

kees  
goudzwaard

# kees goudzwaard

Phillip Van den Bossche  
curator en schrijver, werkzaam in België en Marokko  
curator and writer, working in Belgium and Morocco

## Tussen rood en meerdere transparante vlakken

De meervoudsvorm is een eerste toevoeging. De originele titel in het Engels luidt *Between red and a transparent plane*. Het schilderij dateert uit 2013. Begin januari van het daaropvolgende jaar zag ik het voor de eerste keer in Middelburg. Het was tevens de titel van de tentoonstelling. In mijn herinnering hing het op een alleenstaande korte wand, aan het eind van een gang. Wilma was ook op de vernissage. Het schilderij kwam niet lang daarna naar het museum in Oostende, samen met *Collected*, een aanzienlijk groter doek in verschillende groentinten, een horizontale compositie en een onbekend landschap. Beide schilderijen kregen een plek in de permanente opstelling van de collectie. Een moeilijke plek in het museumgebouw, durf ik nu ook toe te geven, want in een hoekruimte zonder daglicht.

Tussen rood en een transparant vlak staat de kijker. Het schilderij was er voor de titel, voor mij dan toch. Het was en blijft een raadsel. Vraagstuk is een beter woord. Kunstwerken hebben niets met mystificatie te maken: verf op doek. Vergeet de tekst of de uitleg om een schilderij een plaats te geven. Het bepaalt zelf het beeld. Het gebeurt zowel in het atelier als later in de tentoonstellingsruimte.

Je wordt aangetrokken tot iets wat je niet begrijpt, zonder condities. Daarna zoek je toch naar een referentiepunt, maar de kunsthistoricus in je hoofd leidt je om de tuin. *Between red and a transparent plane* heb ik jarenlang vanuit het gezichtspunt van Georges Vantongerloo (1886-1965) benaderd. Dat blijkt een persoonlijke misleiding te zijn geweest, maar niet helemaal want tegenwoordige en verleden tijd lopen door elkaar. Een schilderij is geen bitterzoete symfonie waar je naartoe kan lopen. Het vraagt om uit je eigen mal te stappen. Vantongerloo werd door zijn burens 'zazou' genoemd.

2020 is een jaar dat we niet snel gaan vergeten. We wandelen vaker naar onze boekenkast dan naar tentoonstellingen. *Frontal Views* van Kees Goudzwaard staat hier in de kast. De cover is monochroom, meer oranje-rood dan kastanjebruin. Daarna volgt een dubbele witte binnenflap en vervolgens een zwarte pagina. De achterkant is lichtgrijs met een dubbele witte binnenflap, voorafgegaan door een donkergrijze pagina. *Fotograferen met Cézanne – landschappelijke elementen als motief* van Jean Leering en Jan van Toorn ligt nu naast me op de bank. Twee reproducties, details, splijten de cover in twee. Het onderste beeld is ook iets kleiner waardoor het verspringt. Daartussen

## Between red and several transparent planes

One first addition is the plural form. The original English title is *Between red and a transparent plane*. The painting is from 2013. My first time seeing it was in Middelburg in early January of 2014. It was also the title of the exhibition. I recall seeing it hanging alone on a narrow wall at the end of a hallway. Wilma also attended the vernissage. Not long after, the painting was brought to the museum Oostende, along with *Collected*, a considerably larger canvas featuring various shades of green, a horizontal composition, and an unknown landscape. Both paintings were included in the permanent display – in a tricky part of the museum building, I'm now ready to admit, a corner away from the sunlight.

Standing between red and a transparent plane is the viewer. The painting came before the title, or at least it did for me. It has remained a mystery. Or more accurately, a riddle. There's no mystique to art: it's paint on canvas. Forget the text or explanation framing a painting. The painting is what sets the stage. This goes for the studio as much as the exhibition space.

You're attracted to something you don't understand, without conditions. After that you look for a reference point anyway, but you're deceived by the art historian in your mind. For years, I viewed *Between red and a transparent plane* from the perspective of Georges Vantongerloo (1886-1965). A misconception, it turns out, but not entirely, as present and past intermingle. A painting isn't a bittersweet symphony to walk into. It asks you to step out of your own mould. Vantongerloo was called 'zazou' by his neighbours.

2020 is a year we won't soon forget. We've been more likely to turn to our bookcase than visit an exhibition. I've got Kees Goudzwaard's *Frontal Views* on my shelf. The cover is monochrome, more of an orange-red than auburn. There's a double white flyleaf behind the cover, followed by a black page. The back is a light grey with a double white flyleaf, preceded by a dark grey page. Lying next to me on the sofa is *Fotograferen met Cézanne – landschappelijke elementen als motief* ('Photography with Cézanne – landscape elements as motif') by Jean Leering and Jan van Toorn. Two reproductions, details, split the cover in half. The bottom picture is also a little smaller, causing it to be offset. In between them is the title in white. The last two letters of 'Cézanne' are cut off from the picture, turning more of an orange red than an auburn.

staat de titel in witte letters. De laatste twee letters van Cézanne vallen buiten het beeld en worden meer oranje-rood dan kastanjebruin.

Hoe beschrijf je een schilderij van Kees Goudzwaard? Georges en Zizou zitten nog in mijn achterhoofd, en Paul daar bovenop, al is hij historisch het eerste beeld, laag op laag. Neen, frontaal en gebruikmakend van de notie 'transparantie' is de optie. Dankzij Jean Leering ben ik van thuis uit naar de foto-reproducties van de schilderijen van Kees Goudzwaard gaan kijken. Een mogelijke analyse van de kijkopdracht bestaat uit de volgende elementen: continuïteit/discontinuïteit, horizontaal/verticaal, transparantie en (on)zichtbaarheid van motief en thema. Vooral ook opbouw als motief, zonder zichtbaar of aanwezig werkwoord.

Wordt een zogenaamd abstract schilderij, bestaande uit lijnen, vlakken en kleuren, verschillende lagen, met kleine trompe-l'oeil elementen, plots een realistisch beeld? Verschijnt er een onbekend, onderliggend landschap of portret, afhankelijk van het schilderdoek, rechtopstaand of liggend? Dat zou wel in de mal passen, maar schiet wederom tekort. De relatie tussen abstractie en realisme ligt elders.

