

Ensemble : de kunstcollectie van de Technische Universiteit Eindhoven = Ensemble : the artcollection of the Eindhoven University of Technology

Citation for published version (APA):

Lörzing, J. A., Vervoorn, A. J., Milchers, J., Overdijk, K. B., & Verhoogt, G. W. (2001). *Ensemble : de kunstcollectie van de Technische Universiteit Eindhoven = Ensemble : the artcollection of the Eindhoven University of Technology*. Technische Universiteit Eindhoven.

Document status and date:

Gepubliceerd: 01/01/2001

Document Version:

Uitgevers PDF, ook bekend als Version of Record

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

ENSEMBLE

'De kunstcollectie van de Technische Universiteit Eindhoven'

'The artcollection of the Eindhoven University of Technology'

Inhoudsopgave

Voorwoord dr.ir. Henk de Wilt	3
De collectie Beeldende Kunst	5
Voorwoord bij de collectie Beeldende Kunst Gerard Verhoogt drs. Aat Vervoorn	7
De Grafiekcollectie	67
Voorwoord bij de Grafiekcollectie drs. Aat Vervoorn	68
De Plannen ir. Han Lörzing	87
Verdwenen Kunstwerken Gerard Verhoogt drs. Aat Vervoorn	90
Index technische gegevens	92
Alfabetisch register	95
Colofon	
Plattegrond TU/e-terrein met locatie van kunstwerken in de openbare ruimte	96

Voorwoord

Sinds haar oprichting in 1956 heeft de Technische Universiteit Eindhoven zonder al te veel pretenties, maar gestaag, gewerkt aan het opbouwen van een collectie beeldende kunst. In de jaren vijftig en vroege jaren zestig lag dat voor een Technische Hogeschool misschien helemaal niet zo voor de hand. Als jonge instelling voor technisch wetenschappelijk onderzoek en onderwijs, was het vizier van bestuur en medewerkers begrijpelijkerwijs vooral gericht op de kerntaken. Toch kunnen we na 45 jaar concluderen dat er dankzij de inzet van een telkens wisselende groep bevlogen medewerkers met zorg en durf gebouwd is aan een boeiende collectie. De catalogus ENSEMBLE, waarin de kunstcollectie van de TU/e voor het eerst bij elkaar staat, vormt de visuele bewijslast voor deze stelling.

Kunstvoorwerpen mogen nooit verworden tot meubelstuk. Kunst vraagt er om zo nu en dan in een nieuw perspectief getoond te worden. Het verplaatsen van een plastiek kan er letterlijk en figuurlijk een nieuw licht op werpen. Dat zal de komende jaren ongetwijfeld gebeuren, nu het Masterplan voor het TU/e terrein zijn definitieve invulling krijgt.

Het denken over de rol die kunst en cultuur in een academische gemeenschap kan (of moet) vervullen heeft enige jaren geleden een nieuwe impuls gekregen met de totstandkoming van de cultuurnota 'Confrontatie'. Het contact tussen de domeinen van technologie en kunst kan wederzijds inspirerend werken en bijdragen aan het verstevigen van de academische vorming.

Het past bij een praktisch ingestelde universiteit als de TU/e om het niet bij dergelijke mooie woorden alleen te laten. Zo hebben we eraan bijgedragen dat kunstenaars, verenigd rond de bronsgieterij Beeldenstorm, huisvesting vonden in de Arubahal op het TU/e terrein. Datzelfde geldt voor het Grafisch Atelier Daglicht, dat in dit lustrumjaar van de universiteit zijn plek heeft gekregen in het Meulensteen Art Centre.

De artistieke betrokkenheid van de TU/e heeft zich ook geuit in vluchtige, maar daardoor niet minder waardevolle projecten als 'Food for thought' van de Chinese graffitikunstenaar Zhang Dali of in de lichtinstallatie 'Lux Agitat Molem' van Har Hollands, die het gebouw T-hoog enige weken nadrukkelijk voor het voetlicht bracht.

De huidige kunstcommissie heeft onlangs haar plannen voor de komende jaren ontvouwd. Ik ben er van overtuigd dat we over vijf jaar, wanneer onze instelling een halve eeuw bestaat, een aantrekkelijk supplement aan deze catalogus kunnen toevoegen met werk dat in de komende tijd op het terrein gerealiseerd zal worden.

Henk de Wilt,

Voorzitter College van Bestuur

Preface

Ever since its foundation in 1956, the Eindhoven University of Technology has, constantly and without too many pretensions, built up an art collection. In the fifties and early sixties this may not have been such an obvious thing for a Technical Academy. As a young institute for technical scientific research and education, the board of governors and staff members, of course, primarily aimed at fulfilling their main duties. Still, after 45 years and thanks to the efforts of an ever changing group of inspired, caring and courageous people, we may come to the conclusion that we have acquired a fascinating collection. This catalogue ENSEMBLE, is the visual evidence of this assertion.

Works of art may never degenerate into pieces of furniture. Art needs, every once in a while, to be shown in a new perspective. The relocation of a sculpture can, both in a literal and figurative sense, cast a new light on it. It is inevitable, no doubt, seeing that the Master plan for the university campus is coming to fruition, this will happen in the years that lay ahead of us.

The ideas about the role that art and culture can (or must) fulfil in an academic society, received a new impulse several years ago on the establishment of a cultural note, called 'Confrontation'. The contact between the fields of technology and the arts can be mutually inspirational and contribute to strengthen academic education.

It would suit a university with a practical approach, like the Eindhoven University of Technology, to not let things go at that. For this reason we have contributed to finding accommodation in the Aruba hall on the campus for artists who used to meet at the bronze foundry called 'Beeldenstorm'. The same applies to the 'Grafisch Atelier Daglicht', which received a home in the Meulensteen Art Centre in this very year in which the university celebrates its 45th anniversary. The artistic involvement of the Eindhoven University of Technology also revealed itself in brief, but therefore no less important projects, like 'Food for thought' by the Chinese graffiti artist Zhang Dali or the light object 'Lux Agitat Molem' by Har Hollands, which emphatically brought the T-High building into the limelight for several weeks.

The current Art Committee has recently presented its plans for the future. I am confident that in five years, when our university will have existed for half a century, an attractive supplementation will be added to this catalogue, showing pieces of art which, by then, will have been realised on the university grounds.

Henk de Wilt,

Chairman of the Board of Governors of the Eindhoven University of Technology

De collectie beeldende kunst

The art collection

De collectie beeldende kunst

Waarom bezit de TU/e eigenlijk kunst? Het kan mensen esthetisch genot geven, aan het denken zetten of raken in hun opvattingen over het dagelijks bestaan in al zijn facetten. Die opvattingen zijn vaak ongearticuleerd en traditioneel, en in het denken van de wetenschapper is het werken met ongearticuleerde gedachten een gevaarlijke zaak.

Veel mensen vinden dat kunst de rust niet moet verstoren, mooi dient te zijn en geen aanstoot mag geven. Een soort muzak, 'muziek' die je in het winkelcentrum of op de luchthaven in de verte waarneemt, om de mens te verdoven voor prikkels, die het koop- en vlieggedrag ongunstig dreigen te beïnvloeden.

De aanwezigheid van beeldende kunst op de TU/e heeft een andere reden. De universiteit heeft onder meer tot taak om mensen op te leiden die een onafhankelijk en kritisch oordeel kunnen vormen over de hen omringende maatschappij. De beeldende kunstenaar is sinds ruim een eeuw bij uitstek iemand die geen maatschappelijke loopbaan als hoogste doel voor ogen heeft. Hij probeert het nieuwe en onverwachte vorm te geven op een eigen, individuele manier en met een eigen stijl. Vaak herkennen mensen daardoor niet wat een kunstenaar aan beelden maakt. Het is een ondankbaar beroep, waarvoor kritisch vermogen en een onafhankelijke opstelling wellicht nog belangrijker zijn dan aan de universiteit. Die kritische houding uit zich op een geheel andere wijze dan dezelfde houding in de wetenschap, maar de verwantschap is evident. En wellicht draagt de kunstenaar de kritische boodschap nog het beste uit door eigenzinnig werk te maken dat zijn individualiteit toont.

Kunst op de TU/e zou die kritische boodschap vooral moeten weerspiegelen, hetgeen best gepaard kan gaan met een aangenaam resultaat. Maar altijd zou de beschouwer even moeten denken: 'Wat bedoelt hij/zij nou?', of: 'Waarom heeft hij/zij dat op deze manier gedaan?' Kunstwerken waar men klakkeloos aan voorbijloopt zijn functieloos, louter behang waar we een kast voor kunnen zetten of een kwast over kunnen halen.

De TU/e heeft in de loop van haar bestaan een gevarieerde beeldencollectie opgebouwd. Deze komt niet alleen tegemoet aan diverse functies van kunst, maar het geeft tevens een overzicht van ontwikkelingen in de kunst. In eerste instantie werd er werk aangeschaft via de zogenaamde 1 procentregeling. Voor deze rijksregeling voor nieuwe gebouwen werd dan een deel van de bouwsom gebruikt. De toenmalige Kunstcommissie koos voor kunstenaars en werken die in die tijd bepaald niet onomstreden waren. Mensen als Killaars, Couzijn, Tajiri en Kneulman gebruikten nieuwe vormen en technieken; een beeldhouwer als Van Beek maakte beelden tegen de dictatuur in Chili; Samson was betrokken bij theater-experimenten. Tegelijk is ook de traditionele kunst vertegenwoordigd met Von der Nahmer, Van der Helm of Jonk, die meer de ambachtelijke stroming representeren. Een man als Spronken hoort bij beide richtingen: hij volgde een klassieke opleiding, maar gebruikt nieuwe stijlen en vormen voor zijn beelden. Een andere keuze betreft de discussies over kunst en architectuur uit de jaren '70. Wanneer betrek je een kunstenaar bij het ontwerpproces van nieuwe gebouwen? Het vroegtijdig inschakelen leverde prachtige glassculpturen van Van Goethem op, evenals de vloerreliefs van Dekkers. Alles bij elkaar waren het gedurfde en overwogen keuzes, zoals ook de aankoop van het werk van Panamarenko. Dat dit soort keuzes nog steeds gemaakt wordt, blijkt uit de comotie van enkele jaren geleden rond een van de panelen van Tordoir.

Maar méér kunst op een méér geïntegreerde wijze zou voor de TU/e op de lange duur vruchtbaarder kunnen zijn. Kan het kunstonderwijs op de universiteit meer profiel krijgen en kunnen studenten, naast de laptop, ook een museumjaar-kaart met toebehoren krijgen? Want zoals Einstein eens gezegd moet hebben: "Logica brengt je van A naar B. Verbeelding brengt je overal".

The art collection

Actually why does the Eindhoven University of Technology have an art collection? It can give people aesthetic pleasure or food for thought. It can affect someone's view of everyday life in all its aspects. Those views are often unarticulated and traditional and working with inarticulate thoughts is something dangerous in the eye of a scientist.

Many people claim that art should not disturb peace, should be beautiful and should not be offensive. Somewhat similar to muzak, the type of 'music' one can hear in a shopping malls or at the airport. It serves to shield people from unpleasant stimuli which might negatively influence buy- and fly-behaviour. The presence of visual art at the Eindhoven University of Technology lies elsewhere. The task of the university is, among other things, to educate people in such a way that they are able to adapt an independent and critical attitude towards society. For over a century now an artist is considered to be an individual who does not primarily strive after a social career. He tries to model new and unexpected things in a typically individual way and with a style of his own. Most often people do not recognise the nature of images made by an artist. It is an unrewarding profession in the sense that a critical and independent attitude might perhaps be needed more than at the university. This critical attitude is expressed in a completely different way than in a corresponding attitude within science, but kinship is evident. And perhaps the artist communicates his message best by making obstinate work showing his individuality.

