

gert-jan
prins

gert-jan prins

Dick Verdult

De studio van Witteharry

Wat heel weinig mensen bekend is: God heeft een voornaam. En die voornaam is Witteharry.

Sommigen vinden dat de goede man op Hermeto Pascoal lijkt, de Braziliaanse jazzdwerg. Ik vind van niet: volgens mij heeft-ie veel weg van Paul Robeson. En dan heb ik het over het kapsel en niet over de huidskleur.

We gaan er in ieder geval van uit dat-ie in de zevende hemel zit en ondanks zijn leeftijd en zijn meterslange ongetrimde baard nog jong, dynamisch en vooral hongerig is gebleven. Hongerig naar wonderen. Muzikale wonderen.

We gaan er ook van uit dat hij inmiddels heeft begrepen dat paletici belangrijker zijn dan politici¹, waardoor hij antennes, korte-golf-zenders en mengpanelen prefereert boven verslagen, nota's en boetedoeningen. Sterker nog, hij heeft zelfs oefenruimtes laten bouwen rondom zijn dikke wolk en kan daardoor te allen tijde allerlei muzieksoorten horen ontstaan. Gisteren zei Witteharry nog op de lokale omroep dat hij iets nieuws wil, een nieuwe uitdaging, een muziek-studio. Dat heeft-ie gezien op Discovery, ze lieten verwerd Saudi prinskinderen zien, die doen namelijk aan House.

Ik, Johan Venijnga, ben nu door Hem gevraagd om die studio in te richten. Ik heb daar geen nee op gezegd. Ik ga het echter zo doen dat het hem niet makkelijk af zal gaan om ook maar het minst zinnige voor elkaar te krijgen.

¹ Het is een turn-key project. 'Ik bemoei me er helemaal niet

Whiteharry's studio

Something very few people know is that God has a first name. That name is Whiteharry.

Some think the good man resembles Hermeto Pascoal, that Brazilian jazz dwarf. I disagree: to me, he looks more like Paul Robeson. We are talking "hairdo", not skin.

Anyway, let's assume that he's in seventh heaven, where, in spite of his age and his long, unkempt beard, he has remained young, dynamic, and above all, hungry. Hungry for miracles – miracles in music.

Let's also assume that by now, it's become clear to him that palleticians are more important than politicians¹, meaning he prefers antennas, short-wave transmitters and mixing panels to reports, notes, and penance. In fact, he's had some practice rooms built around that big cloud of his, so he can listen to all sorts of new musical genres emerge whenever he likes. Yesterday, Whiteharry was on a local station, saying he was looking for something new, a new enterprise, a musical studio. He'd seen it on the Discovery channel, they were showing spoilt Saudi princes, making House music.

He has asked me, John Venomville, to set up the studio. I did not turn him down. What I will do, however, is make it as hard for him as possible to realise even the most insignificant of projects.

This studio is a turnkey project. "I won't get involved in any way," he said. I'll provide him with the keys when it's done,

mee,' zei hij. Dus straks lever ik hem de sleutel, en basta. Ik kreeg ook nog door de telefoon te horen: 'Verbaas me, dat is het enige.'

Ik heb veel geprobeerd. Eerst zou ik drie theremins aanleveren, gemaakt van een speciaal Andes-hout dat mierzoet smaakt. Vliegen zouden er met hele zwermen op af komen en de etherische signalen van de elektronica voortdurend onderbreken. Ik heb ook klarinetten geprobeerd, van die Chinese exemplaren die kromtrekken. Toen ik als laatste verzon een gamelan achter te laten, maar dan eentje die aan zee is gebruikt en door zeezout bedorven, dacht ik dat ik een meesterzet had gedaan. Ergerlijk genoeg, wát ik ook voorstelde... het werd door de engelen afgekeurd. Weliswaar waren zij ook van mening dat ik het De Baas zo moeilijk mogelijk moest maken, maar ze vonden m'n obstakels maar 'zo-zo'.

Ik moet even verduidelijken dat het hele idee achter dat moeilijk-willen-maken van mij is, dat-ie anders misschien wel schlagers zou gaan maken. Hij zegt wel dat hij kunst wil – en het is mijn voornemen dat te geloven – maar ik vermoed dat hij vooral direct rendement wil, waardering. Dat werd me al stiekem duidelijk uit de eerste briefing.

