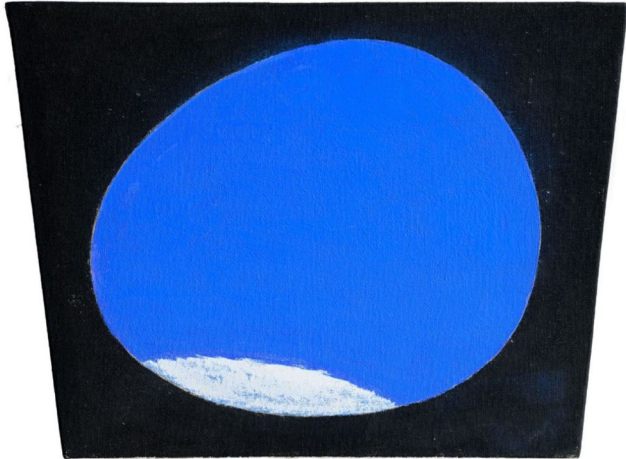


## JCJ Vanderheyden: *Reflections*

31 May – 26 August 2023



*Untitled (Airscape)*, 1992, acrylic on canvas mounted on wood, 27 x 36 cm.

TMH is pleased to present one of the most important Dutch artists, JCJ Vanderheyden (1928–2012). This is the first survey show of Vanderheyden in Amsterdam since his retrospective at the Stedelijk Museum in 2001. The show focuses on his famous checkerboards in black and white and in brilliant colors, paintings of airplane windows, reflections on art history, and signature horizons, worked out on canvas or with photography. The distinguished art writer and curator Rudi Fuchs praised Vanderheyden's radical gestures: "He could paint, but what if he photographed that painting: [...] was it another painting when he painted upon the photograph of the painting?" (Stedelijk Museum catalogue, 2001)

Vanderheyden used to say that he would wait for "creative moments that can be very tiny, so that they pass and return" and that these moments could become a "heavy impulse" to make work in relation to the outside world as it happens. Most of the works in the show at TMH are from a group of small paintings, which use a black background and masterful brushstrokes to amplify the effect of color. The choice of colors (with stunning patches of blue, Vanderheyden's trademark) make these works delicate and elusive; their abstract shapes, on the other hand, draw attention to something momentous. The impression of vastness produced by the modestly-scaled painted grids and horizons are a direct outcome of Vanderheyden's explicit position that the space of art cannot help but be part of the technological space. What would the role of painting be in this situation, he seems to have asked?

In his reflections on Vermeer, Vanderheyden offered an invaluable insight in response to this question: "Vermeer's neurons seem to be linked, by way of the visual cortex, to our own eyes: a physical reproduction." He underscores the role of painting—as opposed to other media—to make visual connections across time. In Vermeer's paintings, we see the room that Vermeer saw (and the social world around it) better than we would in a straight photograph. And yet both the technology of photography and of painting are deployed: Vermeer used the inventions of the 17th century, such as a range of lenses for the camera obscura, to first register the image, but the crucial moment was the use of luminous paints to bring the projection in line with his vision.

In his inkjet print *Vermeer's Milk* (1994), made almost thirty years ago and now on view at TMH, Vanderheyden amplified a detail of the *Milk Maid* (1660) to highlight the abstract qualities and dispersion of color underpinning Vermeer's objects and the mystery of their iconographies. The artist's mental image is at the heart of the work and is meant to be shared. It is remarkably prescient that Vanderheyden's works came to express a view of painting—Vermeer's masterpiece *View of Delft* (1656–60) remains a touchstone for him—that links art history to now. He found that the sensuous qualities of color (acrylic or digital in his case) could frontline painting as one of the most relevant forms of the spatial organization of knowledge.

Vanderheyden's view of painting is further advanced in his books, which were published and exhibited as self-contained works. Both functional and unconventional, they draw attention to what he referred to as the "natural clarity" of expression and to how he responded to the then prevailing practices, such as art photography and appropriation. Already in the early 1990s, for example, he seemed to have analogized the flow of information on monitor screens to cosmic radiation: images pass through and remain blank, like white noise, until one's mind captures them and makes them original, individual, and meaningful.

While interrogating the crossovers of science, society, and art in different mediums such as video, photography, digital sound, and installations, Vanderheyden would take up and abandon painting—creating, by way of these periodic reversals and moments of surrender to new mediums, some of the most radically post-minimal, post-painterly works. It is as though what mattered most was not to confront the world's overextended infrastructures, but to invite us to contribute our own knowledge, to prompt us to enter into the technological flux in order to understand its direction and impact on life (and art).