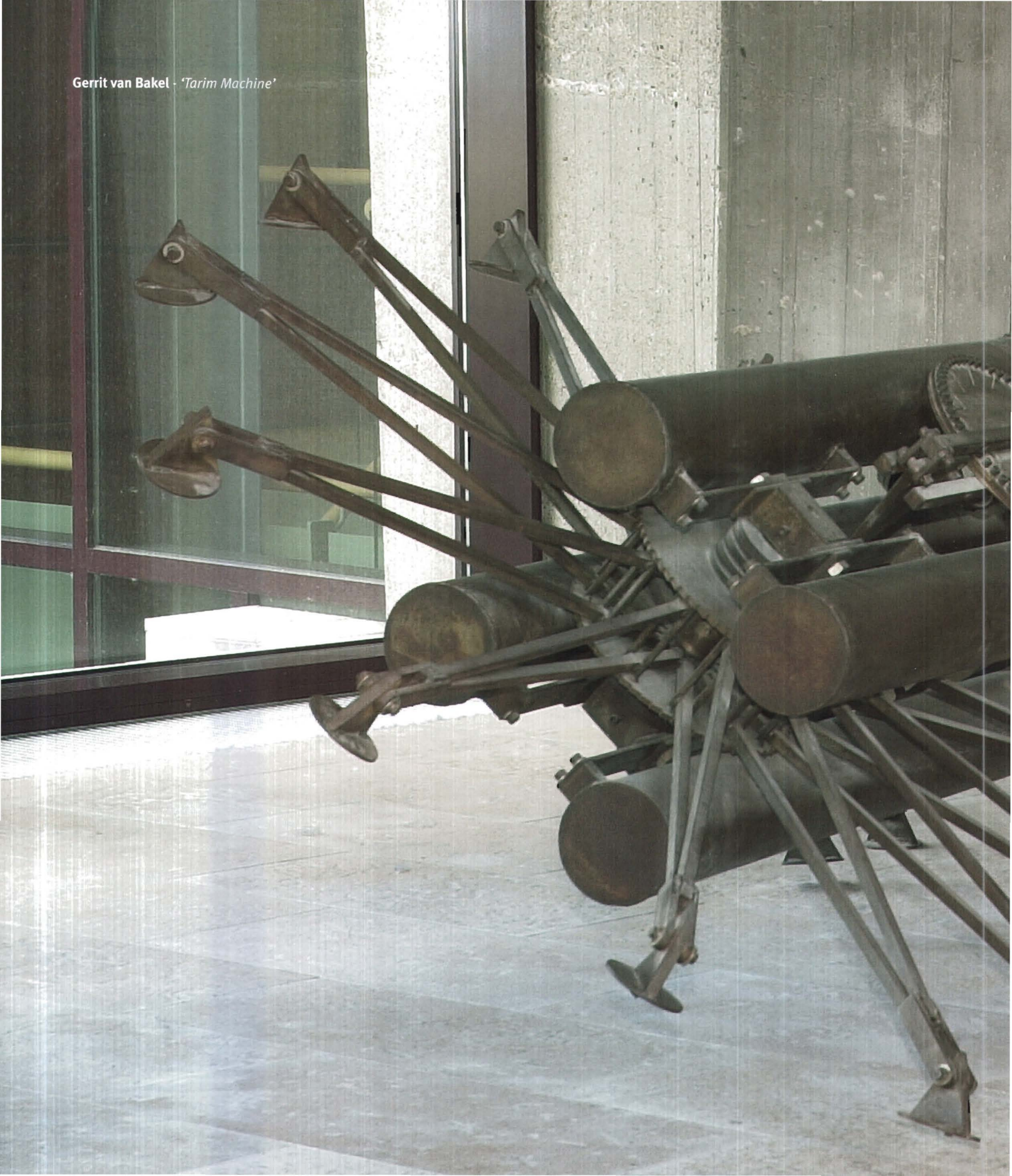
Art at the Eindhoven University of Technology should spread that critical message which does not automatically imply that this should also result in something unpleasant. But the observer of art should always ask himself: 'What does the artist mean?', or 'Why did he make it this way?' A piece of art passed by unthinkingly is meaningless, it is merely wallpaper which can remain hidden by placing a cupboard in front of it or can be repainted.

The Eindhoven University of Technology has, through the years, built up an extremely varied art collection. And it does not only accommodate several functions of art but also renders an overview of the developments in art. At first art work was acquired via the so-called 1 percent regulation, i.e. part of the building costs of new buildings was used to purchase art. The former Art Committee decided to acquire art works from artists who, to say the least, were not undisputed. People like Killaars, Wessel Couzijn, Tajiri and Kneulman used new forms and new techniques. A sculptor like Van Beek made statues as a protest against dictatorship in Chili during the seventies, Samson engaged in theatre experiments.

On the other hand there is the Von der Nahmer's, Van der Helm's and Jonk's work which represent traditional craftsmanship. An artist like Arthur Spronken sided with both movements: he received a traditional education but decided on using new styles and forms for his statues. An alternative touchstone can be found in discussions held about integration of art and architecture during the seventies. At which point should an artist be involved in the design of a new building? Involvement in an early stage brought about Van Goethem's impressive glass-sculptures, Dekkers's floor reliefs. All in all the collection consists of daring and well-considered choices, as testified by the purchase of Panamarenko's piece. The commotion which was caused by the acquisition of a piece by Tordoir a few years ago, proves that controversial choices are still made.

However, in the long term more and increasingly integrated art could prove to be more receptive at the Eindhoven University of Technology. Is it possible to stress the features of art education at the university and cannot students be supplied with an annual museum card in addition to a laptop computer? For, is it not Einstein who allegedly said: "Logic takes you from A to B. Imagination takes you anywhere."

Gerrit van Bakel - *'Tarim Machine'*





Gerrit van Bakel - 'Voorlopige Regenboogmachine (zonder theorie)'

"De techniek gaat zo snel dat er geen harmonie, geen aanpassing aan de gegevens, kan plaatsvinden" stelde Gerrit van Bakel in 1980. In zijn vele constructies verwees hij naar deze opvatting van 'harmonie'. Soms was een constructie een satire op de consumptiemaatschappij, dan verbeeldde het zijn opvatting dat de mens zelf greep moet krijgen op zijn wereld.

Van Bakel (1943 - 1984) volgde de kunstacademie in Den Bosch, maar verliet die halverwege. In zijn werk was techniek enerzijds een middel om de krachten in de natuur zichtbaar te maken. Anderzijds zette hij zich er ook mee af tegen de moderne (technologische) ontwikkelingen:

"Ik heb niets weggestopt, ik laat alles open en bloot zien. Maar jullie (tegen fysicus Hans Beltman) zijn al jarenlang bezig de techniek weg te stoppen. Het fantastische avontuur van de mens wordt weggestopt in erotische cliché-symbolen. Ik heb nog nooit een radio gezien die eruit ziet als een radio. Daar erger ik me aan. De mensen willen niet onder ogen zien wat ze doen." (1980)

Zelf gaf hij in de jaren zestig zijn woonomgeving opnieuw vorm, gebaseerd op elementaire behoeften en eenvoudige principes. Hij bouwde tientallen meubels en een aantal wandobjecten. Bij warm weer konden de gebruikers de koele kleuren (blauw), naar zich toe keren en bij koud weer de warme kleuren (rood en geel). Zo kwam hij op het spoor van het dag- en nachtprincipe. De wandobjecten zouden vanzelf de goede kleur moeten tonen, met een techniek die was gebaseerd op het warmteverschil tussen dag en nacht. Dat principe had hij vanaf de jaren zeventig op talloze kunstwerken toegepast, ook op de twee kunstwerken die de TU/e heeft, de 'Tarim Machine' (1979 - 1982) en de 'Voorlopige Regenboogmachine' (1982).

De Tarim Machine ontwierp Van Bakel voor de Documenta in Kassel en de TU/e kocht het werk in 1989. Van Bakel bedacht de Tarim Machine om het Tarim-bekken te doorlopen. De constructie mocht er dertig miljoen jaar over doen om dit gebied, ten noorden van Tibet en bijna zo groot als Europa, te doorlopen. Door de temperatuurverschillen zet de olie in de leidingen uit en drukt op een membraan. Via een as brengt die de beweging over naar een haak, die telkens achter het volgende tandje van een tandwiel haakt. Zo wordt de machine voortbewogen. Of de ondergrond nu zand, zout of rotsen is, of de constructie tegen de bergen op 'loopt', al valt hij ondersteboven, de Tarim Machine gaat altijd door. Bewoners van het Tarim-bekken mochten de Tarim Machine ook aanpassen aan de techniek van hun tijd.

Het volgende tafereel zag Van Bakel al voor zich: 'Een grootvader zal tegen zijn kleinzoon zeggen: 'Zie je die machine, die komt eraan. Je moet tegen jouw kleinzoon zeggen dat hij zijn hutje iets naar links bouwt, anders rijdt hij eroverheen.'

Begin jaren '80 zocht Van Bakel meer aansluiting bij de wetenschappen, met name wiskunde, natuurkunde en scheikunde. Daarvoor legde hij ook contacten met fysici op de TU/e. Het resulteerde onder andere in de 'Voorlopige Regenboogmachine (zonder theorie)'. Daarin probeert Van Bakel de subjectieve kleurentheorie van Goethe en de wetenschappelijke natuurkundige benadering van Newton tot één geheel te brengen. Het dag- en nachtprincipe zorgt voor de beweging: hoe warmer het is, hoe hoger de Regenboog reikt. De 'Definitieve Regenboogmachine, met theorie' moest drie keer zo groot worden en was bedoeld om buiten te staan. Van Bakel heeft het nooit kunnen voltooien en van de geïntegreerde theorie zijn alleen aantekeningen overgebleven. Van Bakel lichtte het belang van zijn machines regelmatig toe: "Mijn machines leveren geen producten op. Ze produceren bewustzijn. In die zin zijn mijn objecten wel weer machines."

Gerrit van Bakel - 'Preliminary Rainbow Machine (without theory)'

"Technology is developing so fast that no harmony, no adaptation to data can take place", Gerrit van Bakel claimed in 1980. In many of his constructions he refers to this concept of harmony. Sometimes a construction was a satire on consumer society, sometimes a demonstration of his ideas that man should obtain control over his own world. Van Bakel (1943) studied at the art academy in Den Bosch but left school halfway. He used technology to visualize forces in nature. On the other hand he also used it to react against modern (technological) developments: "I didn't hide anything, I show everything for all the world to see. But you (addressing physicist Hans Beltman) have been hiding technology for a very long time. The fantastic adventure of mankind is being suppressed in erotic stereotypes. I have never seen a radio that looks like a radio. That annoys me. People don't want to see what they're doing."

Van Bakel himself reshaped his environment during the sixties, based on elementary needs and simple principles. He built a great deal of pieces of furniture and several wall objects. The weather being warm, residents could turn a cold colour (blue) towards them. Similarly, warm colours (red and yellow) could be turned towards them in case of cold weather.

This made him discover the day-and-night principle. The wall objects should automatically be able to show the right colours, using a technology based on the difference in temperature between night and day. From the seventies he has used this principle in many constructions, like in the two found at the Eindhoven University of Technology, called the 'Tarim Machine' (1979 - 1982) and the 'Preliminary Rainbow Machine' (1982).

Van Bakel built the 'Tarim Machine' for the Documenta in Kassel (Germany) and the Eindhoven University of Technology acquired the work in 1989. The machine was designed to cross the Tarim valley. Within a period of thirty million years it was supposed to cover this area north of Tibet which is almost the size of Europe. Because of the differences in temperature, the oil in the pipes expands and pushes a membrane. Via a spindle this movement is transferred to a hook, catching behind the next tooth of a gear time and again. Thus the machine 'walks'.

No matter what surface, be it sand, salt or rock, no matter if the construction climbs mountains or even topples over, the Tarim Machine will always go on. The inhabitants of the Tarimvalley would be free to adapt the Tarim Machine to match the technology of their own time. He portrayed the following scene: "A grandfather will tell his grandson: 'Do you see that machine coming? You must tell your grandson that he must build his cabin a little more to the left or else it will be knocked down.'"

In the early eighties Van Bakel seeks alliance with the sciences, especially mathematics, physics and chemistry. He also contacts physicists at the Eindhoven University of Technology. It results in, among other works, the 'Preliminary Rainbow Machine (without theory)'. With this work Van Bakel tries to integrate Goethe's subjective colour theory with Newton's scientific colour theory. The day-and-night principle once more controls the movement: the warmer it is, the higher the rainbow reaches. He has never been able to complete the Final Rainbow Machine (with theory), which was intended to be three times as high and was meant to be on display outside. He died in 1984 and from his integrated theory only his notes remain.

Van Bakel often explained the importance of his machines: "My machines do not manufacture products. They manufacture consciousness. In that sense my objects actually can be considered machines again."





Marius van Beek - 'Tauromachie'

De beeldhouwer en kunstkriticus Marius van Beek (1921) maakte verschillende monumenten, maar het meest bekend is hij door het bevrijdingsmonument aan de voet van de Waalbrug in Nijmegen. Van Beek werkt als beeldhouwer zowel in brons als in steen.