Ik ging te rade bij mijn stereovriend GJ Prademaker. Het was niet makkelijk om hem te bereiken, want ook al droomt hij van zenders, slapen deed hij toch maar mooi in een kooi van Faraday. Eenmaal in contact, kwam hij onmiddellijk met de Hammonds aanzetten... (eenvoudigweg omdat hij er thuis zeven had staan en hij ze aan mij wilde slijten, natuurlijk). Dat waren 'unieke dingen die heel gaaf alles verziekten'. Prademaker had zichzelf al helemaal rijk getild, van de Vlizo-trap naar beneden!

'Hammond, Master of all Waves,' zei hij. 'Moet je horen: de registers gaan soms onverwachts open, andere keren willen ze niet dicht. Er zijn momenten waarop je aan een schuifpot trekt en dat een andere, twintig centimeter verderop, open gaat. Oorspronkelijk is het ding uit de Middeleeuwen en moet je het met klomphanden bespelen, maar onze vingers zijn door de vooruitgang steeds dunner geworden en inmiddels passen er veel meer schuiven op een enkele level-unit. En waar een knop tussen past, daar bouwe men er een! Nee, van de binnenkant van het apparaat wist hij niks, elke Master of Waves 'heeft zijn eigen boobytraps'. Het kwalijke is dat het biochemische zijn. Er zitten gele-koorts-flacons in die om kunnen vallen, syfilis-nagels die krassen en bijvoorbeeld ook psoriasis-priemen. Je wilt daar niet mee in aanraking komen. Dus, is uw Master of Waves kapot? Gewoon op de stoep achterlaten! Of doorverkopen aan Johan Venijnga, zal Prademaker gedacht hebben.

Toen ik tegen Prademaker betoogde dat het nadeel van een Hammond-orgel is dat Witteharry het ding meteen zou slopen en hij er met wat glanslak of hars makkelijk een Piet Hein Eek-meubel van kon maken, draaide hij resoluut bij. In dat geval moest het de turbotrombone worden.

Persoonlijk vind ik een trombone een té fallisch ding. Dán is-ie weer klein, dán weer groot, en dan ook nog die bolle

and that'll be it. He also told me on the phone: "bewilder me, that's all I ask."

I've tried a great many things. I was going to install three theremins made of special, sugary-sweet wood from the Andes. Flies would swarm to them, constantly interrupting the electric waves in the ether. I also tried clarinets, Chinese ones with a tendency to warp. My last gambit was to leave a gamelan, one that had been used at sea, causing it to corrode from the salt – this was to be my masterpiece. Annoyingly, no matter what I proposed... the angels shot it down. Even though they shared my opinion of wanting to give The Boss as hard a time as possible, they thought my obstacles were a bit "meh".

Maybe I should explain here that my whole idea of making it difficult for him was to steer him away from making schmaltzy pop songs. He may claim to be interested in art – and I may be inclined to believe him – but I suspect he's mostly after instant result and recognition. The first briefing had been a giveaway, really.

I called on my stereophonic friend G.J. Pwyndbag for advice. He was not easy to reach: he may dream of electronic transmitters, but that doesn't keep him from sleeping in a Faraday cage. Right after I got in touch with him, he rolled out the Hammonds... (for no other reason, of course, than the fact that he had seven of them at home and he thought I'd take a few off his hands). These were "unique things that mess stuff up in a wicked way". Pwyndbag thought he'd be laughing all the way to the bank after carrying those things down from his attic!

"Hammond, Master of all Waves," he said. "Check it out: the stops sometimes get pulled out of their own accord; other times, they refuse to go back. I've had case where I pulled on one knob, and another one, eight inches away, would get pulled out. It's a medieval instrument, originally, meant to be played with club hands – but progress has made our fingers thinner, and now a single level-unit can harbour so many more knobs. Horror vacui meant knobs quickly filled out all open spaces. The inside of the machine was a mystery to him; every Master of Waves "has its own booby-traps". The problem is that these are biochemical. You've got your yellow fever flasks that can tip over, scratching syphilis nails, psoriasis spikes... not something you'd want to touch. So, got a broken Master of Waves? Just leave it on the pavement! Or sell it to John Venomville, Wyndbag must've thought.