—Marsha Plotnitsky

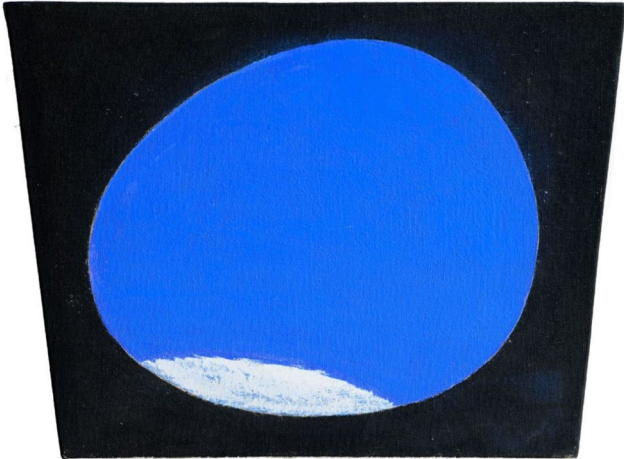
### About the Artist

JCJ Vanderheyden (1928–2012) is regarded as one of the most influential Dutch contemporary artists. His reputation as a painter who redefined painting while engaging with multimedia and science was already established in the late 1970s. Since his participation in *documenta 7*, 1982, in Kassel, Germany, Vanderheyden continued to be invited for solo and curated exhibitions in museums and galleries. He had surveys and retrospectives in major museums in the Netherlands, such as the Kunstmuseum Den Haag (Haags Gemeentemuseum at the time), 1967 and 1977, Van Abbemuseum in Eindhoven, 1983, Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam, 1990 and 2011, and Stedelijk Museum in Amsterdam in 2001. Throughout his career, Vanderheyden played an important role in the Dutch art community, and his artworks and books continue to be highly regarded. Until his death in 2012, Vanderheyden lived and worked in his native city of Den Bosch, NL.

**The show is organized in collaboration with gallerist and art historian Fred Wagemans.**

## JCJ Vanderheyden: *Reflecties*

31 mei – 26 augustus 2023



*Untitled (Airscape)*, 1992, acrylic on canvas mounted on wood, 27 x 36 cm.

Met genoeg presenteert TMH een van de belangrijkste Nederlandse kunstenaars, JCJ Vanderheyden (1928-2012). Dit is de eerste overzichtstentoonstelling van Vanderheyden in Amsterdam sinds zijn retrospectief in het Stedelijk Museum in 2001. De tentoonstelling richt zich op zijn beroemde schaaqbordmotieven in zwart-wit en stralende kleuren, op de schilderijen van vliegtuigramen, op zijn kunsthistorische reflecties en karakteristieke horizonnen; deze verwezenlijkte hij zowel op doek als fotografisch. Voormalig museumdirecteur, curator en kunstessayist Rudi Fuchs prees Vanderheydens interventies: 'Hij kon een schilderij schilderen, maar wat zou er gebeuren als hij het fotografeerde: [...] werd het een ander schilderij als hij op de foto van het schilderij zou schilderen?' (Stedelijk Museum catalogus, 2001)

Vanderheyden zei altijd dat hij wachtte op 'creatieve momenten die zo piepklein zijn, dat ze voorbij gaan en weer terugkomen'. Maar ook dat deze momenten konden uitgroeien tot een 'zware impuls' om werk in relatie tot de buitenwereld zoals die is, te maken. De meeste werken in de tentoonstelling van TMH maken deel uit van een reeks kleine schilderijen waarin gebruik wordt gemaakt van een zwarte achtergrond en meesterlijke penseelstreken om het effect van de kleur te versterken. De kleurkeuze (met Vanderheydens handelsmerk: overrompelende blauwe vlekken) maakt de werken verfijnd en ongrijpbaar; tegelijkertijd trekken de abstracte vormen de aandacht naar iets gewichtigs. De indruk van weidheid die wordt opgewekt door de rasterwerken en horizonnen is een direct gevolg van Vanderheydens overtuiging dat de ruimte van de kunst niet anders kan dan deel uitmaken van de technologische ruimte. Wat zou de rol van schilderkunst in deze situatie zijn, lijkt hij zich te hebben afgevraagd?