'Tauromachie' ('Stierengevecht') is een beeld over strijd, vaak een basisthema in zijn werk. Het begin daarvan ligt in de Tweede Wereldoorlog, toen hij lid was van het verzet. Naast de monumenten en andere beelden, kwam die strijd lust terug in 1974: met het enorme werk 'Doel van Santiago', dat gehangen aan de dwarslat van het voetbaldoel toonde, klaagde hij de dictatuur in Chili aan.

Marius van Beek - 'Tauromachie'

The sculptor and art critic Marius van Beek (1921) made several monuments, but the one known best is the liberation monument found near the base of the Waal bridge in Nijmegen. As a sculptor he worked with bronze and stone. 'Tauromachie' ('Bullfight') is a statue about battle - often a basic theme in his work.

The idea originates from World War II when he joined the resistance. In addition to the monuments and other statues, militancy returned in 1974 when he designed the enormous piece, 'Goal of Santiago'. Showing hanged persons on the crossbar of a football goal, it contained an accusation against the violation of human rights under Chilean dictatorship.



Kor Bekker - 'Machine'

De relatie tussen kunst en techniek kan op diverse manieren vorm krijgen. Het speels of ironisch gebruik van technische en industriële vormen in kunstobjecten is een door diverse kunstenaars gebruikte methode. Panamarenko, Gerrit van Bakel en ook Kor Bekker zijn daar voorbeelden van. De Rotterdammer Bekker (1928) haalde zijn HTS-diploma Werktuigbouwkunde vóór hij in 1954 de Academie voor Beeldende Kunsten bezocht. Hij ontwierp metalen constructies van geometrische vormen. Waren het in het begin nog kleine beelden, midden jaren '60, werden het monumentale sculpturen. Deze twee vormen, beiden getiteld 'Machine', zijn in de universiteitscollectie vertegenwoordigd. In de jaren zeventig maakte Bekker ook 'verbale constructies'. Met de woorden van gedichten van dichters als Schierbeek, Mulish en Komrij construeerde hij afbeeldingen, die het onderwerp illustreerden.

Kor Bekker - 'Machine'

The relationship between art and technique can be rendered in various ways. Playful or ironical use of technical and industrial shapes in works of art is a method adapted by several artists. Panamarenko, Gerrit van Bakel, but also Kor Bekker are typical examples. Bekker, born in Rotterdam in 1928, had obtained a degree as a mechanical engineer before he took up his studies at the Academie voor Beeldende Kunsten (Art Academy) in 1954. He creates metal constructions based on geometric shapes. Although, at first, his sculptures were rather small, a gradual development into large sculptures can be seen as from the mid sixties. Both types, called 'Machine', are on display in the collection of the university. During the seventies Bekker also created verbal constructions. Using words found in poems from poets like Schierbeek, Mulish and Komrij, he developed images which illustrated the subject of the poem.



Tom van den Boomen - 'Vogelman'

Zegent de 'Vogelman' (1985-1986) de studenten die in de bibliotheek over boeken gebogen zitten en werken aan hun toekomst? Waakt hij over de kennis die daar opgeslagen is en die, als een bron van nectar, de studerende bijen lokt? Het is een beeld dat magistraal overeind staat en dat, ook al zwijgt het en spreekt het niet vanzelf, tot denken aanspoort.

Van den Boomen (1944) deed de avondstudie aan de Academie voor Industriële Vormgeving, waar hij in 1970 afstudeerde. In 1986 exposeerde hij op de TU/e. Toen al waren zijn werken meer constructies van allerlei (gevonden) materialen, dan beelden in de klassieke zin. Daarin toont hij zijn verwantschap met Gerrit van Bakel, die hij goed kende.

Tom van den Boomen - 'Birdman'

Does the 'Birdman' (1985-1986) bless the students in the library, who are bent over their books, working on their future? Does he guard the knowledge that is stored there and attract the studying bees like a well filled with nectar? The 'Birdman' is a masterly erect statue which, even though it remains silent, encourages to reflect.

Van den Boomen (1944) went to evening classes at the Industrial Design Academy from 1965 till 1970 and held an exposition at the Eindhoven University of Technology in 1986. His statues rather are constructions consisting of all kinds of (lost and found) materials than statues in the classical sense. In this way he demonstrates a strong affinity with the work of Gerrit van Bakel, who he knew very well.



Gerrit den Breems - 'Wandreliëf'

Als een kunstenaar geen concrete afbeelding heeft voor een werk, kan zijn creativiteit in volle omvang tot uiting komen. Dat blijkt bij dit reliëf van de in vergetelheid geraakte Rotterdamse kunstenaar Den Breems (1931). Het onderwerp voor dit bronzen werk is het atoom. Den Breems maakte een grillig, haast grafische, plastiek dat de materialisatie verbeeldt van de baan van atoomkernen. Het werd door het toenmalige Energie Centrum Nederland aangeboden bij de opening van het Athenegebouw in 1968, waar toen onderzoek wordt gedaan met radioactief materiaal.

Den Breems, die begon als elektricien voor hij de kunstacademie volgde, vond zichzelf altijd meer kunstenaar dan beeldhouwer. Dit reliëf toont een mooie balans tussen die twee activiteiten en demonstreert hoe een technische opleiding spannende vruchten kan dragen.

Gerrit den Breems - 'Wall relief'

When an artist does not have an exact image of a work of art, his creativity can come to life to the full extent. This is apparent from this relief from a forgotten artist from Rotterdam, Gerrit den Breems (1931). The subject of this bronze is the atom nucleus. Den Breems devised a fanciful, almost graphical sculpture, which renders the path of the nuclei. The bronze was offered by the Energie Centrum Nederland (Dutch Energy Centre), a nuclear research centre, at the opening of the Athene building (Athens building) in 1968.

Den Breems, who had worked as an electrician before he took up his studies at the art academy, judged himself rather an artist than a sculptor. This relief shows a fine balance between those two activities and illustrates how a technical education can produce exciting fruits.

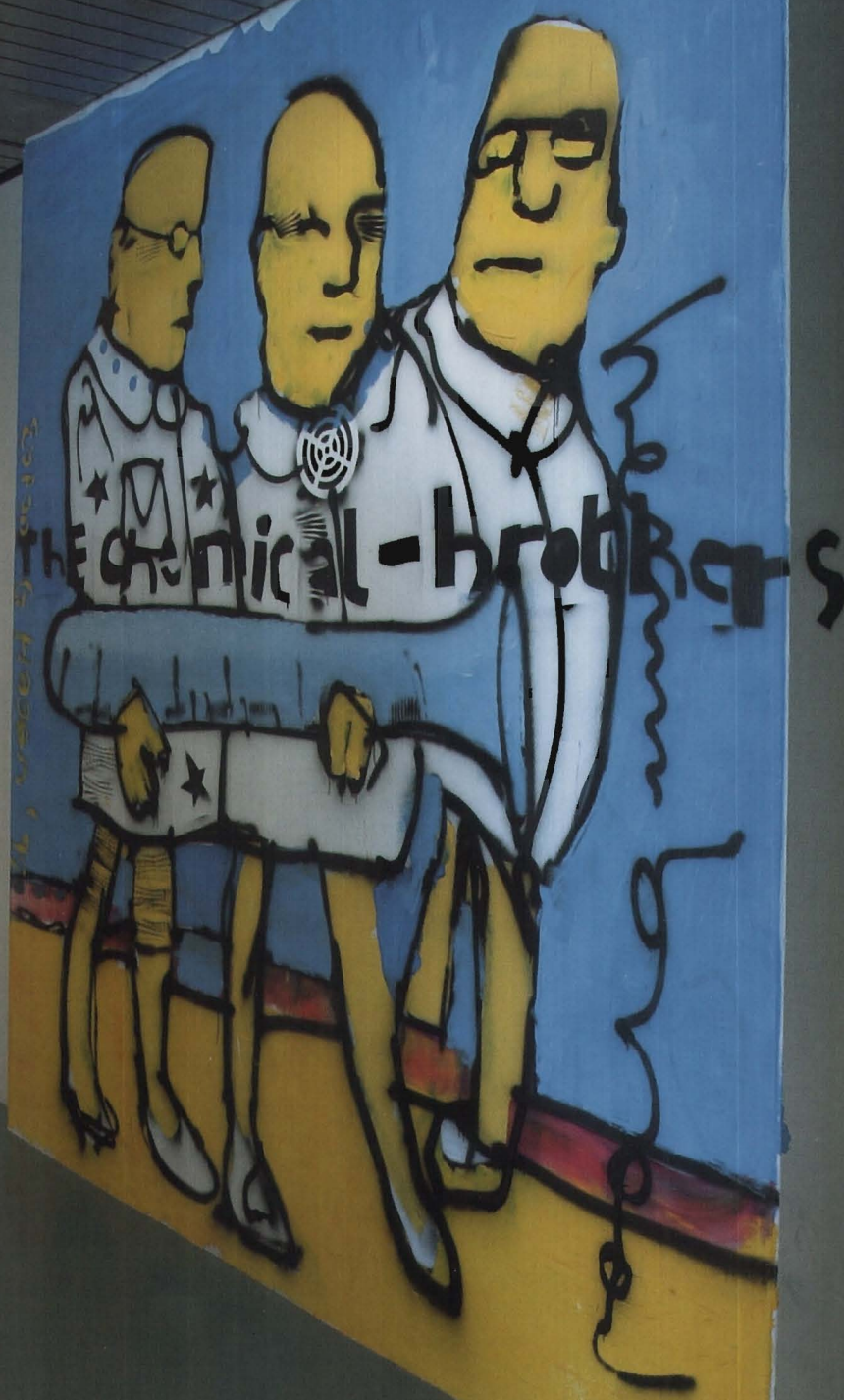


Herman Brood - 'The Chemical Sisters' / 'The Chemical Brothers'

Seks, Drugs and Rock n' Roll, er was maar één man in Nederland die dat voor meer dan honderd procent in zich verenigde. In 1961 ging hij naar de Kunstacademie in Arnhem, maar de muziek won het toen Brood (1946 - 2001) begin jaren '60 als pianist bij de legendarische bluesband Cuby and the Blizzards ging spelen. Tien jaar later werd hij wereldberoemd met zijn eigen band, Wild Romance. Na een woelige muzikale carrière keerde Brood terug naar de kunst en hij maakte in hoog tempo honderden werken. In 1998 deed hij zijn snelle imago eer aan door in een uur tijd, met een assistent, twee muurschilderingen te maken bij Scheikundige Technologie. Het initiatief daarvoor had prof.dr. Bert Meijer genomen, bijgestaan door 'Appie' Alberts, oud medewerker van de faculteit Scheikundige Technologie en vriend van Brood.

Herman Brood - 'The Chemical Sisters' / 'The Chemical Brothers'

Sex, Drugs and Rock n' Roll, there is only one man in The Netherlands who incorporates all these qualifications for more than one hundred percent. In 1961 Brood (1946- 2001) goes to the Academy of Art, but the music wins when he starts off as a piano player with the legendary bluesband Cuby and the Blizzards in the early sixties. Ten years later he became world-famous with his own band, Wild Romance. After a turbulent musical career, Brood returns to the arts and begins to produce hundreds of artworks at a great pace. In 1998 he lives up to his speedy image and within an hour he produced, with the help of an assistant, two wall paintings at the Chemical Technology faculty. The project was initiated by professor Bert Meijer. He was assisted by 'Appie' Alberts, a former staff member at the Chemical Technology faculty and a personal friend of Brood.



Ulrich

THE CHEMICAL-BROTHERS

EMBO
+





Arend Bulder - 'Phoenix'

Voor dit muurreliëf ging Arend Bulder (1941) uit van het begrippen 'kristal' en 'kristalliseren'. De begrippen verwijzen naar organische groeiprocessen, die alleen onder bepaalde voorwaarden plaatsvinden. Maar kristallen uit hetzelfde bad zijn in hun groeiwijze en vorm nooit hetzelfde, waarmee Bulder verwijst naar de opleiding van studenten.

Voor het reliëf gebruikte Bulder, die aan de Kunstacademie in Arnhem studeerde en tot 1985 les gaf, houten basiselementen, een stalen frame, acrylverf en coltron. Dat is een speciaal non-woven kunststof vlies, dat door AKZO werd ontwikkeld.