When I argued that Whiteharry would scrap any Hammond organ I gave him and turn it into fancy reclaimed-wood furniture with some varnish or resin, Wyndbag came round immediately. If that was the case, the turbo-trombone was the way to go.

Now, to me, trombones are just a bit too phallic. Changing their length all the time, and those big round cheeks you get playing them... no. Innocent though they seem, when push comes to shove, a lot of classical instruments are downright pornographic – something that can't be said of a copper coil

wangen. Nee. Het lijkt allemaal onschuldig, maar als puntje bij paaltje komt zijn veel klassieke instrumenten ronduit pornografisch, iets wat je niet kunt zeggen van bijvoorbeeld een koperen spoel waaraan twaalf snoertjes zijn gesoldeerd. 'Als we het ding óók nog door Glenn Miller laten signeren, zal De Heer er nooit meer vanaf willen en zal het ding hem lekker en voor ever in de weg staan.'

Kijk, dat was wél een goed idee. Want Witteharry slaat weinig af. Hij is niet voor niets zo snel zo hoog geklommen. Maar ja, behalve de onhandelbare instrumenten moet je vooral ook niet vergeten om zo'n studio héél onoverzichtelijk te maken. Dat doe je op drie manieren: door het inbouwen van veel apparaten die amper effect sorteren, door lange kabels van allemaal dezelfde kleur in te zetten én door het invoeren van een inconsequente etikettering. Wat nog het béste werkt is een vette leugen: Hem goed inpeperen dat er veel straling is, dat het een op het andere inwerkt en dat hij op een koperen plaat moet staan bij elke handeling die gerelateerd is aan het opnemen van zijn probeersels. Zo niet, dan kan het heel goed gebeuren dat, zodra hij de opnames beluistert, er zachtjes een Russische zender of een eenzame CB-radio-man doorheen komt. Als laatste raadde ik hem een stagiaire aan, het liefst een middelmatige. Want mijn klant c.q. opdrachtgever moest het spoor volkomen bijster raken. 'En het mag vooral niet "spelen" heten. Zelfs de joodse en katholieke Witteharrys zijn protestants!'

De iets mindere goden, de onderburen dus, hebben al aangegeven dat ze een klacht indienen als het iets anders wordt dan de walzen van Strauss. Daar voegden ze hondsbrutaal aan toe: 'Hij houdt toch van feedback?'

Witteharry had die problemen met de 'assertieve ondermens' voorzien. In mijn opdracht staat dan ook een aantekening waarbij een legale afscherming wordt verwacht. Vandaar dat ik Prademaker weer heb moeten lastig vallen. Ik heb hem gesmeekt om een voorstel voor een brief te schrijven. Want het is me toch een uitgekookte! Moet je toch eens lezen wat hij ervan gemaakt heeft.

'Weledelgestrenghe heer Aartse, Uw naam stond als eerste genoemd in de rubriek *Advocaat* en ik ben niet vertrouwd met conflicten-resolutie. Dit is de situatie. In mijn Witteharry-huis klinkt vaak muziek, want ik ben een groot liefhebber van de moeder van het ontstaansproces. Alles wat trilt en oscilleert mag bij mij komen logeren. Sinds kort en steeds vaker zijn er wisselingen van onderburen. De armen worden eruit gepest en daarvoor in de plaats komen er gegoeden in. En laat het nou het geval zijn dat zij denken dat de enige componist Strauss is en Dire Straits de beste gitarist. Ik ben niet bot, wil geen front maken en ervaar dit daarom langzamerhand als een probleem. Ik voel me geremd. Dat is tot in al mijn doen en laten geslopen.

with twelve wires soldered to it.

"Now if we can get Glenn Miller to sign this thing, the Lord will get so attached to it that it'll be in his way for ever and ever." See, that was a good idea. Because, you know, Whiteharry isn't one to turn down stuff easily. That's how he got where he is now in the first place.

But aside from impossible-to-handle instruments, making the studio extremely unwieldy was also essential. There are three ways to do this: installing a lot of machines that hardly do anything, employing very long cables that are all the same colour, and using inconsistent labelling. Most effective of all is a big fat lie: emphasising that there's a lot of background radiation, that these things all feed into each other, and that he should stand on a copper plate during any action related to recording his experiments. If not, it may well be that he'd hear a Russian station playing softly in the background when listening back to his recordings, or a lonely CB-radio man. Finally, I recommended that he hire an intern, preferably a mediocre one. After all, the point was to put my client/commissioner off the track entirely.