*Stirred*, *Cultivation* en *Panorama* zijn drie titels van schilderijen uit de tentoonstelling in Club Solo. 'Cultuur' is een synoniem voor 'teelt' of 'kweek'. Op een talige manier proberen te kijken. Het doek krijgt een onderverdeling in vijf horizontale zones. Geschilderde snippers verbreken als een soort toetsenstructuur deze afbakening. Verwijzen de titels naar motieven of naar een onderwerp? *Stirred* of 'geroerd' bestaat uit honderden toetsen, in verschillende formaten. Ze nemen het schilderij in alle richtingen over, een 'beweeglijk en ruimtelijk zien met twee ogen'. Deze laatste woorden tussen haakjes komen van de kunsthistoricus en filosoof Gottfried Boehm. Hij wordt door Jean Leering geciteerd: 'Bij Cézanne heeft zijn zintuiglijke ervaring, gecombineerd met de ambitie om zijn weergave schilderkunst te laten zijn, een schilderij opgeleverd dat vooral wordt gekenmerkt door een vlekken- of toetsenstructuur. Iedere vlek of toets op zichzelf "stelt weinig of niets voor"; slechts het [creatieve] zien van de onderlinge combinaties en verhoudingen biedt de beschouwer de mogelijkheid om er betekenis aan te geven, zodat de werkelijkheid van het landschap bij de kijker een nieuw beeld oproept.'<sup>1</sup> Het correspondeert met mijn impressie van *Stirred*, zelfs al wordt de compositie sterk bepaald door horizontale en verticale lijnen. Een laatste citaat, een uitspraak van Cézanne, om hierop nog even door te gaan: 'Ik houd mijn motief vast [hij doet zijn handen tegen elkaar]. Ziet u, een motief is dit [hij herhaalt het gebaar, doet zijn handen uiteen, de tien vingers uiteengespreid, brengt ze langzaam weer dicht bij elkaar, langzaam, doet ze dan weer tegen elkaar, balt ze, vouwt ze ineen]. Dat moet je bereiken. Als ik te hoog of te laag ga, is alles verspeeld. Er moet geen een steek te los zitten, een gat waardoor de emotie, het licht, de waarheid ontsnapt. Probeer het een beetje te begrijpen, ik leid mijn hele doek in één keer tot een samenhangend geheel.'<sup>2</sup> Cézanne noemt dit 'aller sur le motif', op het motief of patroon gaan. Jan gebruikt in zijn typografie geen ronde maar vierkante haakjes.

De snipper of de kleefband als figuratief element, staat in mijn notities. Een panorama wordt wel eens een vergezicht of schilderachtig landschap genoemd. Aan de basis van Kees Goudzwaards *Panorama* ligt een collage. Het is een bekend gegeven binnen zijn artistieke praktijk: gekleurd papier, tape en sheets behoren tot de vaste ingrediënten in zijn atelier. Op een foto hangen ze naast elkaar, het schilderij en het model. De interactie tussen beide bevat veel onbekenden en variabelen. Wat is het werkelijke en het gewenste? Is de collage een partituur? De kunstenaar is hier de componist van beide, zowel van het model als van het schilderij. Het gewenste nestelt zich in allebei als een ontoereikend gegeven.

Volgens John Berger is het kubisme een beginpunt geweest, van het definiëren van verlangens die nog altijd niet

How do you describe a Kees Goudzwaard painting? Georges and Zizou are still in the back of my mind, with Paul on top, even though he is historically speaking the first image, layer by layer. No, the option must be frontal and using the notion of transparency. Thanks to Jean Leering, I've started looking at photo reproductions of Kees Goudzwaard paintings from home. One analysis of the viewing exercise would consist of the following elements: continuity/discontinuity, horizontal/vertical, transparency, and visibility/invisibility of motif and theme. The motif of construction in particular, without a visible or extant verb.

Does a so-called abstract painting, made up of lines, planes and colours, different layers, with little elements of trompe-l'oeil, suddenly turn into a realistic image? Does some unknown underlying landscape emerge, or a portrait, depending on the orientation of the canvas? That might fit the mould, but it still falls short of the mark. The relationship between abstraction and realism lies elsewhere.

*Stirred*, *Cultivation* and *Panorama* are the titles of three paintings exhibited at Club Solo. The word 'cultivation' refers to growing or nurturing. Taking a linguistic perspective. The canvas is divided into five horizontal zones. Painted scraps of paper break up the delineation like brush strokes. Do the titles refer to motifs or subjects? *Stirred* consists of hundreds of brush strokes of various sizes. They take over the painting in every direction from a 'spirited and spatial two-eyed perspective'. The part in quotes is borrowed from art historian and philosopher Gottfried Boehm. Jean Leering quotes him too: 'Cézanne's sensory perception, along with the ambition to make a representation through the art of painting, has yielded a work that is marked first and foremost by a structure of dots or brush strokes. Each dot or stroke by itself is "hardly significant"; only the [creative] perception of combinations and interrelations is what allows viewers to attach meaning to it, evoking the reality of a landscape in their mind's eye.'<sup>1</sup> This corresponds with my impression of *Stirred*, even if the composition is largely marked by horizontal and vertical lines. Continuing along this path with one last quote sourced from Cézanne: 'I hold my motif [he brings his hands together]. You see, a motif is this ...!' (He repeats the gesture, draws his hands apart, the ten fingers open, then slowly, very slowly brings them together again, clasps them, squeezes them tightly, meshing them.) 'That's what one should try to achieve. If one hand is held too high or too low, it won't work. Not a single link should be too slack, leaving a hole through which the emotion, the light, the truth can escape. You must understand that I work on the whole canvas, on everything at once.'<sup>2</sup> Cézanne calls this 'aller sur le motif', going by the motif or pattern. In his typography, Jan uses square brackets rather than round ones.

The paper scrap or piece of tape as a figurative element, it says in my notes. A panorama is sometimes called a vista or picturesque landscape. Kees Goudzwaard's *Panorama* has its foundations in a collage. It's a noted component of his artistic practice: coloured paper, tape and sheets are recurring ingredients in his studio. One photo shows them hanging side by side, the painting and the model. The interaction between the two of them is full of unknowns and variables. What is real, and what is desired? Is the collage like a musical score? The artist serves as the composer of both the model and the painting. The desired nestles in both counterparts as an inadequacy.