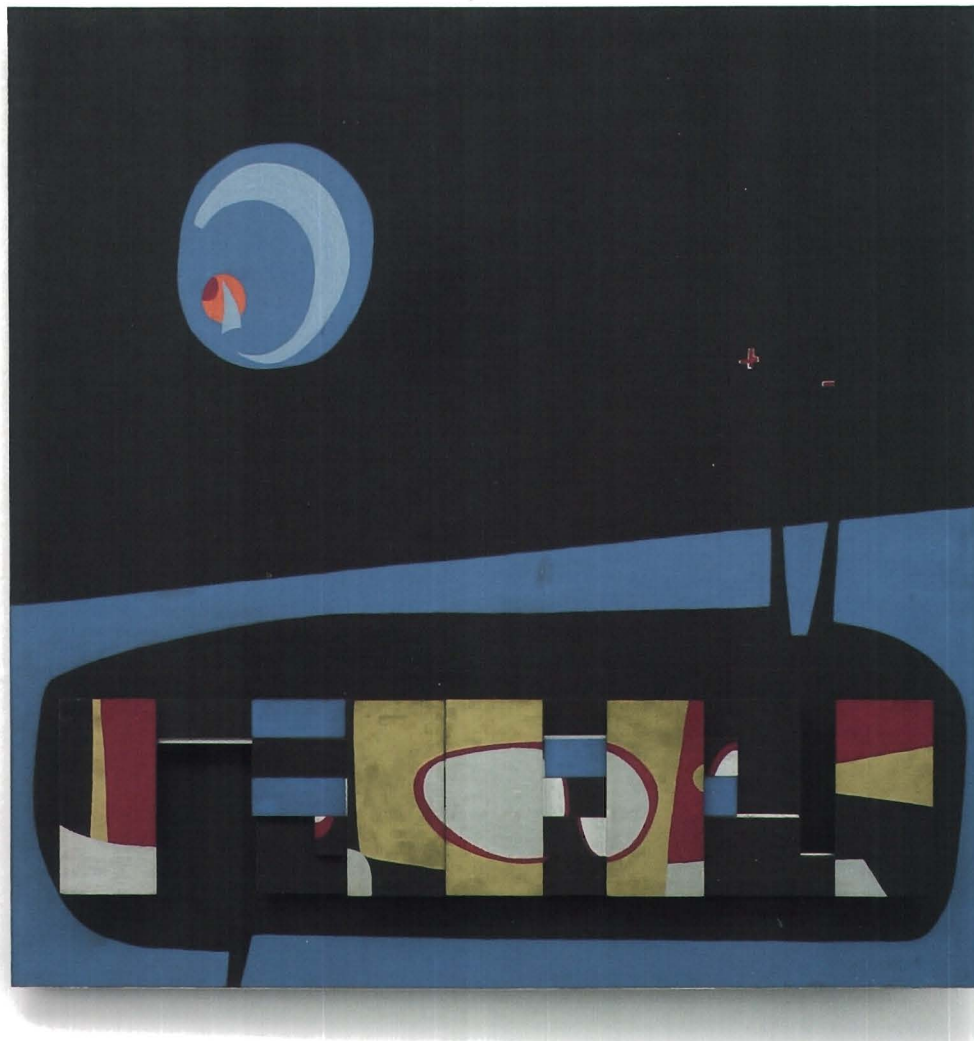
Het geheel werd bekostigd door de Vereniging van Scheikundig Ingenieurs en de Kunstcommissie. Het werd aan de faculteit Scheikundige Technologie geschonken bij de opening van het nieuwe gebouw in 1997.

Arend Bulder - 'Phoenix'

Starting point for his Wall relief for Bulder (1941) were the concepts 'crystal' and 'crystallizing'. They refer to the organic growing processes which can only take place under certain conditions. Crystals from the same bath, however, are never identical in their way of growth and never identical in shape. With this metaphor Bulder refers to the education of students.

For the relief Bulder, who studied at the Arnhem Art Academy and was a lecturer there until 1985, used wood basic elements, a steel frame, acryl paint and coltron. The latter being a special, non-woven synthetic film developed by AKZO.

The relief was paid for by the Society of Chemical Engineers and the Art Committee. It was donated to the Faculty of Chemical Technology at the opening of their new building in 1997.

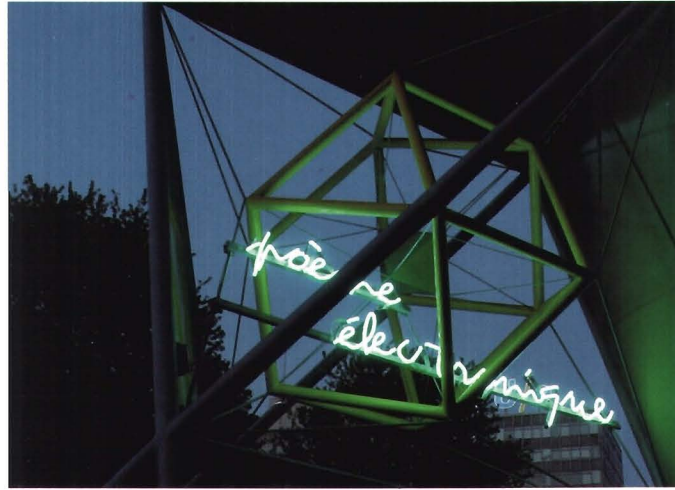


Frans Coppelmanns - 'Black Box'

Wat noemen we een schilderij? Is dit werk van de Coppelmanns een schilderij, een beeld, een constructie? Coppelmanns (1925 - 1993) verkende in de jaren '50 en '60 alle grenzen van het vak en gebruikte vele vormen en materialen. Naast sculpturen, schilderijen en muurgevels (en combinaties daarvan) maakte hij ook beelden van teer en keien en ontwierp hij kinderspeelplaatsen. De 'Black Box' (1968) vraagt om actief beheer. Het onderste deel heeft verschuifbare elementen, waardoor het beeld telkens kan veranderen. In 1968 hield Coppelmanns een lezing met de titel: 'Is kunst ook wetenschap en wetenschap kunst?' Een vraag die heden ten dage op de TU/e weer actueel is.

Frans Coppelmanns - 'Black Box'

What is a painting? Is this work by Coppelmanns a painting, a sculpture, a construction? The all-round artist Coppelmanns (1925 - 1993) explored every boundary of his profession during the fifties and sixties and used many shapes and materials. Besides sculptures, paintings and wall objects (and combinations of these) he designed playgrounds and also created images using tar and boulders. The 'Black Box' (1968) requires an active supervision. At the lower end movable elements can be found which alter the appearance time and again. In 1968 Coppelmanns gave a lecture titled 'Is art also science and is science art?' It turns out that this is once more a question of the day at the Eindhoven University of Technology.



Le Corbusier - 'Object Mathématique'

Brussel, 1958. Duizenden mensen verlaten verbijsterd en verwonderd het Philips paviljoen op de wereldtentoonstelling. De architecten Le Corbusier (1887 - 1965) en Yannis Xenakis (1922 - 2000) hadden een markant gebouw ontworpen, 'Le Poème Électronique'. Daarin zagen bezoekers de gelijknamige voorstelling, die de ontwikkeling van de mensheid uitbeeldde. Op de metershoge muren werden dia's geprojecteerd van de natuur, maskers van oude culturen, wapentuig, kinderen, volwassenen, bejaarden, steden, geboorte, leven en dood.

Edgar Varèse (1883 - 1965) componeerde hiervoor 'Le Poème Électronique', een compositie die nog altijd als modern te boek staat. Varèse had er allerlei geluiden voor verzameld: klokkengelui, geluiden van transformatoren of spanningsmeters, babygehuil, alles kwam in aanmerking. Revolutionair was dat het geluid, dat de beelden ondersteunde, van diverse kanten op de toeschouwers af kwam.

Philips wilde in Brussel zijn nieuwste ontwikkelingen tonen in een speciaal gebouw. Daarvoor werd Le Corbusier benaderd en zijn ontwerp voor het paviljoen geldt nog altijd als spraakmakend. Het basisidee was een maag: aan de ene kant ging je het gebouw in, na de voorstelling ging je er aan de andere kant uit. Kort voor de opening zag Le Corbusier een probleem. Het verschil tussen de ingang en de uitgang was niet duidelijk genoeg. Daarom ontwierp hij in korte tijd het 'Object Mathématique', dat als een baken voor de entree diende. Na de wereldtentoonstelling werd het Philips Paviljoen afgebroken. De 'Object Mathématique', het enige deel dat daadwerkelijk overbleef van het paviljoen, stond jarenlang bij Philips Lighting in Eindhoven. De Stichting 'Kunstlicht in de Kunst' gaf het in 1998 in bruikleen aan de TU/e.

Le Corbusier - 'Object Mathématique'

Brussels, 1958. Thousands of people leave the Philips pavilion at the World Exhibition, in a state of astonishment and completely dazzled. The architects Le Corbusier (1887 - 1965) and Yannis Xenakis (1922 - 2000) designed an outstanding building, 'Le Poème Électronique'. In it visitors were confronted with the performance with the same name in which the development of mankind was shown. On very high walls slides were projected showing images of nature, masks from ancient cultures, arms, children, adults, elderly people, cities, birth, life and death.

Edgar Varèse (1883 - 1965) composed the 'Le Poème Électronique' especially for this occasion, a composition still considered to be very modern. Varèse collected all kinds of sounds: the ringing of church bells, the noise of a transformer or a voltmeter, the sound of baby crying, everything was eligible. Revolutionary was that the sound which supported the images reached the visitors from various directions.

In Brussels Philips intended to show its newest products in a building of a special nature. For this reason they approached Le Corbusier and his design is still considered a highlight. The underlying idea was a stomach: people went in at one end of the building and, after the show, left at the other end. Shortly before the opening Le Corbusier noticed a problem. The difference between the entrance and the exit was not sufficiently pronounced. Thus he designed the 'Object Mathématique', which served as a beacon for the entrance. After the World Exhibition the Philips pavilion was dismantled. The 'Object Mathématique', the only part which physically remained, was kept at the Philips Lighting division in Eindhoven for the years following. The foundation 'Kunstlicht in de kunst' (Artificial Light in Art) gave it on loan to the Eindhoven University of Technology in 1998.



Hämeen
Akkustorin puole



Wessel Couzijn - 'Vliegend'

Couzijn maakte in de jaren zestig een reeks zeer expressieve bronzen beelden. 'Vliegend' uit 1961 (ook 'Afrika ontwaakt' genoemd), is er een van. Veel van zijn beelden uit deze tijd hadden een soort vleugels, een hoog oprijzende houding en scherpe uitsteeksels. Ze waren voor het eerst te zien in het Nederlandse paviljoen op de Biënnale in Venetië (1960), dat bijna helemaal aan Couzijn was gewijd. Na veel afwijzingen en teleurstellingen kreeg hij eindelijk (inter)nationale erkenning.

Couzijn, geboren in Amsterdam in 1912, groeide op in New York. Toen hij zijn school verwaarloosde, stuurde zijn moeder hem naar familie in Amsterdam. In 1930 kon hij naar de Rijksacademie en toen hij de Prix de Rome won, werkte hij halverwege de jaren '30 in de gelijknamige stad. In de oorlog vluchtte Couzijn, die jood was, naar de Verenigde Staten, waarbij hij Zadkine en Jackson Pollock leerde kennen. Terug in Amsterdam gaf hij les en werkte hij aan zijn beelden. Rond 1950 vormde hij onder andere met Tajiri, Kneulman en Guntenaar de Groep Amsterdam. Pas toen kreeg zijn werk de moderne trekken, met een steeds grotere vrijheid van vorm en expressie.

Centraal stond het verlangen naar vrijheid, met agressie als een verdedigingshouding. Abstractie en plasticiteit ondersteunen dit concept. Couzijn gebruikte hiervoor wilde vormen en uitstulpingen en hij verwerkte er allerlei gevonden materiaal in, zoals flessendoppen, stukjes buis en rotanstickjes. In 1958 vindt hij eindelijk een goede gieterij die zijn ingewikkelde en gecompliceerde mallen kan gieten met de cire-perdue techniek.

Couzijn was ook medeoprichter van de Ateliers '63 in Haarlem en tot aan zijn dood (1984) was hij er als docent aan verbonden. Hoogste doel was de expressieve vrijheid. Onder leiding van ervaren kunstenaars leerden de cursisten "zichzelf te uiten in hun werk, om zo tot iets eigens te komen", zoals Couzijn toen uitlegde.