"And under no circumstances can it be referred to as 'playing.' Even Jewish and Catholic Whiteharries are Protestant!"

The lesser gods, i.e. the downstairs neighbours, have already said they would file a complaint if the result is anything other than Strauss's waltzes.

Shamelessly, they added: "He likes feedback, doesn't he?"

Whiteharry had foreseen that his neighbours' assertiveness would cause problems. That's why my job description included a note asking to make sure that he's covered legally. Off I was to bother Wyndbag one more time, then. I begged him to write a draft letter. I could trust a shrewd dealer like him to come up with something good! Have a look at what he wrote:

"Dear Mr Aaron,

I found your name at the top of the solicitors' directory, and I am not familiar with conflict resolution.

The situation is as follows. Music is often heard in Whiteharry mansion, since I am a fervent admirer of the mother of the process of creation. All that vibrates or oscillates is welcome to stay.

Recently, and with increasing frequency, new occupants have moved into the dwellings below mine. The poor are being bullied out, making place for the well-off. And the thing is that these are the kind of people who think Strauss is the only composer there is, and Dire Straits is the best guitarist.

I hate to be curt, I don't want to get into a conflict, and that is why this has come to feel like a real problem to me. I feel inhibited. Slowly but surely, this has started to affect everything I do.

They are now planning to file a complaint at the Trinity Council. I thought it would be wise to inform you of this.

What fees do you charge? Are you up for a bit of no-cure-no-pay?

Zij zijn nu voornemens een klacht in te dienen bij de Drie-eenheidsraad.

Het leek me goed u hiervan te verwittigen.

Hoe gaan uw tarieven ? Kunnen we er een no-cure-no-pay-tje van maken?

Het is niet makkelijk, hoor, om moeilijk te zijn.

Hoogachtend...!

Wat een brutale donder: 'er een no-cure-no-pay-tje van maken!'

Ik moet vaker naar 'm luisteren.

Being difficult doesn't come easy, you know.
Yours sincerely..."

The cheek on him! "A bit of no-cure-no-pay!"
I should take his advice more often.

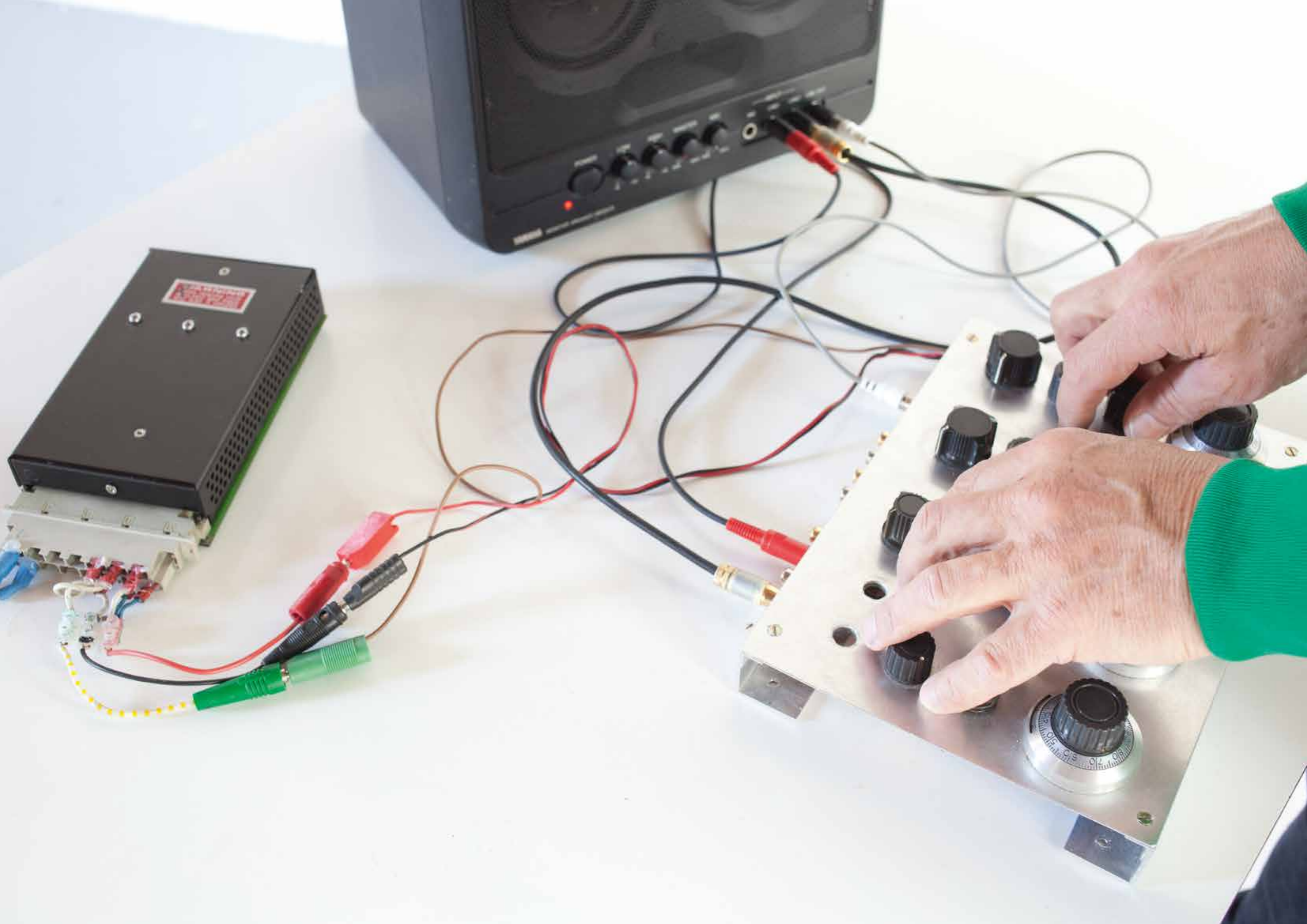
1 Paletici waren oorspronkelijk schilders. Door de hoge druk waaronder het schilders-gilde in de loop der eeuwen is komen te staan, past men de benaming tegenwoordig toe op alle kunsten.