According to John Berger, cubism was a starting point, of defining desires that haven't been fulfilled yet. He compares it to the moment a piece of music begins: 'We suddenly become aware of the previous silence at the same moment as our attention is concentrated upon following sequences and resolutions which all contain the desired.'<sup>3</sup>

Going from *Panorama* back to *Collected*, from 2020 back to early 2014, an exhibition on Zusterstraat in Middelburg. Alongside various shades of green and narrow white strips

vervuld zijn. Hij vergelijkt het met het moment waarop een muziekstuk start: 'We suddenly become aware of the previous silence at the same moment as our attention is concentrated upon following sequences and resolutions which all contain the desired.'<sup>3</sup>

Van *Panorama* terug naar *Collected*, van 2020 terug naar begin 2014 en een tentoonstelling in de Zusterstraat te Middelburg. Naast de verschillende groentinten, smalle witte stroken van verschillende dikte komt rechtsonder een zandkleurig vlak. In Kees Goudzwaards palet vinden we een groot aantal tertiaire kleuren, net zoals meerdere schilderijen de titel *Panorama* hebben. 'Volgens de wijze der kunst en de natuur', tussen rood en een transparant vlak, tussen bladspiegel en facsimile, daar waar fragmenten worden gerangschikt: laten we niet overhaast te werk gaan maar traag en minutieus, op zoek naar de overlappend, naar 'kunst als uitdrukking van ons besef van de ontoereikendheid van het aangereikte'.<sup>4</sup>

*Message the History*: in een mogelijke droomtentoonstelling wordt *Opus 17A* voor contrabas van Hanne Darboven gespeeld. Georges Vantongerloos *Sur fond noir* hangt naast *Between red and a transparent plane*. Een Amazigh tapijt uit Boujad, een kleine stad aan de rand van het Atlasgebergte, ligt op de grond. De kleurentheorie van Vantongerloo zorgde voor flink wat De Stijl-ruzies met Van Doesburg en Mondriaan. In *Studie 1* uit 1920 brengt hij ze samen: rood, oranje, geel, groen, blauw, indigo en violet. *Sur fond noir* is het enige schilderij met een zwarte achtergrond in zijn volledig door hemzelf bijgehouden inventaris. Elk doek heeft naast een titel ook een nummer, voorafgegaan door 'GV'. Het dateert uit 1948. Daarop schildert hij een cirkel waarin nog de limieten van de regelmatige veelhoeken zichtbaar zijn. Dezelfde kleuren als uit 1920 komen amper zichtbaar in dunne gebogen lijnen en een spiraal voor.

*Between red and a transparent plane* is volledig verschillend. Als een sterrenhemel verspreidt Kees Goudzwaard witte en grijze stukjes op een zwarte ondergrond. Soms overlappen ze elkaar in verschillende graden van transparantie. Een rode, deels afgescheurde, vierhoekige snipper bevindt zich onderaan, omringd of omklemd door kleinere witte en diafane geschilderde stukjes. In een decimale RGBa-kleurweergave staat R voor rood, G voor groen en B voor blauw. De mate van ondoorzichtigheid of niet-transparantie van een kleur wordt weergegeven op een schaal van 0 tot en met 255 (a = 0 = transparant, a = 1 = opaak). De RGB-waarde van zwart is (0,0,0), rood (255,0,0) en wit (255,255,255). Hebben Agnes en Hanne elkaar ooit ontmoet?

'The obedience of performing musicians is extremely sensitive and accurate. There is no way to describe the reward of absolute obedience. Any response to art is obedience. I wish I could point out how authoritative art work is dependent on the obedient state of mind. Instead I will continue with concrete examples.'<sup>5</sup>

---

noten

- Jean Leering, Jan van Toorn, *Fotograferen met Cézanne, landschappelijke elementen als motief*. Bussum, Thoth, 2009, p. 116
- Ibid.
- John Berger, *Landscapes*. Londen, Verso, 2016, p. 140
- Ibid. (Het volledige citaat: 'For a long time it was thought that art was the imitation and celebration of nature. The confusion arose because the concept of nature itself was a projection of the desired. Now that we have cleansed our view of nature, we see that art is an expression of our sense of the inadequacy of the given – which we are not obliged to accept with gratitude. Art mediates between our good fortune and our disappointment. Sometimes it mounts to a pitch of horror. Sometimes it gives permanent value and meaning to the ephemeral. Sometimes it describes the desired.')
- Agnes Martin, *Writings*. Ostfildern, Cantz, 1991, p. 98

of varying widths, a sand-coloured plane arises in the bottom right. Kees Goudzwaard's palette is characterised by heavy use of tertiary colours, just as various paintings are titled *Panorama*. 'According to the ways of art and nature', between red and a transparent plane, between page layout and facsimile, where fragments are arranged: let meticulous thoroughness prevail over haste as we search for the overlap, for 'art as an expression of our sense of the inadequacy of the given'.<sup>4</sup>

*Message the History*: in what may be a dream exhibition, Hanne Darboven's *Opus 17A* for double bass is performed. Georges Vantongerloo's *Sur fond noir* is suspended near *Between red and a transparent plane*. An Amazigh tapestry from Boujad, a small town located on the edge of the Atlas Mountains, lies on the floor. Vantongerloo's colour theory caused its fair share of De Stijl rows between Van Doesburg and Mondriaan. In 1920's *Study 1*, he unites them all: red, orange, yellow, green, blue, indigo and violet. *Sur fond noir* is the only painting with a black background in his entirely self-maintained archive. Along with a title, each canvas gets a number, preceded by 'GV'. The work dates from 1948. On the canvas, he paints a circle showing the edges of the regular polygons. The colours from 1920 return in barely visible, faint, curved lines and a spiral.

*Between red and a transparent plane* couldn't be more different. As if painting a starry night sky, Kees Goudzwaard scatters white and grey scraps on a black backdrop. Some overlap in varying degrees of transparency. One red, partly torn-off rectangular scrap is located at the bottom, surrounded or hemmed in by smaller white and translucent painted pieces. In the decimal RGBa colour model, R stands for red, G for green, and B for blue. The opacity or intransparency of a colour is represented by a number on a scale from 0 to 255 (a = 0 = transparent, a = 1 = opaque). The RGB value of black is (0,0,0), red is (255,0,0) and white is (255,255,255). Have Agnes and Hanne ever met?