Wessel Couzijn - 'Flying'

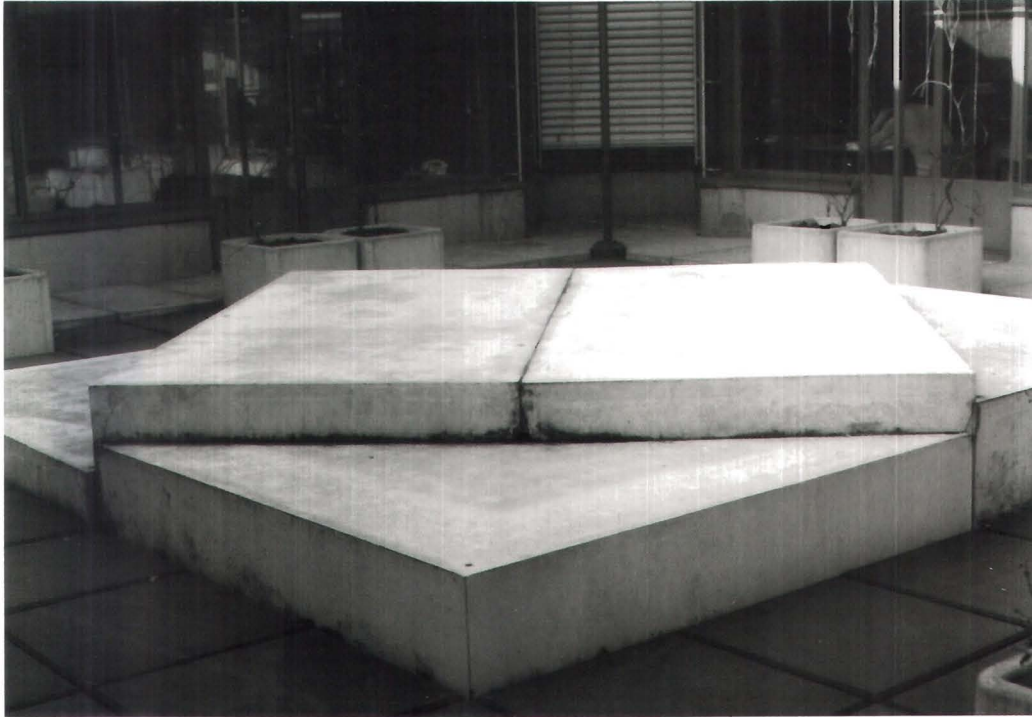
During the sixties Wessel Couzijn created a series of very expressive bronze sculptures. 'Vliegend' ('Flying' - 1961), also known as 'Rising Africa', is a typical example. Many of his sculptures in those days were supplied with a kind of wings, a high rising pose with sharp protrusions. At the Dutch pavilion at the Biennial in Venice (1960), an exhibition being almost entirely dedicated to Couzijn, these sculptures were displayed for the first time. After many rejections and disappointments, this was his great (inter)national breakthrough. Couzijn, born in Amsterdam in 1912, grew up in New York. As he did not attend school, his mother sent him back to stay with relatives in Amsterdam. As from 1930 he visited the Rijksacademie (National Academy of Art). In the mid thirties, after having won the Prix de Rome, he worked at the same city for two years. During the war Couzijn, being of Jewish origin, fled to the United States where he met Zadkine and Jackson Pollock. Back in Amsterdam he started teaching and went to work on his sculptures.

About 1950 he and, amongst others, Tajiri, Kneulman and Guntenaar founded the Groep Amsterdam (Amsterdam Group). As from that moment modern characteristics appear in his work with an increasing liberty in shape and expression.

Couzijn focussed on the desire for freedom with aggression being a defensive demeanour. Abstraction and plasticity support this philosophy. Couzijn used wild shapes that protrude from all sides and incorporated all kinds of lost and found objects like bottle caps, parts and bits of tubes and rattan sticks. Only in 1958 he eventually found a foundry that could handle his difficult and complicated moulds by using the cire-perdue (lost wax) technique.

Couzijn was a co-founder of Ateliers '63 in Haarlem and until his death in 1984 he committed himself as a tutor. Highest goal was expressive freedom. Under the supervision of experienced artists students learned "to express themselves in their work, thus creating work of their own", Couzijn used to explain.





Ad Dekkers - 'Vloerreliefs'

Na de expressieve en kleurrijke periode van Cobra in de jaren '50, reflecteerden veel kunstenaars in de jaren '60 opnieuw op vorm, licht, proportie en materiaal. Ook Ad Dekkers (1938), die in 1958 afstudeerde aan de Academie voor Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen in Rotterdam. Dekkers werkte uitsluitend met geometrische vormen als de driehoek, cirkel, vierkant en rechthoek, die hij op allerlei manieren (ruimtelijk) combineerde. Daarbij gebruikte hij verschillende materialen (hout, karton, kunststof, beton). In Nederland was Dekkers een van de kunstenaars die de abstracte kunst op een hoger plan bracht.

Dekkers vond niet, zoals veel schilders, dat je op het platte vlak ruimte kunt suggereren. Dus ging hij voorwerpen uit hout zagen, die hij op verschillende niveaus op een ondergrond zette. Ook die 'echte' ruimte voldeed niet. Pas met het reliëf vond Dekkers zijn uitdrukingsvorm. In het begin baseerde hij de reliëfs op de indruk van stad en platteland: het verticale karakter van de stad, het horizontale van het platteland. Allengs werd de compositie zelf het belangrijkste.

Voor de patio's van het toenmalige Rekencentrum (nu het Laplacegebouw) ontwierp Dekkers vier vloerreliefs. Bij de officiële installatie in 1972 schreef hij: "Ik wilde de prachtige architectuur ondersteunen door een zo groot mogelijke integratie. Het gebouw bestaat overwegend uit rechten en diagonalen, dit is ook het hoofdthema van de grondsculpturen. Volgens mij ondersteunen deze vormen de architectuur en maken het mogelijk de in hoogte verschillende massa's van steeds wisselende posities te bekijken. De hoogte van de sculpturen is steeds zo gekozen dat men er makkelijk op en tegen aan kan kijken en er gemakkelijk op kan gaan zitten."

Bij de verbouwing van het Laplacegebouw in 2001 moesten de vloerreliefs verwijderd worden. Ze worden herplaatst naar een locatie waar ze weer publiek bezit worden en waar de vormtaal van Dekkers duidelijk zichtbaar zal zijn.

Ad Dekkers - 'Floor reliefs'

After the expressive and colourful Cobra era during the fifties, many artists continued reflecting on form, light, proportion and material in the sixties. This also applies to Ad Dekkers (1938), who graduated at the Academy of Visual Arts and Technical Sciences in Rotterdam in 1958. Dekkers only used geometrical shapes: the triangle, the circle, the square, the rectangle. All of which he combined in numerous (three-dimensional) ways. He used wood, cardboard, synthetics or concrete. In The Netherlands Dekkers was one of the artists who took the abstract to a higher level.

Dekkers did not take the view, unlike many other painters, that one could create dimensional space on a plane surface. For this reason he started sawing out wood objects which were arranged on a base and at various levels. However, even 'real' space did not satisfy him. Only when he began creating reliefs he found his desired mode of expression. In the beginning they were based on his ideas about city life and countryside: the vertical dimension of the city, the horizontal dimension of the countryside. In the course of time the composition itself became paramount.

For the patios of the former Rekencentrum (now called the Laplace building), he designed four floor reliefs.

On the occasion of the official installation in 1972 he wrote:

"I intended to support the beautiful architecture by maximizing integration.

The building mainly consists of straights and diagonals, which is also the main theme of the ground sculptures. I believe that these shapes support the architecture and make it possible to observe the masses differing in height at always alternating positions. The height of the sculptures has been chosen in such a way that they can easily be looked at, looked down on and are comfortable to sit on."

After the renovation of the Laplace building the floor reliefs had to be removed. They will be re-installed at a location where they will become public property again and Dekkers's shape language can be illustrated clearly.





Theo Dobbelman - *'Compositie met gat'*

De keramist, beeldhouwer, graficus, tekenaar en fotograaf Theo Dobbelman (1906 - 1984) studeerde scheikunde in Fribourg (Zwitserland), waar hij ook promoveerde. Maar deze zoon van een Nijmeegse zeepfabrikant stapte in 1945 uit het bedrijfsleven en werd beeldend kunstenaar. Beïnvloed door de abstracte kunststromingen en de Cobra-beweging in de jaren '50 en '60 werd hij niet. Ook al maakte Dobbelman op latere leeftijd abstracte beelden, zoals dit beeld op de TU/e laat zien, een vernieuwer in de kunst was hij niet.

Van belang was zijn werk als hoofd van de experimentele afdeling van de Porceleyne Fles. Bij deze aardewerkfabriek in Delft experimenteerde hij vanaf 1956 met nieuwe technieken en met vormgeving. Zo droeg hij er aan bij dat keramiek een autonome kunstvorm werd.

Theo Dobbelman - *'Composition with hole'*

The ceramist, sculptor, graphic artist, draftsman and photographer Theo Dobbelman (1906) studied chemistry in Fribourg (Switzerland) where he also took his Master's degree. However, being the son of a soap-manufacturer of Nijmegen, he left the industry in 1945 and became a visual artist. During the fifties and sixties Dobbelman never produced any innovative work, even though he found himself in the company of abstract working artists and artists involved in the Cobra movement. At a later moment in his career he also started to produce abstract work of which this statue at the Eindhoven University of Technology is a typical example. His main importance is that he, as from 1956, became head of the experimental department at the Porceleyne Fles. At this earthenware factory in Delft he experimented with new techniques and design and thus contributed to ceramics becoming an autonomous art form.



M.C. Escher/ Edmond de Cneudt - 'Omhulsel'

Toen het Instituut voor Perceptie Onderzoek in 1967 tien jaar bestond, was er gelegenheid om een kunstwerk aan te kopen. Op voorstel van de toenmalige medewerker F. Leopold viel de keus op M.C. Escher (1898 - 1972). Omdat die zelf geen tijd had een om nieuw werk te maken, stelde hij voor een bestaand ontwerp als gobelin te laten uitvoeren. De keus viel op de houtgravure 'Omhulsel' uit 1955, gebaseerd op het portret van Eschers vrouw Jetta. Leopold koos hiervoor, omdat daar oog, neus en oor zichtbaar zijn, zintuigen die de mens tot perceptief wezen maken. Escher stelde voor het kleding te laten weven door zijn beroemde vriend en plaatsgenoot Edmond de Cneudt (1905 - 1987). Deze had al eerder, tot volle tevredenheid van Escher, dergelijke opdrachten uitgevoerd.

M.C. Escher/ Edmond de Cneudt - 'Covering'

When the Instituut voor Perceptie Onderzoek (Institute for Perception Research) celebrated its tenth anniversary in 1967, this was an opportunity to buy a new work of art. F. Leopold, a former staff member, opted for an art work by M.C. Escher (1898 - 1972). Since Escher did not have time to create a new work, he suggested to use an existing design to serve as a blueprint for a tapestry. The choice fell on a woodcut called 'Covering' (1955), which was inspired by a portrait of Escher's wife Jetta. Leopold decided upon this particular work of art as the eye, nose and ear are visible - senses which turn mankind into perceptive beings. Escher proposed to have Edmond de Cneudt (1905 - 1987) weave the tapestry, because the latter had done so before to his full satisfaction.

Lotti van der Gaag - 'Vlerkhond'

"Livinus van der Bundt zei in het begin: 'Je moet je niet generen, ook al maak je drie neuzen of vijf handen.' Als dat mag, dacht ik, dan gaan we 'm effetjes van Jetje geven. Ik maakte een beeld met twee neuzen en een paar ogen en een vrouw met borsten en een pik."

Zo begon Lotti van der Gaag (1923 - 1999) haar productie van fantastische, sprookjesachtige beelden. 'Lachende nachtmerries' noemde een criticus ze ooit. Van der Gaag maakte dansende duiveltjes, maanmannen, feeksen en demonen en gaf ze namen als 'Spralbollen', 'Rifdriften', 'Optoprots', 'Balghol', 'Kreetwee' of 'Vlerkhond' uit 1954 dat op de TU/e staat.

Voor Van der Gaag in 1950 naar Parijs ging, zat ze op de Vrije Academie in Den Haag. Directeur Van der Bundt gaf haar een jaar de zolder als werkruimte en verder moest ze zo veel mogelijk beelden maken. Het werden meteen fantasiefiguren. In Parijs kreeg ze (gratis) les van Zadkine. Ze woonde met de voormannen van Cobra, Appel en Corneille, in een oud pakhuis.