1 Palleticians were originally painters. However, the high pressure the painters' guild has come to face over the centuries has resulted in the term being applied to all arts.



















françois morellet

Steven ten Thije

Rode neonbuizen die aan- en uitknippen in een grid van ruitvormen. Om het proces op gang te brengen druk je als bezoeker op een forse knop. Wat je ziet is niet zozeer een compositie van licht, maar eerder een ritme. Dynamisch en geometrisch. Rechte en diagonale lijnen printen continu veranderlijke beelden op je netvlies. De snelle afwisseling van beelden brengt spanning teweeg. Je oog is in staat van opperste paraatheid en ploegt zich ambachtelijk door de dreunende golven van licht. Het werk maakt je wakker en alert. Geen werk om bij weg te dromen. Je lichaam wordt getraind. Het moet leren zich te verhouden. Er is geen ruimte voor diepzinnige overwegingen. De flitsende lichten vragen om één ding: bij blijven. De tijd voor verhalen en duiding komt later, nu moet er gekeken worden.

Binnen de Westerse traditie van moderne kunst is het eenvoudig om het werk van de Franse kunstenaar François Morellet te begrijpen als fundamenteel beeldonderzoek. Moderne kunst is in die traditie een doorlopend, langzaam afpellen van het beeld, om het zo tot haar essentie terug te brengen. Morellets werk past goed in dat verhaal. Het verkent de mogelijkheden van het beeld op systematische wijze. Wat gebeurt er als je het beeld opbouwt uit lijnen die rechte hoeken ten opzichte van elkaar vormen, als je diagonalen toestaat of een bal maakt uit vierkantjes, om een paar mogelijkheden te noemen? De Westerse kunstgeschiedenis lijkt dan op een laboratorium waarin met eindeloos geduld en proefondervindelijk de universele grammatica van het beeld wordt bewezen.

Het werk van Gert-Jan Prins zou een volgend hoofdstuk in dit verhaal kunnen zijn, zij het gericht op de relatie tussen beeld en geluid. Toegewijd en gepassioneerd experimenteert Prins met de mogelijkheden om met elektriciteit geluid te maken. Hij is zowel gefascineerd door de materialen en objecten die daarvoor nodig zijn als door het geluid zelf. Dring je door in de wereld van Prins, dan veranderen de metalen omhulsels van apparaten in een soort mysterieuze architectuur. Hij brengt onzichtbare golven elektriciteit die door de lucht zweven in gesprek met elkaar. Ze zoemen en pruttelen, prikken en piepen. Gewoonlijk noemen we het 'ruis', maar bij Prins wordt het een landschap van ongekende vormen en klanken. De modernist zou zeggen: weer een volgend stuk van de puzzel gevonden. Weer een domein van het beeld en het geluid veroverd.