'The obedience of performing musicians is extremely sensitive and accurate. There is no way to describe the reward of absolute obedience. Any response to art is obedience. I wish I could point out how authoritative art work is dependent on the obedient state of mind. Instead I will continue with concrete examples.'<sup>5</sup>

---

notes

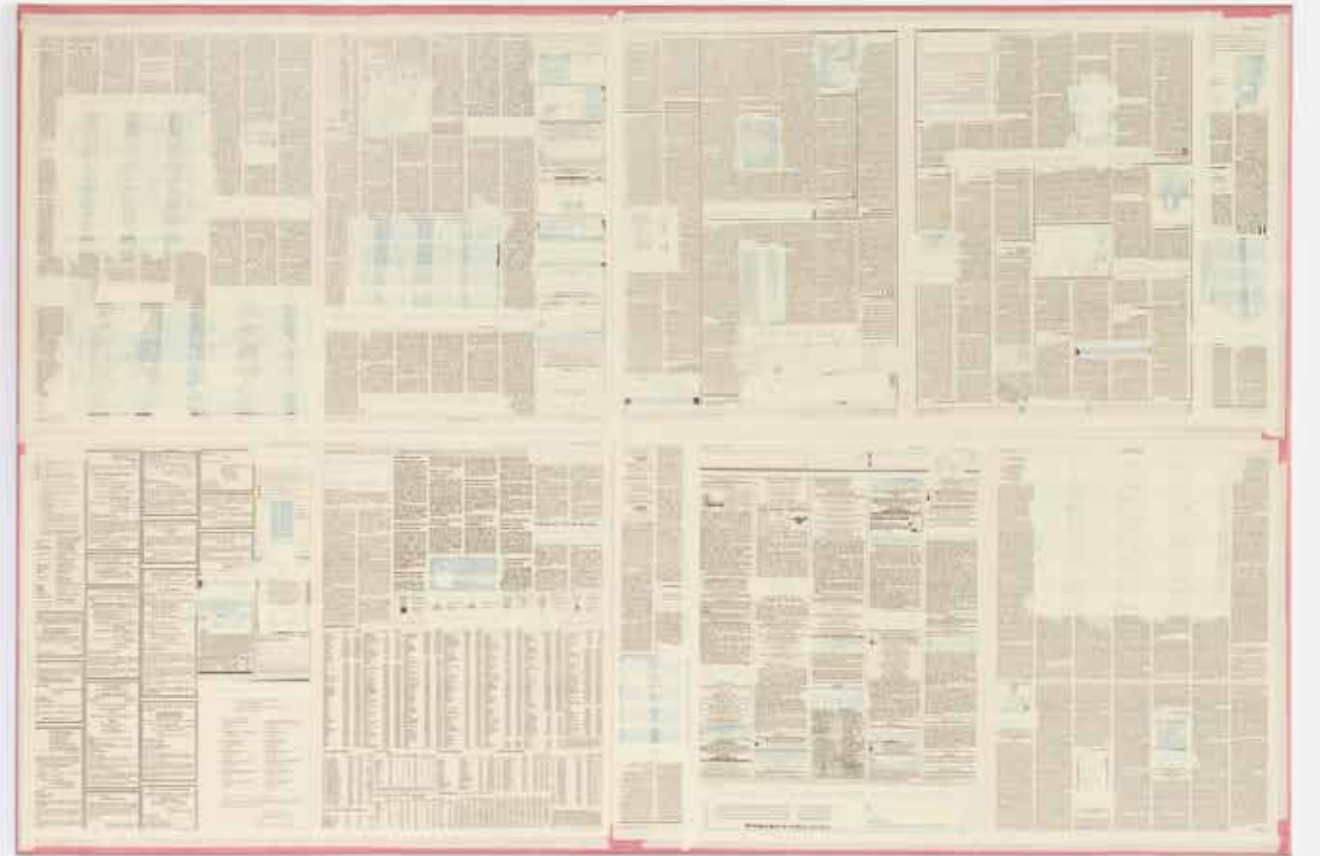
- Jean Leering, Jan van Toorn, *Fotograferen met Cézanne, landschappelijke elementen als motief*. Bussum, Thoth, 2009, p. 116
- Ibid.
- John Berger, *Landscapes*. London, Verso, 2016, p. 140
- Ibid. (The full quote: 'For a long time it was thought that art was the imitation and celebration of nature. The confusion arose because the concept of nature itself was a projection of the desired. Now that we have cleansed our view of nature, we see that art is an expression of our sense of the inadequacy of the given – which we are not obliged to accept with gratitude. Art mediates between our good fortune and our disappointment. Sometimes it mounts to a pitch of horror. Sometimes it gives permanent value and meaning to the ephemeral. Sometimes it describes the desired.')
- Agnes Martin, *Writings*. Ostfildern, Cantz, 1991, p. 98























# Popel Coumou

## Untitled

Epson piëzoprint op Epson Hotpress Bright papier,

53,5 x 40 cm, 2020

collectie Kunstmuseum Den Haag

Yasmijn Jarram

conservator hedendaagse kunst / curator contemporary art, Kunstmuseum Den Haag

## Sporen van een werkelijkheid

Twee horizontale vlakken. Het onderste strak lichtblauw, het bovenste lichter en doortrokken met wittige flarden, als een licht bewolkte zomerlucht. Op de grens tussen beide balanceert een scherpe zwarte lijn. De associatie met een horizon is snel gemaakt: het beeld doet denken aan een landschap, een uitgestrekte akker misschien, of een schip in de verte op zee. Tegelijkertijd heeft het iets kunstmatigs: met licht en diepte lijkt iets aan de hand wat moeilijk te doorgronden valt. Ook de titel biedt geen houvast. Waar kijken we nu eigenlijk naar?

Net als de schilderijen van Kees Goudzwaard verhouden de analoge foto's van Popel Coumou (NL, 1978) zich op raadselachtige wijze tot de werkelijkheid. Beide kunstenaars gebruiken hun eigen medium om iets dat fysiek bestaat – of heeft bestaan – te documenteren. Voor Goudzwaard zijn dit arrangementen van gekleurde papiervlakken, stukjes tape en transparante sheets. Zo'n arrangement komt spelenderwijs tot stand, een intuïtief en vaak langdurig proces waarin Goudzwaard schuift, omkeert, weghaalt, nog eens terugschuift, het een tijdje met rust laat – net zo lang tot een interessant en 'levend' beeld ontstaat.