Het succes kwam al snel. In 1952 exposeerde ze in het Stedelijk Museum in Amsterdam, in 1954 in het Parijse Musée d'Art Moderne, tussen grote namen als Picasso en Giacometti. Toch is ze nooit zo bekend geworden als Corneille en Appel. Met name Corneille vond dat ze niet bij Cobra hoorde, hoewel ze altijd in die stijl gewerkt had, ook in haar schilderijen. De 'beeldhouwster van Cobra' werd min of meer vergeten.

Tot het Stedelijk Museum in 1962 een solotentoonstelling organiseerde en het Haags Gemeentemuseum in 1965 een expositie aan haar schilder- en beeldhouwwerk wijdde. Van der Gaag schilderde veel, vooral na 1974, toen ze het dure bronsgieten niet meer kon betalen. Cobra-specialiste Willemijn Stokvis erkende het belang van Van der Gaag in 1984: ze nam haar alsnog op in haar standaardwerk over Cobra.

Lotti van der Gaag - 'Vlerkhond'

"In the beginning 'Livinus van der Bundt said 'You shouldn't be embarrassed, even if you make three noses or five hands.' 'If I that's OK', I thought, 'let them have it!'. I created a statue with two noses and a number of eyes and a woman with breasts and a penis."

In this way Lotti van der Gaag (1923 - 1999) started her production of fanciful, fairy-tale like statues. 'Laughing nightmares', a critic called them once. Van der Gaag made dancing devils, men from the moon, vixen and demons and gave them fantasy names like 'Spralbollen', 'Rifdriften', 'Optoprots', 'Balghol', 'Kreetwee' or 'Vlerkhond' (1954), the latter being part of the Eindhoven University of Technology art collection.

Before she left for Paris in 1950, she visited the Vrije Academie (Free Academy) in The Hague. The principal, Mr. Van der Bundt, gave her free disposition over the attic to serve as an atelier for a year and urged her to create as many statues as possible. Right from the start she made fantasy-figures. In Paris she took (free) lessons with Zadkine and lived in an old warehouse, together with the leaders of the Cobra movement: Appel en Corneille.

Not for long she was successful. In 1952 she exhibited in the Stedelijk Museum in Amsterdam and in 1954 in the Musée d'Art Moderne in Paris, among famous artists like Picasso and Giacometti.

Yet, she has never become equally famous as Corneille and Appel. Especially Corneille was opposed to the idea of her becoming a member of Cobra, although she had fully adapted this style from the very beginning. The 'sculptress of Cobra' disappeared more or less into oblivion. Until the day that the Stedelijk Museum organised a solo-exhibition in 1962 and the Museum of The Hague held an exhibition in 1965 where both her paintings and her sculptures were on display. Van der Gaag painted a lot, especially after 1974, since she could not afford to pay for the expensive casting of bronze sculptures anymore. Cobra specialist Willemijn Stokvis acknowledged her importance in 1984: She incorporated a chapter about Lotti van der Gaag in her standard work about Cobra.



Jan van Goethem - 'Glasapplicatie'

"Naast mijn studie aan de Academie voor Bouwkunst in Tilburg ben ik altijd blijven tekenen, dat was mijn grote liefde. Ik ging ook bouwkunde doen omdat dat verwantschap had met tekenen. In de praktijk had je echter weinig vrijheid en de technische kant van de bouw trok me ook niet. Terwijl ik in de beeldende kunst mijn dingen wel kwijt kon." Zo motiveert Jan van Goethem (1930) zijn keus om kunstenaar te worden, begin jaren '60. Hij maakt schilderijen, gouaches en glassculpturen en de glasapplicatie op de TU/e uit 1974 was de eerste in een lange reeks. Zijn inspiratiebron hiervoor was tweëerlei: de glaskap van het spoorwegstation St. Lazare in Parijs, maar vooral de toepassing van de schilder Matisse in de kapel van St. Paul de Vence.

In eerste instantie ontwierp Van Goethem een kleurig vliegend tapijt voor de faculteit Werktuigbouwkunde. Later kwam hij daarop terug. Omdat bij Werktuigbouwkunde ook vliegtuigtechniek werd gedoceerd, besloot hij om gevouwen vliegtuigjes in de glassculptuur te verwerken. Zijn studie kwam hem uiteraard goed van pas, zeker bij de grote en ruimtelijke werken. Hij ontwierp onder meer glasapplicaties voor het Ministerie van Buitenlandse Zaken, voor de Dapperbuurt in Amsterdam (waar hij ook licht in verwerkte) en een glazen muurconstructie bij de Rijksuniversiteit Utrecht.

Beeldende kunst en architectuur gaan voor hem over vormgeving en constructie, over het maken van begrenzingen en het leggen van onderlinge verbanden. Daarom werkt Van Goethem altijd met geometrische vormen, ook in zijn grafische werk.

Het werk op TU/e was overigens niet alleen een persoonlijke doorbraak, maar stimuleerde ook andere kunstenaars. Glaskunst was in Nederland een in onbruik geraakte kunstvorm, tot Van Goethem er weer mee begon.

Jan van Goethem - 'Glassculpture'

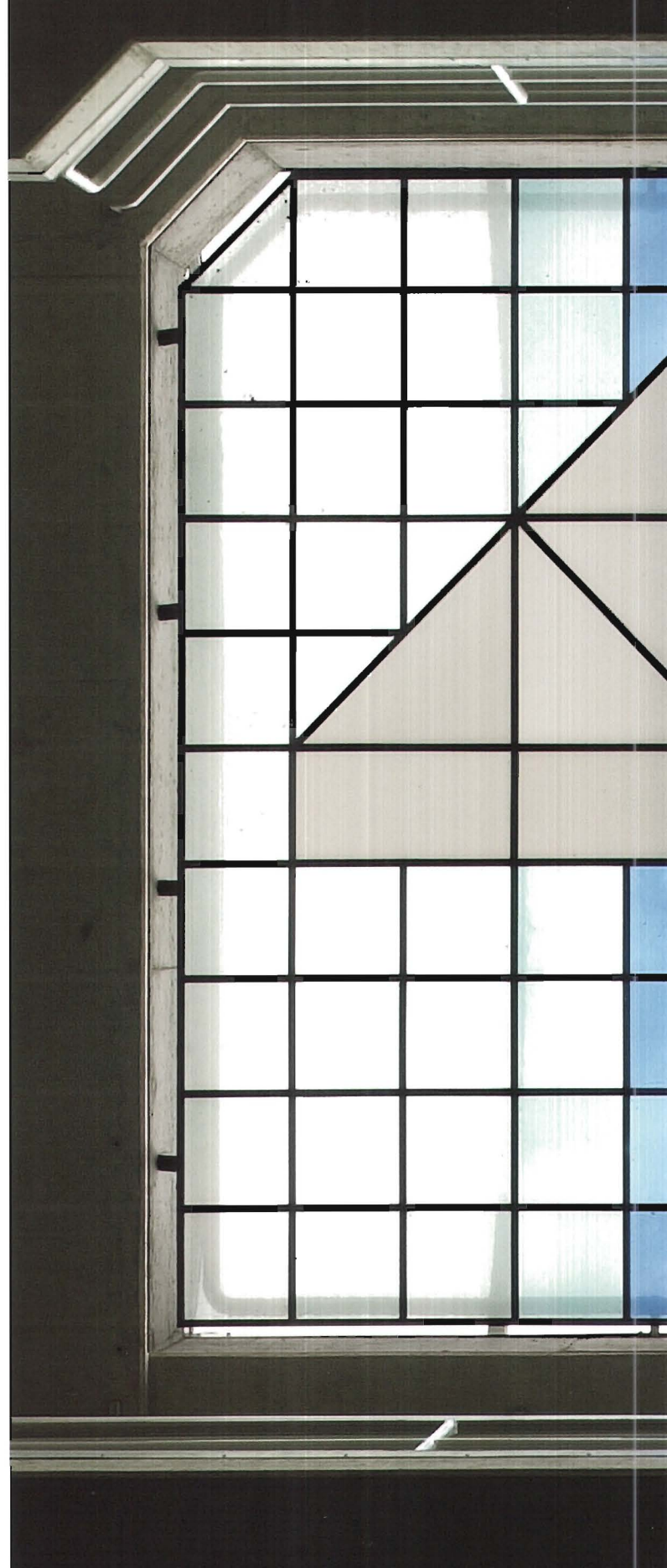
"In addition to my studies at the Academie voor Bouwkunst (Academy of Architecture) in Tilburg, I never gave up drawing, something which I was devoted to. I also took up architecture as this is related to drawing. But I experienced little freedom in the actual practice of architecture and I had little affinity with the technical aspects regarding construction. Visual arts, on the contrary, gave me the opportunity to put my heart and soul into it."

This is how Van Goethem accounts for him becoming an artist in the early sixties. He made paintings, gouaches and glass sculptures. The sculpture at the Eindhoven University of Technology (1974) was the first in a long series to follow. He was inspired by the glass roof at the St. Lazare station in Paris, but even more so by the way the painter Matisse had made use of the chapel at St. Paul de Vence. Van Goethem first designed a kind of flying carpet with a lot of colour for the Faculty of Mechanical Engineering. Later he changed his mind about this. Since also aviation technology is lectured at this faculty, he decided to incorporate paper aircraft in the glass sculpture.

Of course his studies were of much use to him in his artistic career, especially with regard to his large three dimensional works. Among other things he made glass applications for the Ministry of Foreign Affairs, for the Dapperbuurt (a city quarter in Amsterdam) - in which he also incorporated light - and made a glass wall construction for the Rijksuniversiteit Utrecht (State University of Utrecht).

To Van Goethem, art and architecture mean design and construction, finding limits and linking up correlations. For this reason he always uses geometrical shapes, also in his graphic works.

The sculpture at the Eindhoven University of Technology was not only a personal breakthrough, but it also inspired other artists. Glass art had fallen into disuse in The Netherlands until Van Goethem managed to reintroduce it again.







Ben Guntenaar - 'Het Bos'

Guntenaar (1922) volgde de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam en was leraar aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Hij koos er pas later voor om zijn eigen creativiteit te volgen. Eerst werkt hij figuratief en expressief, zoals 'Het Bos' uit 1959. Na 1975 wordt het werk steeds minimalistischer, architectonischer en abstracter.

Guntenaar woonde en werkte lange tijd in de Dordogne, waar hij vanaf de jaren '60 al kwam. Daar vond hij ook zijn favoriete steensoort, de vilhonneur, een lichte kleurige zandsteen. Hij zocht in de steengroeve een stuk steen uit en bracht daar een verdeling in aan. Die delen bewerkte en rangschikte hij tot een nieuw geheel, waardoor zijn latere werk architectonisch aandoet.

Ben Guntenaar - 'The Forest'

Guntenaar (1922) studied at the Rijksacademie for Visual Arts in Amsterdam and became a lecturer at the Rietveld Academy. Only until later he chose to follow the dictates of his creative heart. In his early career he works figuratively and expressively of which 'The Forest' (1959) is a perfect example. After 1975 his work turns more minimalistic, architectonic and abstract. For a long time Guntenaar used to live and work in the Dordogne, which he had often visited from the sixties. It is there he found his favourite type of stone, the vilhonneur: a light, coloured sandstone. In the stone quarry he selects a piece of stone and divides it into several segments. He then models the individual segments and rearranges them to build a new composition which gives an architectonic air to his work.



Inez Hegeman - Buste van Johannes Diderik van der Waals

Dit borstbeeld is bijna het jongste van ons kunstbezit, maar heeft de grootste band met het verleden. Onderwerp is de belangrijke natuurkundige Johannes Diderik van der Waals (1837 - 1923). Ook de uitvoering is op het verleden georiënteerd, want in vorige eeuwen werden op deze wijze grote mannen of vrouwen voor het nageslacht in brons vastgelegd. Moet de kunstenaar de buitenkant van de man weergeven of mag ook de geestelijke kracht uit het beeld blijken? Hoe laat je een mens in brons tot leven komen die je nooit in levende lijve hebt ontmoet?

Dergelijke opdrachten zijn voor kunstenaars niet de eenvoudigste, maar Hegeman (1945) is zeker geslaagd in de uitvoering. De studievereniging Van der Waals bood het beeld in 2000 aan de faculteit aan bij de opening van het nieuwe gebouw Cascade.

Inez Hegeman - Bust of Johannes Diderik van der Waals

Although this bust is nearly the newest in our art collection, it has the greatest ties with the past. It relates to physicist Johannes Diderik van der Waals (1837 - 1923). The design also refers to the past, when men and women of importance were captured in bronze for future generations. Should the artist confine to rendering the model's exterior or also show the intrinsic strength of the person involved? How can someone be brought to life in bronze whom one has never met in person before?

