daarom voordragen voor de aanmoedigingsprijs poppenspel.

MARIAN BUIJS
CORRIENE NELISSEN
MARIANNE VAN VELSEN

Ineke Houtman

Madelief

De commissie stelt voor om de aanmoedigingsprijs voor film/video toe te kennen aan Ineke Houtman voor haar elfdelige kinderserie *Madelief*.

In deze serie, gebaseerd op het boek *Met de poppen gooien* van Guus Kuijer, verrast de regisseuse in elke aflevering de kijker met een reeks van filmische vondsten, die op zo'n leuke wijze vorm geven aan de fantasie van haar zevenjarige hoofdfiguur Madelief en haar vriendjes Roos en Jan-Willem dat niet alleen elk kind zich in de aangeboden situaties kan herkennen, maar ook volwassen kijkers teruggebracht worden naar hun eigen herinneringen. Zoals het bezoek van de nukkige tante, het krijgen van een nieuw hoofd, het vreemde van het denken aan de dood: kleine korte verhaaltjes, ogenschijnlijk eenvoudige situaties, maar dan zo uitgewerkt dat ze 'beklijven'.

Houtman doet wonderen met haar drie jonge hoofdrolspelers, die met een overtuigend, kinderlijk plezier reageren op de directe dagelijkse werkelijkheid en daar met groot gemak met hun fantasie in- en uitstappen.

Niet alleen in deze serie, maar ook in haar vorige producties voor kinderen als *De Freules* en *Idomeneo* straalt bij de acteurs, de regie en de medewerkers het plezier van het maken eraf. Met het toekennen van deze aanmoedigingsprijs hoopt de commissie dat plezier, het vanzelfsprekend serieus nemen van kinderen en het getoonde vakmanschap te stimuleren. Tevens wil de commissie, net zoals bij de L.J. Jordaanprijs 1992, door deze toekenning het grote belang van serieuze en goed gemaakte kinderfilms onderstrepen.

MONIQUE VAN DE VEN

JAN VENEMA

HERMAN DE WIT

Stichting Vedute

Bibliotheek van ruimtelijke manuscripten

Op grond van dezelfde criteria als die welke voor de Mart Stamprijs zijn gehanteerd, heeft de commissie voor de aanmoedigingsprijs gezocht naar initiatieven die blijk geven van de intentie en het talent om op vernieuwende en inspirerende manier om te gaan met interieure ruimte.

Voorgesteld wordt de aanmoedigingsprijs uit te reiken aan de Stichting Vedute. Deze ongesubsidieer-

de stichting werd in 1991 opgericht en wijdt zich aan het opbouwen van een bibliotheek van ruimtelijke manuscripten. In vier jaar tijd is een verrassende en waardevolle collectie tot stand gebracht, waarvan het beheer en de verdere uitbreiding en ontwikkeling steun verdienen.

PAUL JAMES VAN DEN BERG

MAARTEN KLOOS

MARIJKE VAN DER WIJST

André van Bergen

Installatie Wilhelminastraat 44 hs

De commissie adviseert unaniem de aanmoedigingsprijs voor beeldende kunst toe te kennen aan André van Bergen voor de installatie die hij in juni 1994 maakte in zijn huis aan de Wilhelminastraat 44 hs te Amsterdam.

De commissie is met name onder de indruk van de extreme houding, ontstaan vanuit een artistieke noodzaak, die Van Bergen als talentvol beginnend kunstenaar aan de dag legt. Voor Van Bergen is het maken van kunst niet beperkt tot het atelier. Zijn hele leefomgeving speelt mee in wat het beste omschreven kan worden als het 'visioen' van de kunstenaar, dat wat hij koste wat kost wil realiseren. Niet dat Van Bergen een agressieve houding ten opzichte van die omgeving inneemt. Integendeel, het lijkt alsof zijn 'liefde' of zijn aandacht juist die omgeving geldt. Hij doet er zijn ideeën op en vervolgens is dat ook het materiaal waarmee hij die ideeën realiseert.

De installatie waarmee Van Bergen afstudeerde aan de Rietveldacademie bestaat uit een mini-huis, met alles erop en eraan, dat hij bouwde in de ruimte van zijn woning op de begane grond aan de Wilhelminastraat. Hij haalde zijn vloer weg en die planken werden zijn bouw materiaal. Het huis staat op de dwarsbalken die de vloer normaal gesproken dragen. De voordeur van het oude huis werd de voordeur van zijn nieuwe woning. Iedereen die naar binnen wilde kon zijn huis binnenlopen. Daarmee bracht Van Bergen de straat naar binnen en wist hij daadwerkelijk een brug te slaan tussen privé en openbaar terrein.