Ook Coumou maakt tastbare collages, waarin ze speelt met de eigenschappen van fotografie: licht, drager en perceptie. In haar fotowerken gaan grafische lijnen en geometrische vormen samen met lege ruimtes, architectonische elementen of natuurlijke omgevingen. Na foto's te hebben genomen van werkelijke plekken, snijdt ze delen hiervan weg of beplakt ze de afbeeldingen met gekleurd papier. Elke collage wordt op een gerichte manier belicht. De analoge foto's die ze hiervan neemt, soms nog eens opgeblazen tot grofkorrelig formaat, zijn grotendeels abstracte composities met een wat melancholische ondertoon.

Door te vertrekken vanuit analoge fotografie ontvouwt zich in Coumou's werk nog een extra laag: de driedimensionale werkelijkheid die de foto's oorspronkelijk representeerden. Dit verwijzen naar de werkelijkheid is een kerneigenschap van analoge fotografie. Het is bij uitstek een documentair medium, een middel om de werkelijkheid te registreren. Met haar gefaseerde werkwijze brengt Coumou deze definitie van fotografie aan het wankelen. Voor haar is het combineren van fotografie met werken op papier een middenweg; tijdens haar opleiding tot fotograaf aan de Gerrit Rietveld Academie miste ze het werken met haar handen.

Ondanks dit lichamelijke aspect zijn mensen in het werk van Coumou zelden zichtbaar. Enkel bepaalde voorwerpen of situaties herinneren soms aan eerdere menselijke aanwezigheid: een lege stoel, een openstaande deur. De werken hebben daardoor iets performatiefs in zich, alsof er elk moment iets in het beeld kan gebeuren of veranderen. In zekere zin geldt dit ook voor de schilderijen van Kees Goudzwaard, bij wie de totstandkoming ervan

## kleine zaal Kunstmuseum Den Haag

## Traces of a reality

Two horizontal fields. The bottom one an unbroken pale blue, the top one a lighter shade and mottled with wisps of white, like cirrus clouds in a summer sky. Balancing on the border in between is a sharp black line. The association with a horizon is easily made: the picture brings a landscape to mind, a sprawling field perhaps, or a faraway ship in the sea. But there's something artificial about it too: the lighting and depth of field are hard to make sense of. There's nothing to be gleaned from the title either. What is it that we're looking at here?

Just like Kees Goudzwaard's paintings, the analogue photographs by Popel Coumou (NL, 1978) relate to reality in mysterious ways. Both artists use their medium to document something that exists – or has existed – physically. With Goudzwaard, this results in arrangements of coloured paper fields, pieces of tape and transparent sheets. These arrangements arise through play, an intuitive and often prolonged process where Goudzwaard moves, flips, removes, returns, and leaves the pieces be – keeping at it until an interesting and 'living' picture emerges.

Coumou makes tangible collages too, playing with the properties of photography: light, medium and perception. Her pictures combine graphic lines and geometric shapes with empty spaces, architectural elements, and natural environments. After photographing real scenes, she cuts out parts of the pictures or applies coloured paper. Each collage is lit in a specific way. The analogue photographs she takes of the result, some over-enlarged to the point of showing the film grain, are mostly abstract compositions with somewhat melancholy undertones.

With analogue photography used as a basis, Coumou's work takes on an extra layer: the three-dimensional reality originally represented by the photographs. Referring to reality like this is an essential feature of analogue photography. It is a documentary medium first and foremost, a means to make a record of reality. Coumou's phase-by-phase method upsets this definition of photography. She sees the combination of photography and working on paper as a compromise; during her training as a photographer at Gerrit Rietveld Academie, she missed getting to work with her hands.

Despite this physical outlook, humans rarely figure in Coumou's work. Only certain objects or situations might serve as reminders of prior human presence: an empty chair, a door standing ajar. This gives the works a performative quality, as if something could happen or change in the picture at any time. And to an extent, this is true of Kees Goudzwaard's paintings, whose creation can be thought of as part of the work. The physical act that came before, a sense of activity can always

kan worden beschouwd als onderdeel van het werk. De voorafgaande fysieke handeling, een bepaalde mate van activiteit is altijd voelbaar en brengt de werken in beweging.

Fotografie is dan ook niet ver weg in het werk van Kees Goudzwaard, wiens invloeden zich niet enkel tot de beeldende kunst beperken. Onder meer De Stijl en Bauhaus, interdisciplinaire stromingen bij uitstek, zijn voor hem een belangrijke inspiratie. Denk bijvoorbeeld aan Bauhaus-kunstenaar László Moholy-Nagy (1895-1946), in zijn tijd een radicale vernieuwer in de fotografie. Het voortdurende spel tussen transparantie en ondoorzichtigheid in zijn werk echoot in de schilderijen van Goudzwaard, waarvan de losse elementen ook visueel doen denken aan filmspoelen, overheadsheets of diafilms. De dunheid van de verflagen die behoedzaam over elkaar zijn aangebracht, draagt hieraan bij.