To artists assignments of this nature are not the easiest to realize, but Hegeman very well succeeded in doing so. The Van der Waals student association gave it to the faculty on the occasion of the opening of the new Cascade building in 2000.



Armand van der Helm - 'Stervende Krijger'

Dit beeldje zal velen in het voorbijlopen bevallen. Het is harmonisch, goed gemaakt van edel brons en vertoont het nodige volume om aan alle kanten boeiend te blijven. De maker werd niet echt beroemd, mede omdat hij in 1969 op dertigjarige leeftijd overleed. Armand van der Helm (1939), die aan de Koninklijke Academie in Den Haag studeerde, maakte beelden in klassieke stijl omdat hij vond dat mensen zijn plastieken moesten kunnen begrijpen. Vaak koos hij als onderwerp de vrouw of het paard, die hij bij 'Stervende Krijger' combineerde.

Armand van der Helm - 'Dying Warrior'

This little statue will please many walking by. It is harmonic, well made of noble bronze and shows the volume required to make it exciting seen from all angles. Its designer did not become very famous, also due to his early deceath at the age of thirty in 1969. Armand van der Helm (1939), who studied at the Royal Academy in The Hague, made statues in a classical style since he felt that people should be able to understand his sculptures. He often chose a woman or a horse as a subject, both of which he combined in 'Dying Warrior'.



Lex Horn - *'Doorsnede man' en 'Doorsnede vrouw'*

Twee maanden voor zijn dood (1968) maakte glazenier, schilder, beeldhouwer en graficus Lex Horn (1916) zijn eerste vergadering mee bij de Kunstcommissie van de Technische Hogeschool in Eindhoven. Zijn beschrijving daarvan stemt tot nadenken. "Het was een levendig, intelligent gesprek waarin geen woord onbegrijpelijk was. Toch voelde ik mij steeds sterker vreemd in dit milieu, steeds meer verward raken. Waarover hadden deze mensen het? Over kunst, ja, en (er kwamen al afgewezen sculpturen op tafel) ze zagen die op een bepaalde manier niet onkritisch. Het was alleen of hun hart niet meedeed, hun gevoel niet. Er werd enorm veel geweten, gezien, maar zelfs het gevoel leek verstandelijk, subtiel gerubriceerd, genormaliseerd."

Toch kwam 'alles nog goed', de TU/e kocht twee wandkleden van Horn, die tot zijn beste, late werk behoren. Door het monumentale karakter en hun kleurrijkheid kunnen ze de confrontatie met de betonnen omgeving glansrijk doorstaan.

Lex Horn - *'Cross-section man' and 'Cross-section woman'*,

Two months before he died (1968), stained glass artist, painter, sculptor and graphical artist Lex Horn attended his first meeting of the Eindhoven Technical Academy Art Committee. The description of which is challenging:

"It was a lively, intelligent conversation where no word was incomprehensible. Yet, I more and more felt a stranger in this environment, feeling increasingly confused. What were these people talking about? About Art? Yes, (sculptures already rejected appeared on the table) and in a certain fashion they were not uncritical. Only, it seemed as if their heart, their feelings did not take part in it. They knew very much, saw much, but even feeling seemed to be rationalized, subtly classified, normalised."

Yet, everything turned out all right. The Eindhoven University of Technology bought two of his best, latest tapestries. Through their monumental character and colourfulness, they can easily bear the confrontation with the concrete surroundings.



Hans Ittman - Draadplastiek en Wandplastiek

Van jongs af aan tekende Hans Ittman (1914 - 1972) en dat bleef hij doen tijdens zijn studie rechten. Die brak hij, tot ontzetting van deze notarisfamilie, af om kunstenaar te worden. Met een beurs van de Franse staat studeerde van 1946 tot 1949 aan de Parijse Ecole des Beaux Arts, daarnaast werkte hij op het atelier van Zadkine.

Hij gebruikte een grote diversiteit aan stijlen en Ittman was een van de eerste kunstenaars in Nederland die draadplastieken maakte. Vooral het deformerende van menselijke vormen had zijn aandacht, zoals te zien is bij de draadplastiek (1958). Hij ijverde vurig voor de integratie van beeldende kunst en architectuur. Daarvan getuigen ook de Wandplastiek (1961) en de gekleurde metalen vormen in de hal van het paviljoen van Bedrijfskunde.

Hans Ittman - Wire sculpture and Wall sculpture

From childhood Hans Ittman (1914 - 1972) had always drawn and he continued to do so during his law studies. He broke off his studies and, much to the dismay of the family of notaries, decided to become an artist. With a scholarship from the French government he studied at the Ecole des Beaux Arts in Paris. He also worked and studied at Zadkine's studio.

Using a great diversity in styles, Ittman was one of the first sculptors in The Netherlands making wire sculptures. Especially the deformation of human shapes had his attention as is clearly visible from this wire sculpture (1958). He was a zealous advocate of the integration of art and architecture, which is visible from the Wall sculpture (1961) and the coloured metal forms in the hall of the Faculty of Business Administration.

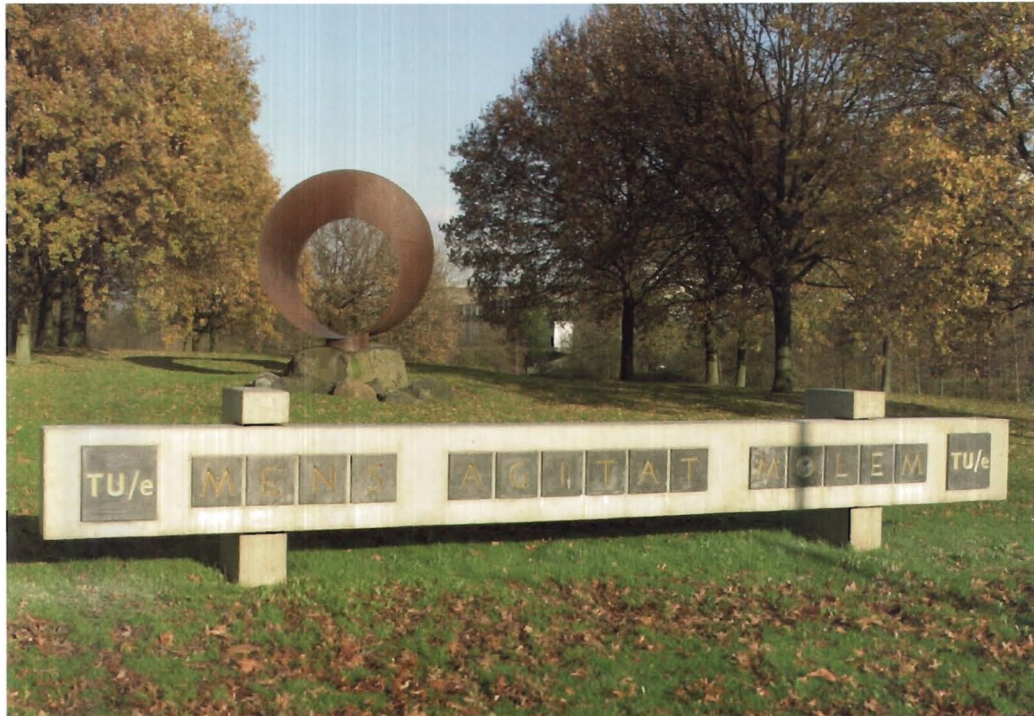


Nic Jonk - 'Nereïde op Triton'

In het werk van Nic Jonk (1928 - 1994) is de Griekse mythologie een belangrijke inspiratiebron. Dat is opmerkelijk, want in de abstracte kunststromingen van de jaren vijftig en zestig was 'klassiek' niet echt een aanbeveling. Jonks werk is klassiek in de zin dat zijn bronzen aansluiten bij voorgangers als Maillol. Zijn vormen zijn organisch geïnspireerd, met ronde vormen en veel volume. Zijn beelden nodigen uit om er om heen te lopen en dat geldt ook betrekkelijk kleine beelden als deze 'Nereïde op Triton'. Nereïde, een zeenimf in de Griekse mythologie, is in innige omstrengeling met Triton, de zeegod die hier als dolfijn is weergegeven. Jonk moet veel van het thema hebben gehouden, want van deze Nereïde op Triton heeft hij vele varianten gemaakt in verschillende formaten.

Nic Jonk - 'Nereide on Triton'

In the work of sculptor Nic Jonk (1928 - 1994) Greek mythology was an important source of inspiration. This is remarkable, since in the abstract trends in art during the fifties and sixties, 'classics' were by no means a recommendation. Jonks work is classical in a way that his bronze statues join in with predecessors like Maillol. His forms are inspired organically, with round shapes and much volume. Jonk's statues incite to walk around, which also holds true for little statues like this 'Nereide on Triton'. Nereide, a sea nymph in the Greek mythology, tenderly embraces Triton, the god of the sea, rendered here as a dolphin. Jonk must have loved the theme for he made several versions of this statue in many different sizes.



Hans Kalkhoven - *'Mens agit at molem'*

Kunst wordt in het algemeen meer met emotie en het irrationele geassocieerd, dan met het koele verstand. Het kunstobject moet ons 'treffen', verontrusten, inspireren of behagen. Toch beschrijft het koele, mathematische verstand soms vormen die ongewild die functie vervullen. De Ring van Möbius is zo'n vorm en ook de graficus Escher werd er al door gefascineerd. Ter vervanging van een verloren gegaan werk, de 'Orbitrans', maakte ing. Kalkhoven deze stalen vorm. Kalkhoven was het hoofd van de toenmalige Bouw Technische Dienst, waar het werk ook werd uitgevoerd. De bijbehorende tekst geeft aan dat de geest superieur is aan de materie. De letters zijn ontworpen door Dom van der Laan, die ook elders in de catalogus is opgenomen.

Hans Kalkhoven - *'Mens agit at molem'*

In general, art is associated more with emotion and the irrational than with down-to-earthiness. The object of art must 'touch', disturb, inspire or please us. Yet, cool, mathematical reason sometimes describes forms that involuntarily fulfil those objectives. The Ring of Möbius is such a form and also the graphical artist M.C. Escher was fascinated by it. To replace a lost work of art called the 'Orbitrans', Kalkhoven made this steel object. Kalkhoven was head of the former Technical Department of Building of the university where the work of art was actually made. The caption indicates that mind triumphs over matter. The letter font is designed by architect Dom van der Laan who is discussed elsewhere in this catalogue.



Wil Fruytier van der Lande - *'Bomen I'*

Wil Fruytier van der Lande (1915), die vooral tussen 1950 en 1980 werk maakte, geldt als een van de pioniers van de Nederlandse moderne textielkunst. Juist in de jaren vijftig krijgt het wandkleed zijn autonome plaats, met vaak een ruimtelijke dimensie. Naast de geweven gobelins, maakte ze internationaal indruk met haar lappenkleden die ook in 1961 in Venetië te zien waren.

Wat Fruytier niet wilde, was "Verhalende plaatjes maken om als schilderijen aan de wand te hangen." Het sterkst zijn daarom haar touwkleeden, zoals deze op de TU/e uit 1968. Door het gebruik van de dikke kabels en de natuurlijke materiaaltinten heeft het kleed zo'n robuust karakter, dat ze de concurrentie met grote ruimtes en het ruige beton van de TU/e, uitstekend aan kan.

Wil Fruytier van der Lande - *'Trees I'*

Wil Fruytier van der Lande (1915), who worked namely between 1950 and 1980, is one of the pioneers of Dutch modern textile art. Especially during the fifties tapestry began to occupy a prominent, autonomous position, often showing a spatial dimension. Apart from weaving Gobelin tapestry, she made a profound international impression with her patchwork quilts, which were also exhibited in Venice in 1961.

Fruytier was adamant not to "produce narrative illustrations which are meant to hang on walls like paintings". For this reason her best pieces are her rope quilts of which this one (made in 1968) to be found at the Eindhoven University of Technology. By using thick ropes and natural shades of material the tapestry has such a sturdy character that it can face the confrontation with large spaces and the rough concrete of which the Eindhoven University of Technology is constructed.

Piet Killaars - 'Wording'

"Ik heb niet de behoefte om dingen te kopiëren. Wat me bezighoudt zijn vragen als 'Wat drijft iets aan, welke structuren zitten erin?' Het ontstaan van planten en organische vormen heeft me altijd gefascineerd. 'Wording' is daar een goed voorbeeld van."