De commissie is van mening dat het werk van André van Bergen zich buiten alle mode en trends om ontwikkelt en dat er zich een onafhankelijk artistiek denken in manifesteert.

LILY VAN GINNEKEN
PAUL PERRY
PIETJE TEGENBOSCH

Willem Velthoven

Doors of Perception (1)

Een aanmoedigingsprijs hoort aan een beginnend ontwerper toegekend te worden en Willem Velthoven is een doorgewinterde ontwerper. Hij heeft echter een jonge bezigheid die aanmoediging verdient: de vormgeving van informatie die op cd's wordt opgeslagen en op beeldschermen zichtbaar wordt.

De prijs wordt aan hem en zijn medewerkers toegekend vanwege de vormgeving van de cd *Doors of Perception (1)*, en in het bijzonder vanwege de vormgeving van de interfaces. Interfaces vormen de bestuursorganen van een cd en verschaffen gebruikers toegang tot de informatie. De oplossingen van Velthoven zijn een verademing in een omgeving waar-

in onbegrijpelijk lelijke interfaces overheersen. Zijn interfaces zijn vormgegeven met humor en moedigen aan tot onderzoek. Ze vormen een wezenlijk onderdeel van de totale vormgeving in plaats van de voorstelling van een willekeurig en afstotelijk paneel met knoppen, een onverschillige pijl of iets dergelijks.

De prijs moedigt hopelijk niet alleen Willem Velthoven en zijn medewerkers aan om hun aanpak te bestendigen, maar is tevens bedoeld om andere makers en toepassers van cd's eenzelfde richting op te sturen.

KEES ENDENBURG
HANS SCHOOLENBERG
GERARD UNGER

Angèle Bongers

Geweven stalen voor industrieel gebruik

Angèle Bongers toonde tijdens de Graduation '93 van de Akademie Industriële Vormgeving Eindhoven een collectie modestoffen (haute couture, prêt-à-porter) in verschillende technieken. Het bijzondere aan de geweven stoffen was de combinatie met borduursels, oplos- en krimpeffecten, waardoor steeds verrassende variaties tot stand kwamen. Een veelbelovend eindexamen waar zij terecht cum laude voor slaagde. De prêt-à-porter stoffen werden opgenomen in de collecties van diverse modeontwerpers zoals Gigli, Balenciaga, Basile en Rochas.

Na haar eindexamen volgde een variëteit aan werkzaamheden in textiel, keramiek en glas voor diverse

opdrachtgevers, onder andere: tegel- en porseleinontwerpen voor de Koninklijke Mosa bv te Maastricht, gordijn- en meubelstofontwerpen voor Weverij De Ploeg te Bergeijk en een glasproject bestemd voor een kliniek in Duitsland voor New Dutch architecten te Eindhoven.

Een serie boeken met geweven stalen voor industrieel gebruik, tentoongesteld tijdens de openingsweek van het Vormgevingsinstituut te Amsterdam, bekoorde de commissie zeer. Op grond hiervan adviseert zij de aanmoedigingsprijs industriële vormgeving toe te kennen aan Angèle Bongers.

GUUS BAKKER
ANS VAN BERKUM
GUUS ROS

Antoinette van den Berg

Gecoate stoffen en gefloekte produkten

De commissie geeft het bestuur in overweging de aanmoedigingsprijs textiel toe te kennen aan Antoinette van den Berg voor haar serie gecoate stoffen uit 1991 en het werk dat uit het hiermee verbonden principe is voortgevloeid, zoals de gefloekte produkten voor de Bijenkorf. De commissie is van mening dat deze produkten een aanzet tot een veelbelovend oeuvre zijn.

Antoinette van den Berg studeerde in november 1991 af aan de afdeling Mens en Identiteit van de Akademie Industriële Vormgeving Eindhoven op een serie stoffen. Deze stoffen zijn alle geheel of gedeeltelijk gecoat. Zij heeft hierbij gebruik gemaakt van de techniek die wordt toegepast bij het vervaardigen van kunstleer. Door de stof slechts gedeeltelijk te coaten ontstaat een dessin waarin de wisselwerking tussen de coating en de ondergrond belangrijk is. Andere stoffen vertonen een patroon doordat er verschillende coatings over elkaar heen zijn aangebracht. Ook hierbij kan door de transparantie van de coatings een wisselwerking met de ondergrond optreden. In deze stoffen heeft Van den Berg grote variatie en daardoor een scala aan toepassingsmogelijkheden (zoals meubelstof, gordijnstof) weten aan te brengen. Er is een nieuwe esthetiek ontstaan door een ander gebruik te maken van een reeds bestaande techniek (het maken van kunstleer). Hopelijk zal deze serie stoffen alsnog een producent vinden die bereid is het project verder uit te werken.