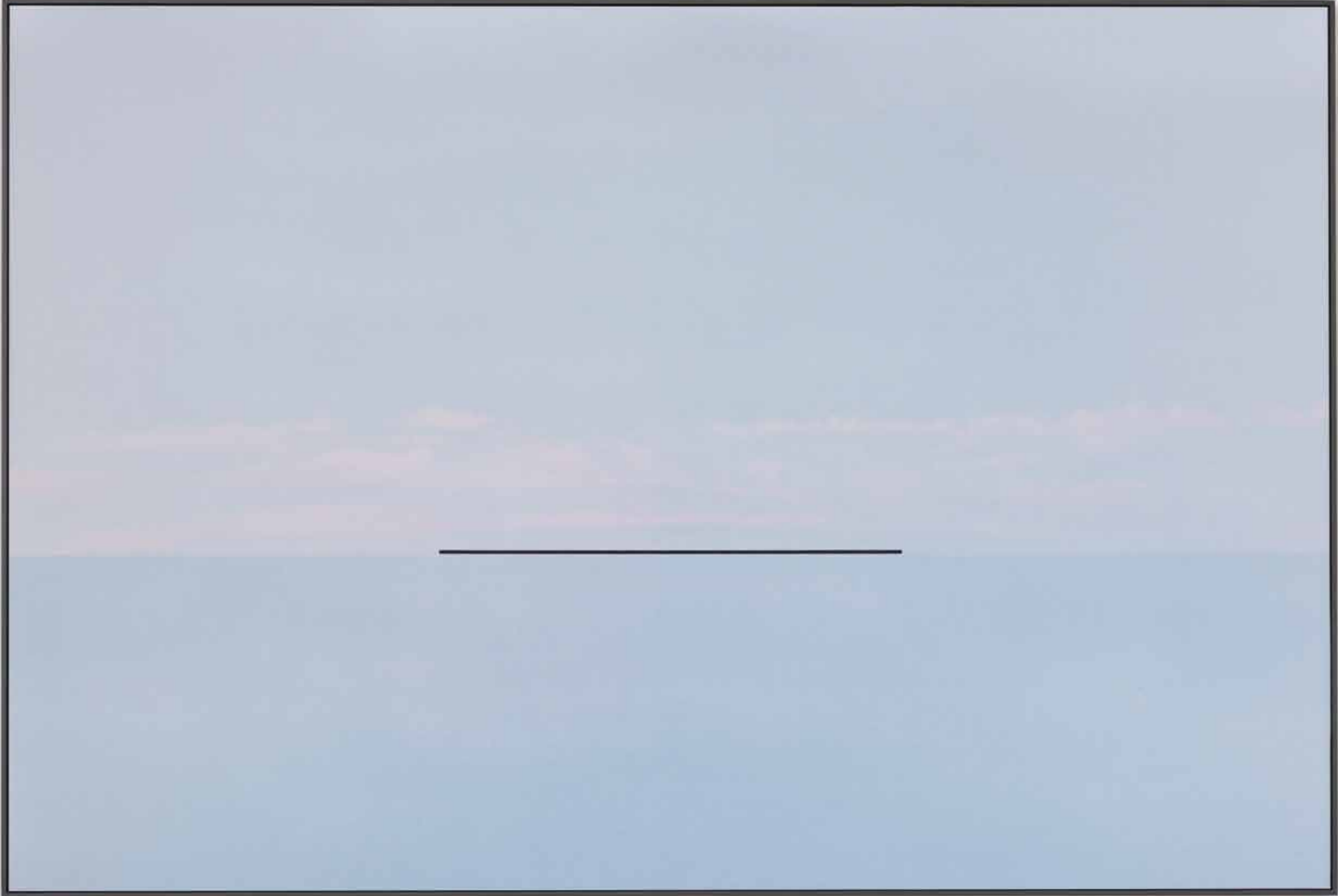
Waar Coumou met haar fotografie de abstracte schilderkunst nadert, doet Goudzwaard met zijn schilderijen iets omgekeerd. Beide kunstenaars zetten de eigenschappen van hun medium in om de kijker op het verkeerde been te zetten en iets tijdelijks om te zetten in iets definitiefs, dat weliswaar sporen van de werkelijkheid bevat maar niet meer naar een bestaande werkelijkheid verwijst. Hoewel het maakproces helder wordt blootgelegd in het werk, vertroebelt dit juist de perceptie – een ultieme balans tussen realisme en abstractie.

be felt, lending movement to the works.

Certainly, photography is never far in Kees Goudzwaard's work, whose influences reach beyond fine art. His sources of inspiration include De Stijl and Bauhaus, both key examples of interdisciplinary schools. Take Bauhaus artist László Moholy-Nagy (1895-1946), a radical innovator of photography in his time: the constant interplay between transparency and opacity in his work echoes through in Goudzwaard's paintings, which also show elements that evoke film reels, overhead projector sheets, and slide film. This is further emphasised by the thinness of the carefully superimposed layers of paint.

While Coumou approaches abstract painting in her photography, Goudzwaard takes an opposite tack with his paintings. Both artists employ the properties of their chosen medium to throw off viewers, and to convert something temporary into something definitive, something that may contain traces of reality, but that no longer refers to an extant reality. As clear as the creation process is laid bare in the work, it only serves to muddle perception – the ultimate balance between realism and abstraction.





Kees Goudzwaard (Utrecht, 1958) laat in Club Solo schilderijen zien uit zijn hele oeuvre. Een aantal werken zijn lange tijd niet te zien geweest, andere zijn recentelijk gemaakt. De uitnodiging van Club Solo om een tentoonstelling samen te stellen, bleek ook de juiste gelegenheid om een groot, uit papier en tape opgebouwd model in een muurschildering om te zetten.

Voor Kees Goudzwaard is schilderen altijd omzetten. Van de ene materialiteit in de andere, van de ene ruimte in de andere. Elk werk ontstaat vanuit een model voor een abstracte voorstelling. Het model is opgebouwd uit papier en transparante folie, en is daarna nauwkeurig en in dezelfde schaal weergegeven in olieverf op doek. De modellen vallen in de loop van de tijd uit elkaar, de schilderijen blijven bestaan en gaan de wereld in. De modellen stellen een toekomstig schilderij voor (het materiaal waaruit ze zijn opgebouwd is even dun als een verlaag) en de schilderijen zijn een exacte reconstructie van het voorafgaande model. Goudzwaard maakt elke voorstelling dus twee keer, maar steeds met een andere bedoeling en in een ander materiaal.

In hun intentie zijn de werken altijd abstract, in hun realisatie illusoir. Je kunt zeggen dat het werk onder meer gaat over het fenomeen schilderij als icoon en als gebruiksvoorwerp. Wat is het publiek er in de loop van eeuwen van gaan verwachten, wat denkt de kunstenaar er zelf van? Het gaat ook, zo lijkt het, over ruimte, spel, herinnering, associatie en het moment waarop die samenkomen. Over verzamelen, samenstellen, reconstrueren en plaatsen. Over landschap, tussenruimte, binnenruimte, schaal en tijd. Over overlappingsen, gaten en hiaten. Over handeling, beweging en roerloosheid. Over de kijkbeweging. Over representatie en de waarde van een persoonlijke uitdrukkingwijze. Dat zijn dingen die met schilderen te maken kunnen hebben, maar ook met het dagelijks leven.