In zijn beschouwingen over Vermeer bood Vanderheyden een waardevol inzicht in het antwoord op die vraag: 'Vermeers neuronen lijken via de visuele cortex verbonden met onze eigen ogen: een fysieke reproductie.' Vanderheyden onderstreept de rol van de schilderkunst – in tegenstelling tot andere media – als een manier om visuele verbindingen te leggen dwars door de tijd heen. In de schilderijen van Vermeer zien we de kamer die Vermeer zag (en de sociale wereld eromheen) nog beter dan op een foto. En toch wordt zowel de technologie van de fotografie als de schilderkunst ingezet: Vermeer gebruikte 17e-eeuwse uitvindingen, zoals verschillende lenzen en de camera obscura, om het beeld vast te leggen en bracht vervolgens met verf de stralende kleuren aan die de projectie deed samenvallen met zijn visie.

In zijn inkjet-druk *Vermeer's Milk* (1994), bijna dertig jaar geleden gemaakt en nu te zien in TMH, vergroot Vanderheyden een detail uit het *Melkmeisje* (1660). Op deze manier benadrukte hij de abstracte kwaliteiten en kleuren die belangrijk zijn voor Vermeers geschilderde objecten en het mysterie van hun iconografieën. Centraal staat het beeld dat de kunstenaar in gedachten had en dat bedoeld is om gedeeld te worden. Met een vooruitziende blik drukken de werken van Vanderheyden een opvatting over schilderkunst uit – Vermeers *Gezicht op Delft* (1656-60) bleef een toetssteen voor hem – die de kunstgeschiedenis met het heden verbindt. Hij vond dat de zinnelijke kwaliteiten van kleur (in zijn geval acryl of digitaal) de schilderkunst een voorttrekkersrol konden geven als een van de meest relevante vormen van de ruimtelijke organisatie van kennis en informatie.

Vanderheydens opvatting over schilderkunst wordt verder uitgewerkt in zijn boeken, die als op zichzelf staande werken werden gepubliceerd en tentoongesteld. Ze zijn functioneel en onconventioneel tegelijkertijd, en verleggen de aandacht naar wat hij 'de natuurlijke helderheid' van uitdrukking noemde en naar zijn reactie op destijds gangbare praktijken zoals kunstfotografie en de techniek van appropriatie. Vroeg in de jaren negentig, bijvoorbeeld, leek hij een analogie te vinden tussen de informatiestroom op monitorschermen en kosmische straling: beelden komen langs en blijven uitdrukkingloos, als een vorm van ruis, totdat onze geest ze vangt en omzet in iets dat origineel, individueel en betekenisvol is.

In zijn onderzoek naar de kruisverbanden tussen wetenschap, maatschappij en kunst in verschillende media, zoals video, fotografie, digitaal geluid en installaties, verliet en hernam Vanderheyden het schilderen keer op keer. Door die periodieke omkeringen en momenten van overgave aan nieuwe media, schiep hij enkele van de meest radicale postminimale, postschilderkunstige werken. Wat er voor hem het meest toe leek te doen was niet de confrontatie aan te gaan met de overheersende infrastructures van de wereld, maar ons uit te nodigen onze eigen kennis bij te dragen, ons aan te sporen de technologische flux binnen te treden met het doel iets te begrijpen van de richting waarin die stroomt en de gevolgen ervan op het leven (en de kunst).

—Marsha Plotnitsky

### Over de kunstenaar

JCJ Vanderheyden (1928-2012) wordt beschouwd als een van de meest invloedrijke Nederlandse hedendaagse kunstenaars. Zijn reputatie als schilder die de schilderkunst herdefinieerde door de wetenschap en multimedia erbij te betrekken werd al gevestigd in de late jaren zeventig. Sinds zijn deelname aan *documenta 7*, 1982, in Kassel, Duitsland, werd Vanderheyden voortdurend uitgenodigd voor solo- en thematentoonstellingen in musea en galleries. Er waren overzichtstentoonstellingen en retrospectieven in grote Nederlandse musea, zoals het Kunstmuseum Den Haag (destijds het Haags Gemeentemuseum), 1967 en 1977, Van Abbemuseum in Eindhoven, 1983, Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam, 1990 en 2011, en het Stedelijk Museum Amsterdam in 2001. Gedurende zijn hele loopbaan speelde Vanderheyden een belangrijke rol in de Nederlandse kunst. En zijn kunstwerken en boeken staan nog altijd hoog in aanzien. Tot zijn dood in 2012 woonde en werkte hij in zijn geboortestad Den Bosch, NL.

De tentoonstelling is georganiseerd in samenwerking met kunsthistoricus en galerist Fred Wagemans.