Verschillende kwaliteiten van de gecoate stoffen vormen een geïntegreerd onderdeel van het oeuvre van

Van den Berg. De werkwijze, waarbij ze uitgaat van bestaande technieken en machines en een vraag die daarop betrekking heeft tot op de bodem uitzoekt om vervolgens tot nieuwe produkten, toepassingen of combinaties daarvan te komen, noemt zij 'esthetische innovatie'. Hieruit spreekt zowel een waardering voor het reeds bestaande als een open houding ten opzichte van nieuwe mogelijkheden. De commissie waardeert de inzet waarmee Van den Berg de vragen, die zij zelf of een opdrachtgever stelt, te lijf gaat. Dat de 'energie' waarmee dit soms gepaard gaat, kan leiden tot het (te) ver doorvoeren van bepaalde ontwikkelingen, beschouwt de commissie als een onvermijdelijk en daarom acceptabel neveneffect van de energieke werkwijze.

Het zodanig gebruik maken van bestaande vormen en technieken dat er toch een geheel nieuw (ogend) produkt ontstaat, ziet de commissie ook in de knoppen van kunstthars (op basis van bestaande vormen) en het floeken van 'onverkoopbare' produkten voor de Bijenkorf. Vooral bij dit laatste project heeft de commissie veel waardering voor het idee dat produkten die vrijwel zeker binnenkort op de afvalhoop terechtgekomen zouden zijn, nu een toepassing gevonden hebben. Vanuit het besef dat we zuinig met grondstoffen en energie moeten omgaan is dit een zeer sympathieke manier van vormgeven.

MADELEINE BOSSCHER
INGEBORG DE ROODE
MARJAN UNGER

Koos Breukel

The Wretched Skin

Een fotograaf die toch alweer zo'n vijf, zes jaar bezig is, verdient die nog een aanmoediging? Wij vinden van wel, omdat we van mening zijn dat deze prijs meer betekent dan een soort vaderlijk schouderklopje.

Aanmoediging kan niet genoeg gegeven worden, maar voor een aanmoedigingsprijs komt meer kijken. De fotograaf moet zijn weg gekozen hebben niet omdat een ander hem aanmoedigde, maar omdat hij zelf die weg wilde gaan – kost wat het kost. Om in aanmerking te komen voor zoiets officieels als een prijs moet die fotograaf behalve over visueel en technisch kunnen, blijk hebben gegeven te beschikken over wijskracht, uithoudingsvermogen en inventiviteit. Zelfvertrouwen moet aan de basis liggen van de prijs, en niet omgekeerd.

Koos Breukel is zo iemand: hij heeft eigenlijk geen prijs nodig.

Breukel heeft zich in zijn portretten (onder andere in *Oor en Blvd*), zijn affiche-opdrachten en sinds kort ook in zijn reisreportages laten kennen als een eigenzinnig en bovenal gedreven fotograaf die zijn foto's een uitzonderlijke visuele kracht weet te geven. Portretten als die van Rowan Atkinson, The Five Blind Boys of Alabama, Simon Vinkenoog of Johnny van Doorn blijven je bij, en dat is een niet geringe verdien-

ste in een dagelijks leven waarin je wordt overspoeld door fotografische beelden.

Daarbij is hij niet bang om naar hartelust te 'citeren': de foto's van zijn grote voorbeelden Irving Penn en Richard Avedon bijvoorbeeld. Dat leentjebuur spelen wordt door sommigen gezien als een zwaktebod. Dat is onterecht: het laat juist zien hoe serieus Breukel zijn vak neemt. Want alleen door het overmeesteren van wat reeds is gedaan, valt vooruitgang te boeken.

Dat hij zijn in 1994 verschenen boek *The Wretched Skin* geheel op eigen kracht maakte, dat wil zeggen zonder sponsoring of subsidie, is een teken van vastberadenheid, en maakt hem ons inziens tot een voorbeeld voor alle beginnende fotografen.

Door Koos Breukel unaniem voor te dragen voor de aanmoedigingsprijs fotografie willen we hem niet afschilderen als 'een beginneling'. Hij is een jonge fotograaf, gezien zijn leeftijd en het stadium waarin zijn loopbaan zich bevindt. Maar hij rangschikt zich onder de gevorderden gezien de kwaliteit die hij bij voortduring weet af te leveren. Mede hierdoor zijn wij ervan overtuigd dat de Breukel van nu over enkele jaren zal blijken een beginneling geweest te zijn.