Een schilderij van Kees Goudzwaard is een object, een metafoor en een ruimtelijke voorstelling ineen. Je zou het geschilderde kunnen zien als een huid – in feitelijke en overdrachtelijke zin. Zoals een kledingstuk, een gevel van een huis of een gordijn. Iets wat verhuult en tegelijkertijd iets anders kan laten zien of een toegang tot iets kan bieden. Er is sprake van een zekere frictie: het geschilderde beeld vestigt je aandacht op de bijzonderheid van haar oppervlak en tegelijkertijd zinspeelt het op een ruimte die daarachter zou kunnen zijn. De voorstelling is een sensibele laag, een overgangszone tussen een materiële en een denkbeeldige werkelijkheid. Het gebied dat zo ontstaat, nodigt uit om een tijdje in te verblijven. Het is een publiek toegankelijke ruimte die individueel beleefd kan worden.

De beelden verkeren in een ogenschijnlijke staat van transitie. Een tijdelijk stilgezette situatie waarin groepen kleine en grotere elementen lijken te zoeken naar hun eigen, juiste positie ten opzichte van de andere, of deze juist verlaten. Kleur, vorm, volume en structuur komen vanuit verschillende richtingen samen en vinden elkaar in een tijdelijk verbond dat duurzaam wordt vastgelegd in verf. De schilderijen vertegenwoordigen zo hun eigen zeggingskracht. Ze zijn in één totaalbeeld te zien, maar je kunt er als kijker op je eigen tempo en in detail op inzoomen.

Als je een tijd met je ogen in de schilderijen verblijft, wordt het steeds moeilijker om vanuit taal over het beeld te denken. De sequenties van kleurvlakken, het ritme van de elementen en de kleine verschuivingen doen hun werk. Het uiteindelijke beeld hecht materialiteit aan idee en figuratie aan zuivere kleurabstractie. Natuurlijk kun je vanuit een beschouwende positie ten aanzien van het werk verbanden leggen met kunsthistorische begrippen, met een relevante context, enzovoorts, maar de kracht van de beelden komt allereerst vrij in een onbevangen en woordloos kijken, en in het ervaren van elk beeld in een permanent heden.

## BENEDENZAAL

- 1 **Facsimile 'depression, what it is and how to cure it'** [p. 4](#)  
olieverf en zeefdruk op canvas, 180 x 120 cm, 1998
- 2 **Two Gaps** [p. 11](#)  
olieverf op canvas, 80 x 60 cm, 2014
- 3 **All plain, darker at the top than the bottom, gradually** [p. 5, 8](#)  
olieverf op canvas, 60 x 70 cm, 2012
- 4 **Mirage (Cutout, Transparencies)** [p. 5, 9](#)  
muurschildering, copolymeerdispersieverf, 300 x 240 cm, 2010-2020
- 5 **Brushstroke Drawing** [p. 10](#)  
olieverf op canvas, 100 x 80 cm, 2014
- 6 **Sketch** [p. 7](#)  
olieverf op canvas, 120 x 90 cm, 2018
- 7 **Arranged Fragments** [p. 10](#)  
olieverf op canvas, 75 x 60 cm, 2019
- 8 **Facsimile** [p. 10/11, 13](#)  
Olieverf en zeefdruk op canvas, 120 x 180 cm, 1996

## BOVENZAAL

- 9 **Array** [p. 15](#)  
olieverf op canvas, 100 x 150 cm, 2015
- 10 **Built-up** [p. 14](#)  
olieverf op canvas, 240 x 150 cm, 2014
- 11 **Collage** [p. 14](#)  
olieverf op canvas, 60 x 80 cm, 2014
- 12 **Panorama** [p. 17, 18/19](#)  
olieverf op canvas, 140 x 280 cm, 2020
- 13 **Stirred** [p. 16](#)  
olieverf op canvas, 100 x 200 cm, 2008
- 14 **Cultivation** [p. 16, 21](#)  
olieverf op canvas, 140 x 110 cm, 2019

## DOCUMENTATIERUIMTE

- 15 **Kraag** [p. 23](#)  
zeefdruk op karton, 100 x 80 cm, 2000

leestafel met 5 catalogi

## KLEINE ZAAL

Popel Coumou

- 16 **Untitled** [p. 25, 26/27](#)  
analoge C-print, 87 x 130 cm incl. lijst, 2015  
collectie Kunstmuseum Den Haag