Maar het verhaal over die fundamentele ontdekkingstocht is niet het enige waarin het werk van Morellet en Prins een plek kan vinden. Je kunt nog een stamboom tekenen in de geschiedenis van de moderne kunst. Morellet was in de jaren zestig van de

kleine zaal Van Abbemuseum

Red neon lights flickering on and off in a diamond grid. There's a bulky button viewers can push to kick things off. The result is not so much a composition in light, but rather a rhythm – dynamic and geometric. Straight and diagonal lines imprint constantly changing images on your retinas. The rapid visual changes create a sense of tension. Your eyes are firing on all cylinders, dutifully processing the throbbing waves of light. The work is a reveille, and keeps you on your toes. There's no chance of drifting off. This is physical exercise. Your body has to learn to cope. There is no room for existential pondering. These flashing lights demand only one thing: your full attention. Interpretation will have to wait; now is the time for looking.

In the Western tradition of modern art, French artist François Morellet's work is most readily understood as fundamental visual research. Modern art, in this tradition, consists in the continuous, slow unpeeling of images, to reduce them to their essence. Morellet's work fits that idea well. It is a systematic exploration of visual possibilities. What happens when you construct an image out of lines that create right angles, when you allow diagonals or make a sphere out of squares, to name just a few options? It makes Western art history seem like a laboratory, where boundless patience and empirical research come together to derive the universal grammar of the image.

Gert-Jan Prins's work could be the next chapter in this story, albeit one concerned with the relation between shape and sound. Prins's experiments with the possibilities of using electricity to create sound are driven by devotion and passion. He is fascinated not only by the materials and objects required for this, but also by the sound itself. When you delve deeper into Prins's world, the machines' metal casings change into a kind of mysterious architecture. He creates a dialogue between the invisible waves of electricity floating through the air. They buzz and bubble, whirr and squeak. We'd usually think of it as white noise, but Prins turns it into a landscape of unimagined shapes and sounds. As modernists would say: another piece of the puzzle in place. Another audio-visual domain conquered.

But the narrative about the fundamental journey of discovery is not the only place you could pin down the work of Morellet and Prins. You could also draw a family tree of the history of modern art. In the 1960s, Morellet belonged to art collective Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV). This group experimented with “authorless art” that used modern technology and interactive labyrinths to make people think. It was an early form of interactive art that emphasises the user over the object. The group was

vorige eeuw participant in het kunstenaarscollectief Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV). Deze groep experimenteerde met 'auteurloze' kunst die mensen prikkelt door gebruik te maken van moderne technologieën en interactieve labyrinten. Het is een vroege vorm van interactieve kunst die de nadruk eerder legt op de 'gebruiker' dan op het ding. De groep werd opgepikt door het festival Nove tendencije (Nieuwe tendensen) in Zagreb, dat zich in de jaren zestig en zeventig toelagde op het tonen van 'nieuwe tendensen' in de kunst. De organisatoren van het festival waren vooral geïnteresseerd in wat tegenwoordig optische of kinetische kunst wordt genoemd. Werk dat net als dat van Morellet als het ware de 'techniek' van het menselijk lichaam bespeelt. Het festival in Zagreb presenteerde deze kunst voor het eerst in een sociale context.

Joegoslavië had zich jaren eerder losgemaakt van de Sovjet-Unie. De kunst was een van de disciplines waarbinnen het land een andere richting koos. In plaats van het tot dan verplichte sociaal realisme in de kunst, omarmde Joegoslavië de abstracte kunst. Maar de Joegoslavische kunstenaars legden daarin andere accenten dan hun collega's uit het Westen. In Joegoslavië gebruikten kunstenaars de moderne kunst als intermediair om mensen te stimuleren zich op een andere manier te gedragen. Gefascineerd door technische innovaties als de computer, ontwikkelden de artistieke leiders van 'Nove tendencije' het fundamentele zelfonderzoek van de beeldende kunst in een maatschappelijke richting. In plaats van het object centraal te zetten, werd de kijker centraal gezet. Ze stelden zich vragen als: wat gebeurt er in een mens als je hem blootstelt aan visuele experimenten? En: kun je de mens 'her-programmeren' als je de juiste codes invoert via de ogen en oren? Het klinkt als onversneden manipulatie. Je ziet een dystopische heilstaat voor je, bevolkt door mens-robotten. Maar het expliciete onderzoek naar de menselijke reactie op deze beeldexperimenten heeft ook een andere kant.