COEN EGGEN
EDDIE MARSMAN
JUTKA RONA

Raoul de Leeuw

Illustraties in diverse periodieken

In Raoul de Leeuw heeft de commissie een jonge volbloed illustrator gevonden die reeds vroeg een grote behendigheid aan de dag legt in zijn omgang met onderwerpen en bezig is een eigen stijl en handschrift te ontwikkelen zonder zich vast te leggen op één techniek. Zijn beelden zijn evocatief, hebben humor en bezitten een eenheid van vorm en kleur. De Leeuw toont vaak een ongebreidelde fantasie in een soms wat barokke – naar gelang de opdrachtgever – kermisachtige, soms gestileerde vormtaal. Verrassend zijn dan weer zijn simpele, bijna abstracte pictogrammen bij diverse rubrieken in het *Algemeen Dagblad*. Ander werk van De Leeuw toont sterke stripachtige elementen.

De Leeuw is in 1993 afgestudeerd aan de Rotterdamse Academie voor Beeldende Kunsten. Al in een vroeg stadium begon hij te tekenen voor bladen als (de Nederlandse) *Play Boy*, *Viva* en *Rails*. Verder leverde hij een bijzondere bijdrage aan *The Animal Support Calendar 1995*. Het meest recent en frequent tekent hij voor het *Algemeen Dagblad*, onder de naam Raoul Deleo.

De commissie is unaniem van mening dat Raoul de Leeuw de aanmoedigingsprijs illustratie toekomt, enerzijds voor de durf die uit zijn werk spreekt, anderzijds ter versterking van zijn persoonlijke ontwikkeling.

KEES ENDENBURG
HANS SCHOOLENBERG
GERARD UNGER

VERANTWOORDING

De stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst heeft als opdracht om jaarlijks namens de Gemeente Amsterdam te bepalen welke werken van scheppende kunst aan de ontwikkeling van de kunsten een belangrijke bijdrage hebben geleverd en daarmee voor bekroning in aanmerking komen. In de selectie zijn alle kunstdisciplines op gelijkwaardige wijze betrokken. Op deze manier voert de Gemeente Amsterdam reeds enige decennia een samenhangend kunstprijzenbeleid.

Het Fonds kent ieder jaar dertien kunstprijzen toe op voordracht van steeds wisselende commissies, die daarnaast ook in verschillende disciplines aanbevelingen doen voor het toekennen van de aanmoedigingsprijzen. De prijzen worden toegekend voor recent in de

openbaarheid verschenen werken. De te bekronen werken worden beoordeeld als een integrerend onderdeel van een oeuvre of, wanneer het een aanmoediging betreft, als een veelbelovende aanzet tot een oeuvre.

Zo brengen de bekroningen tot uitdrukking hoe de eigen tijd oordeelt over recent in de openbaarheid verschenen kunst en vindt van jaar tot jaar een actualisering plaats van de geschiedenis van de kunsten.

De Stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst kende in 1995 twaalf kunstprijzen toe van elk vijftienduizend gulden en dertien aanmoedigingsprijzen van elk vijfenzeventighonderd gulden.

COLOFON

Het boekje *De kunstprijzen Amsterdam 1995* is een bundeling van de rapporten van de commissies die het fonds adviseerden bij de toekenning van de kunstprijzen en de aanmoedigingen.

De eindredactie was in handen van Dorine Duyster.

De gebruikte lettertypen zijn *Scala* en *Scala SANS* van Martin Majoor, die ook voor het ontwerp van dit boekje tekende.

Het werd in oktober 1995 gedrukt door Veenman Drukkers te Wageningen.

© 1995 Stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst

Keizersgracht 223
1016 DV Amsterdam

☎ 020 - 6242443

☎ 020 - 4206305 Bestuurscommissie Prijzen

Directeur
TIJMEN VAN GROOTHEEST

Bestuur
WIM POLAK, voorzitter
LIEUWE VISSER, vice-voorzitter
HANS ROOD, penningmeester
FRISO BROEKSMAN, secretaris
THEU BOERMANS
DIN PIETERS
ADRIENNE VRISEKOOP

Bestuurscommissie Prijzen
LIEUWE VISSER, voorzitter
BEPPIE BLANKERT, vice-voorzitter
INEKE AUSTEN
FRISO BROEKSMAN
SIMON KOOL
NOSKA VAN DER LELY
JO RADERSMA

RUTH JANSEN, secretaris van de commissie