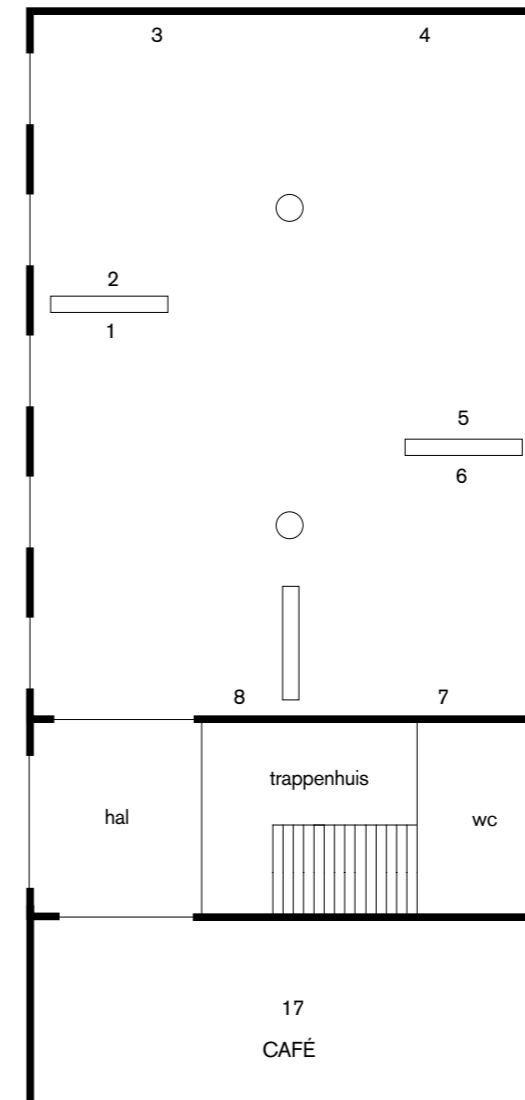
## MULTIPLE

Kees Goudzwaard

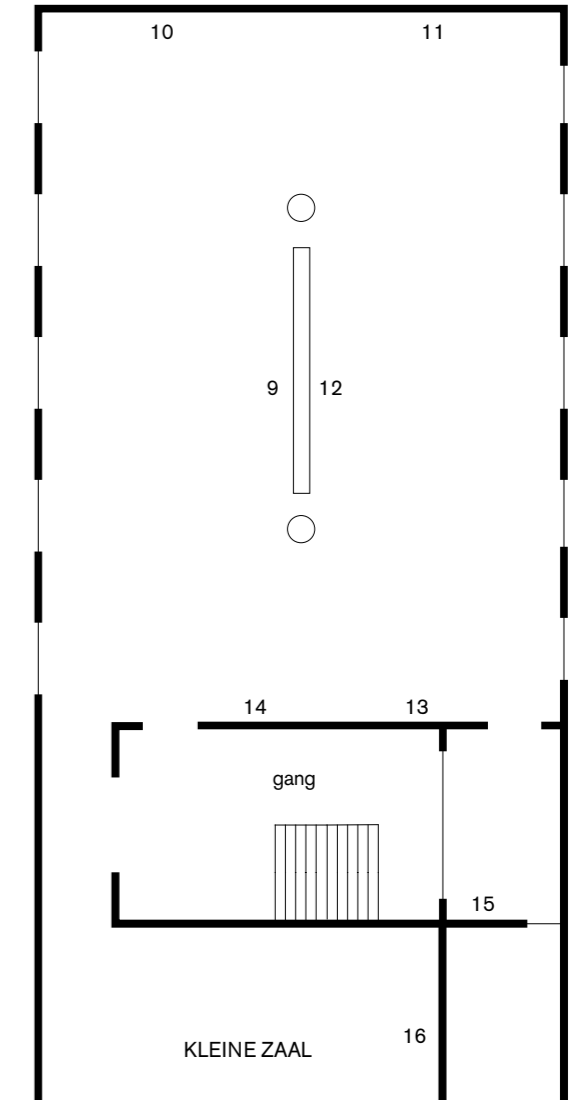
- 17 **Untitled** [p. 32](#)  
Epson piëzoprint op Epson Hotpress Bright papier,  
53,5 x 40 cm, 2020

alle werken van Kees Goudzwaard: courtesy Zeno X, Antwerpen

## BENEDENZAAL



## BOVENZAAL





Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, M HKA (Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen), Kunstmuseum Den Haag en S.M.A.K., Gent, reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij elke tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur, gekozen door de kunstenaar, en een tekst van de curator van het participerende museum.

Club Solo presents solo exhibitions of Dutch and Belgian artists. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the M HKA (Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen), Kunstmuseum Den Haag and S.M.A.K., Ghent, respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

Club Solo  
Thomas Bakker, Marijke de Bie, Iris Bouwmeester, Mayke Breukers, Florette Dijkstra,  
Berry van Gerwen, Myriam Gras, Anthonie Peeters, Raquel Vermunt

productie tentoonstelling / production exhibition Antonietta Peeters

met dank aan / thanks to  
Gemeente Breda / The City of Breda (NL)  
Provincie Noord-Brabant (NL)  
Mondriaan Fonds (NL)  
Kunstmuseum Den Haag (NL)  
Yasmijn Jarram, Kunstmuseum Den Haag  
July Ligtenberg  
Zeno X Gallery, Antwerpen / Antwerp

tekst / text Phillip Van den Bossche, Yasmijn Jarram,  
Kees Goudzwaard i.s.m. Florette Dijkstra (p. 28)  
ontwerp / design Berry van Gerwen  
fotografie / photography Peter Cox  
vertaling / translation Lenne Priem  
redactie / redaction Florette Dijkstra  
druk / print NPN Breda (NL)

een uitgave van Club Solo / a Club Solo publication

Antonietta Peeters 24 augustus – 7 september 2014  
Wesley Meuris 23 november – 21 december 2014  
Erik Wesselo 22 februari – 22 maart 2015  
Voebe de Gruyter 3 mei – 31 mei 2015  
Peter Otto 6 september – 4 oktober 2015  
Iris Kensmil 1 november – 29 november 2015  
Ton Boelhouwer 28 februari – 28 maart 2016  
Gert-Jan Prins 1 mei – 29 mei 2016  
Ine Lamers 18 september – 30 oktober 2016  
Karin Arink 20 november – 18 december 2016  
Q.S. Serafijn 27 januari – 5 maart 2017  
Gerald van der Kaap 23 april – 28 mei 2017  
Klaar van der Lippe en Bart Stuart 10 september – 8 oktober 2017  
Hester Oerlemans 19 november – 17 december 2017  
George Korsmit 26 januari – 25 februari 2018  
Keiko Sato 25 maart – 22 april 2018  
Stijn Peeters 27 mei – 24 juni 2018  
Karel Doing 6 september – 21 oktober 2018  
Joke Robaard 25 november – 23 december 2018  
Julika Rudelius 26 januari – 3 maart 2019  
Stijn Ank 24 maart – 28 april 2019  
Merijn Bolink 19 mei – 23 juni 2019  
Michèle Matyn 8 september – 6 oktober 2019  
Wafae Ahalouch 17 november – 22 december 2019  
Cécile Verwaaijen 25 januari – 8 maart 2020  
Marjolijn Dijkman 10 september – 28 oktober 2020  
Kees Goudzwaard 19 november 2020 – 10 januari 2021

© Club Solo 2020

ISBN/EAN: 978-94-93119-12-3

CLUB  
SOLO

Kloosterlaan 138  
4811 EE Breda NL  
clubsolo.nl



wafae  
ahalouch



karin  
arink



iris  
kensmil



stijn  
peeters



wesley  
meuris



stijn  
ank



klaar van der lippe  
bart stuart



merijn  
bolink



joke  
robaard



keiko  
sato



hester  
oerlemans



michèle  
matyn



antonietta  
peeters



george  
korsmit



kees  
goudzwaard



marjolijn  
dijkman



karel  
doing



ine  
lamers



peter  
otto



cécile  
verwaaijen



erik  
wesselo



voebe  
de gruyter



qs  
serafijn



gert-jan  
prins



ton  
boelhouwer



julika  
rudelius



gerald  
van der kaap