Wat mij aanspreekt in de nadruk die deze kunstenaars leggen op de kijker of de luisteraar, is de wens de menselijke ervaringswereld op te rekken. Kun je anders kijken of luisteren? Kun je je ogen en oren afstellen op een andere frequentie of bandbreedte en zo een nieuw deel van de werkelijkheid ontdekken? En kan gevoeligheid voor dit nieuwe, sensibele spectrum je ook verleiden om anders te denken?

Met die vragen in het achterhoofd is kijken en luisteren naar Gert-Jan Prins en François Morellet een ontdekkingsreis door jezelf. Je dringt niet alleen de wereld binnen van de beelden, klanken en materialen die samen de prikkels die je ervaart veroorzaken. Je rekt ook je eigen ogen en oren op, en gebruikt ze om opnieuw contact te leggen met de wereld. De gewonnen ervaringsruimte is vrij van inhoud en richting. Ze is niet te koppelen aan een wereldvisie. Er is openheid zonder meer, nieuwsgierigheid zonder agenda. Een kwaliteit die de mens die leeft tussen andere mensen zeker geen kwaad doet.

François Morellet overleed op 11 mei 2016, op negentigjarige leeftijd.

picked up by the festival “Nove tendencije” (New Tendencies) in Zagreb, which in the 1960s and '70s focused on showing new tendencies in art. The organisers were particularly interested in what has come to be called optic or kinetic art. These are works that, like Morellet's, play with the “technology” of the human body. The festival in Zagreb marked the first time this type of art was presented in a social context.

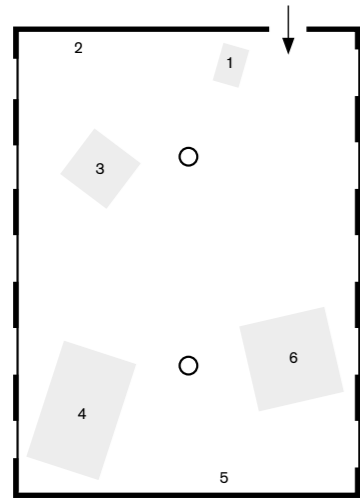
Years before, Yugoslavia had broken with the Soviet Union. Art was one of the disciplines in which the country chose a different direction. Instead of the social realism that had been mandatory, Yugoslavia embraced abstract art. But Yugoslav artists chose to accentuate different things than their colleagues from the West. In Yugoslavia, artists used art as a means to stimulate people to behave differently. Fascinated by technological innovations such as computers, the artistic frontrunners of “Nove tendencije” steered the fundamental self-investigation of visual art in a more social direction. Rather than putting the object at the centre, they focused on the viewer, posing questions like: what happens inside people when they are exposed to visual experiments? And can you “reprogram” someone by feeding them the right code through their eyes and ears? It sounds like manipulation, pure and simple. It evokes images of a dystopic state, inhabited by human robots. But there's another side to the explicit investigation of the human reaction to visual experiments. What interests me about the way these artists emphasise viewers, or listeners, is the desire to extend the realm of human experiences. Are there other ways of listening and looking? Could you tune your eyes and ears to a different frequency or bandwidth to pick up a new aspect of reality? And could your sensitivity to this new sensory spectrum persuade you to change the way you think?

With these questions in mind, listening to and viewing Gert-Jan Prins and François Morellet sets you on a journey of introspection. You do not just enter the realm of images, sounds and materials that bring about the stimuli before you; the scope of your eyes and ears is also expanded, and the way you use them to relate to the world around you is changed. The capacity for experience you gain isn't bound by notions of substance or direction. It cannot be linked to a worldview. There is openness per se, curiosity without an agenda – a quality that would not go amiss for anyone living among others.

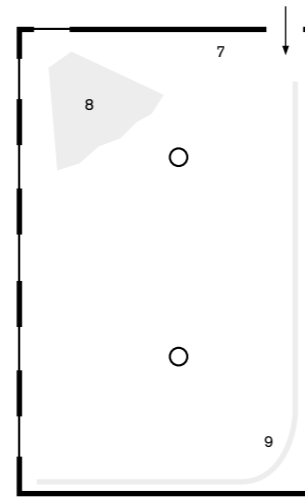
François Morellet died May 11th 2016, aged ninety.



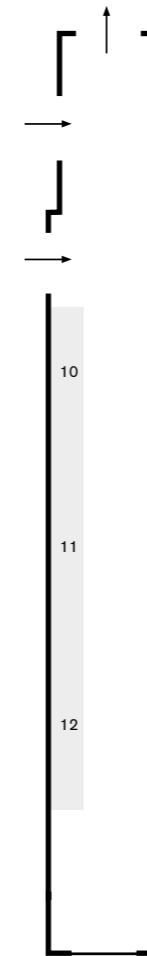
benedenzaal



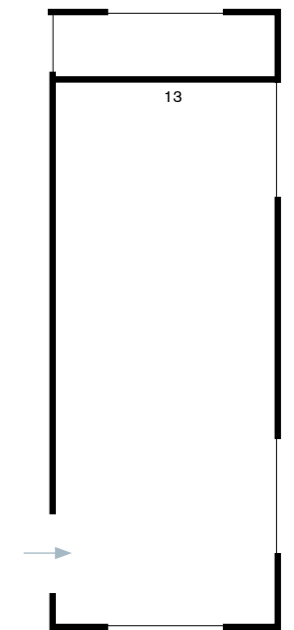
bovenzaal



gang



kleine zaal



Gert-Jan Prins

- 1 Break Before Make
Analoge digitale circuits, 2006–2015 [p. 10 – 11](#)
- 2 Llevant, Majorca
foto, 2015, 110 x 84 cm, foto G.J. Prins [p. 7](#)
- 3 Cavity: Solo version
installatie, koper epoxy printplaat, zoutprint, elektronica
2010–2016, 123 x 123 x 216 cm [p. 6, 7, 9](#)
- 4 Break Before Make
installatie, geluid in kamer
2008–2016, 366 x 244 x 244 cm
concept in collectie Stedelijk Museum Amsterdam [p. 8](#)
- 5 Stavanger Consol Radiofyr
kaart, 1941, 132 x 105 cm [p. 13](#)
- 6 Shielded
tent van metaaltextiel
2011, 3 x 2,5 x 2,5 m [p. 12, 14 – 15](#)

Gert-Jan Prins

- 7 The man who shot me in my dream
4 tekeningen, conté op papier
1996, 60 x 45 cm [p. 20 – 21](#)
- 8 Cavity: Floor
installatie, radio- en zenderelektronica, bekkens, luidsprekers
2016, 400 x 250 cm [p. 16 – 17, 18 – 19](#)
- 9 Metal Feedback
installatie, zoutprint op koper,
2016, 18,4 m x 1,08 m [p. 5, 16 – 17](#)

Gert-Jan Prins

- 10 – 11 – 12 Diverse objecten
1984–2016 [p. 22 – 23, 32](#)

François Morellet

- 13 Néon moderne en état de marche
1973
Van Abbemuseum [p. 26 – 27](#)

Club Solo stelt het werk van de kunstenaar centraal door het organiseren van solotentoonstellingen. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij iedere 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 puts the artists' work at the centre by organising solo shows. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the Museum of Modern Art in Antwerp 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.

met dank aan / with thanks to
Gemeente Breda / The city of Breda NL
Provincie Noord-Brabant NL
BKCC
Mondriaanfonds
Van Abbemuseum
Diana Franssen, Steven ten Thije, Van Abbemuseum

ontwerp / design Berry van Gerwen
productie / production Iris Bouwmeester
fotografie / photography AF OFF
vertaling / translation Lenne Priem
redactie tekst NL / redaction text NL Florette Dijkstra

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



iris
kensmil



wesley
meuris



antonietta
peeters



peter
otto



gert-jan
prins



erik
wesselo



voebe
de gruyter



ton
boelhouwer

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138
4811 EE Breda NL
076 73 70 321
clubsolo.nl