Killaars (1922) studeerde eerst aan de Kunstnijverheidsschool en daarna aan de Jan van Eyckacademie, beide in Maastricht. Hij verzamelde als jongen al schelpen, koralen en kristallen en die structuren gebruikte hij later in zijn werk. In het begin bleef hij dicht bij die vormen en kreeg zijn werk concrete titels als 'Vrucht' of 'Kiem'. Terwijl hij daarmee bezig was ontdekte hij dingen, soms onbewust, soms bewust: "Je ziet bijvoorbeeld structuren van schelpen terug in andere dingen. Dat gegeven kun je dan verder gebruiken."

Hieruit ontstond zijn hoofdthema: het vereenvoudigen van die organische basisstructuren, die hij op allerlei manieren vorm gaf, bijvoorbeeld door ze spiraalsgewijs naar boven te stapelen. Niet alleen het werk, ook de titels werden steeds abstracter: 'Energie', 'Evolutie' en 'Wording'.

'Wording', dat Killaars specifiek in 1968 voor de TU/e maakte, was een keerpunt in zijn oeuvre. Voor het eerst verbond Killaars een concreet gegeven, een hand, met een abstract gegeven, groei. Uit de vijver voor het hoofdgebouw kwam de hand uit het water, die zich vermengde met een grillig groeisel. Hij vond het een geschikt thema voor een beeld voor de Technische Hogeschool Eindhoven, evenals de toenmalige Kunstcommissie.

In het algemeen beperkte de beeldhouwkunst zich lange tijd tot menselijke of dierlijke figuren. De geometrische kunst gaf kunstenaars nieuwe mogelijkheden en Killaars benutte die mogelijkheden volop door de latente wetmatigheden van 'de natuur' uit te beelden. Hij maakte het onzichtbare zichtbaar.

Piet Killaars - 'Growth'

"I don't feel the need to copy things. What interests me are matters like 'What drives things, what structures are contained within? The origin of plants and organic forms has always fascinated me. 'Growth' is a good example."

Killaars (1922) studied at the Industrial Art Academy and the Jan van Eyck Academie, both in Maastricht. As a boy he collected shells, coral and crystals and used their structures in his work at a later point in his life. At first he stuck closely to these structures and gave his statues names like 'Fruit' or 'Seed'.

While he occupied with this, he discovered new things, sometimes on a conscious, sometimes on a subconscious level: "For example, one sometimes recognizes the presence of structures found in sea shells in other objects. One can elaborate on that in future work."

From this his main theme originates: the simplification of basic organic forms which he modelled in various ways by, for instance, spirally piling them up making them reach up into the air. Not only works of art but also titles became more and more abstract: 'Energy', 'Evolution' and 'Growth'.

'Growth', that Killaars made especially for the Eindhoven University of Technology in 1968, was a turning point in his oeuvre. For the first time Killaars joined a concrete theme, a hand, and an abstract theme, growth. From the pond in front of the main building a hand reached out of the water, intermingling with a growing substance. He thought it a good theme for the Technische Hogeschool Eindhoven, as the university was called in those days, and the former Art Committee could not but agree.

For a long time sculpturing was confined to the rendering of human or animal forms. Geometrical art provided artists with new possibilities and Killaars made an extensive use of these by portraying the latent laws of 'nature'. He made the invisible visible.





Carel Kneulman - 'Agressie'

Met Couzijn, Guntenaar en Tajiri was Kneulman in de jaren vijftig oprichter van de 'Groep Amsterdam'. Hun werken waren abstract-expressionistisch, wat zeer vernieuwend was en op veel onbegrip bij het publiek stuitte.

Kneulmans bekendste werk is het *Lieverdje* in Amsterdam, in de jaren '70 niet minder geliefd bij Provo. Toch is dat geenszins de ware Kneulman (1915), want hij was geen lieverdje maar een strijdbaar mens. Dat de eerste wereldoorlog die karaktertrek van deze veelzijdige kunstenaar (zanger, dichter, graficus, beeldhouwer) benadrukte, is begrijpelijk. 'Agressie' (1968) is dan ook een hoofdwerk in zijn oeuvre. Toen het vier ton wegende beeld in 1971 geplaatst werd, riep het bij menig medewerker zoveel agressie op, dat Kneulman een toelichting schreef.

"Agressie is, naar mijn ervaring, hetzelfde als niet te stuiten groeidrift. Agressie onderga ik als 'blind' leven. Agressiviteit schept voor de mens slechts formele leefruimte als ze geaard is (aardig is) door een filosofie, gebaseerd op het streven naar ontplooiing van en voor iedereen. Zo'n filosofie kan alleen waarneembaar zijn in durende gedachtewisseling. Het ontbreken, nu, van een dergelijke filosofie is zichtbaar in calamiteiten als oorlogen (dat zijn uit de hand gelopen discussies) en in milieuvervuiling (dat is uit de hand gelopen techniek)."

"Terug naar het beeld en wat u erin zoudt kunnen zien, als een spiegel. Het stelt voor de ontarding van de mooie vogel 'Agressie' tot het verwoestende, ijdele, agressieve dier. Het is het beeld van onze huidige leef- en werksituatie; een piramidaal denkgraf.

Het is bewust geen 'mooi' beeld. Het is gehavend, geblakerd, aangetast door het verterend vuur der ijdelheden. Het beeld is de ijdelheid zelf."

Carel Kneulman - 'Aggression'

Together with Couzijn, Guntenaar en Tajiri, Kneulman (1915) was an founder of the 'Group Amsterdam' during the fifties. Their work was abstract-expressionistic which renewed trends in art and was not very much appreciated by the public.

Kneulmans best known work is 'Het Lieverdje' ('Little Rascal') in Amsterdam which also acted as a personification of the Provo-movement in the seventies. But Kneulman himself was not a 'little rascal' at all, he was a very militant man. World War I left a mark on him and it may not come as a surprise that this greatly influenced this versatile artist's militancy (he was a singer, a poet, a graphic artist and a sculptor). 'Aggression' (1968) is a highlight in his oeuvre. When the heavy statue (it weighed four metric tonnes) was installed in 1971, many a staff member felt provoked in such a way that Kneulman wrote an explanation.

"Aggression is, from personal experience, identical to an uncontrollable growing fit. I experience aggression as living 'in the dark'. To mankind aggression only creates formal living space if it is rooted (in a nice manner) in a philosophy which is based on the striving for the development of all. Such a philosophy can only be visible in a continuous exchange of ideas. Now, the lacking of such a philosophy is visible in catastrophes like wars (those are discussions which got out of hand) and in environmental pollution (which is technology that got out of control)."

"Back to the statue and what could be seen in it, like a mirror. It symbolises the degeneration of the beautiful bird 'Aggression' into a destructive, vain and aggressive animal. It is the image of our current social and working environment: a pyramidal meditative tomb. It is intentionally not meant to be a 'beautiful' statue. It is battered, scorched, corrugated by the consuming fire of vanities. The image is vanity itself."





Dom Hans van der Laan - 'Alfabet'

De letter zou met enig recht het belangrijkste menselijke kunstwerk aller tijden genoemd kunnen worden. Edoch, slechts zelden worden letterontwerpers als kunstenaar gezien. Toen de faculteit Bouwkunde in 1982 15 jaar bestond, heeft ze aan de TU/e een alfabet in steen aangeboden. Het werd, volgens zeer strenge regels, ontworpen door de architect en Benedictijner monnik Van der Laan (1905 - 1991). Hij heeft zich daarbij laten inspireren door de volmaakte kapitalen van de Romeinse beschaving, die nog steeds kunnen worden beschouwd als de oervormen van onze hoofdletters. De letters zijn door een medebroeder in de abdij van Vaals in hardsteen gehakt en in een klein, bijzonder boekje heeft Van der Laan de vormgeving verantwoord. Ook de plaatsing in de Dorgelozaal van de Traverse is volgens strakke, architectonische lijnen gebeurd en niet alfabetisch.

Dom Hans van der Laan - 'Alphabet'

Letters can be called, with good reason, the most important human piece of art of all times. However, designers of letters are seldom called artist. When the faculty of Architecture in 1982 existed 15 year, they gave the TU/e an alphabet in stone. It was designed, according to severe rules, by the architect and Benedictine monk Dom van der Laan. He was inspired by the perfect capitals of the Roman civilisation, that still can be seen as the basic form of our capitals. Another monk from the abbey in Vaals has cut it out of bluestone and in a small, very special book, Van der Laan gave account for the design. Also the positioning in the Dorgelooroom at the Traverse, was done by the strong, architectural rules, and not alphabetically.



Frans Manders - 'Landschap in groen en rood'

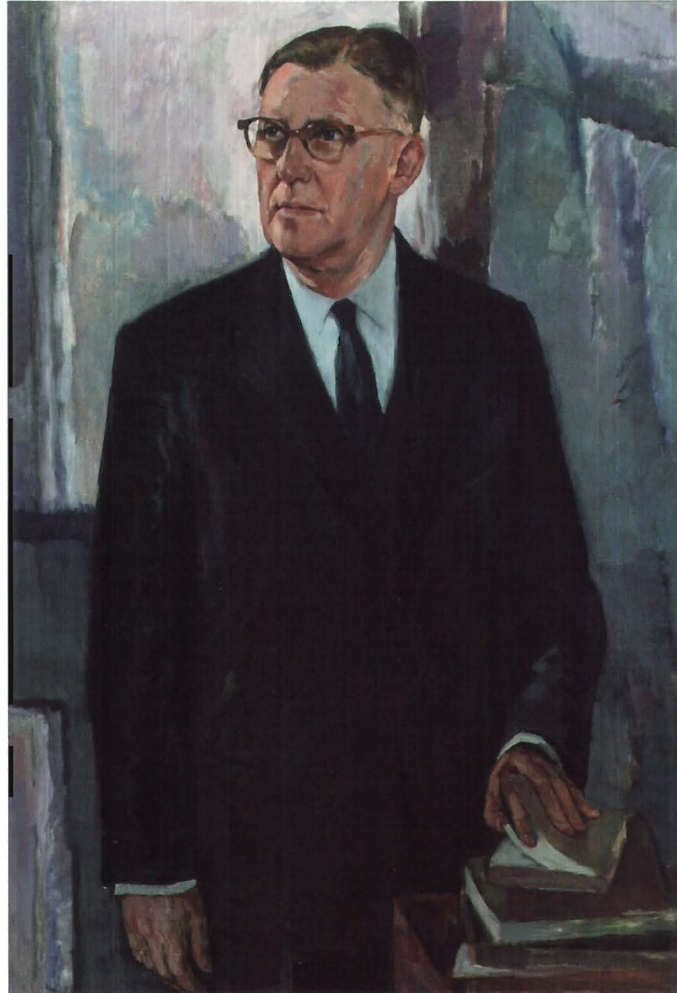
Manders (1939) volgde de Academie voor Industriële Vormgeving in Eindhoven. Na een meningsverschil met een docent verliet hij de opleiding voortijdig in 1961. Hij ging aan de slag als bouwkundig tekenaar, later als grafisch vormgever en illustrator.

Na een succesvolle tentoonstelling van zijn aquarellen en tekeningen in 1977 waagt hij de overstap naar zelfstandig kunstenaarschap. In het begin was het traditionele, ongerepte Brabantse landschap zijn onderwerp. Hij bouwt er een grote reputatie mee op, maar op een gegeven moment voldoet het niet meer. Manders begint te experimenteren met kleur, stijl en werkwijze. Als zijn atelier in 1995 afbrandt geeft dit de doorslag voor de verandering. Het beginpunt wordt zijn herinnering aan de natuur, maar ook aan mensen of diepzeevissen. Hij gaat abstraheren, gebruikt het lijnenspel of contrasterende kleurvlakken, zoals in 'Landschap in groen en rood', een van de vier doeken die de TU/e van hem heeft.

Frans Manders - 'Landscape in green en red'

Frans Manders studied at the Academie voor Academy for Industrial Design in Eindhoven. After a difference of opinion with one of the lecturers, he untimely leaves the academy in 1961. He starts to work as a architectural draughtsman, later as a graphic designer and illustrator.

After a successful exhibition of water colours and drawings in 1977, he becomes an independent artist. He earns a good reputation with his paintings of the traditional, unmarred landscape of Brabant, but at a certain point this ceased to be satisfactory. Manders starts to experiment with colour, style and working method. When his studio burns down in 1995, this is the deciding factor for a change. His starting point becomes his recollection of nature but also of people and deep sea fish. He starts abstracting, using line patterns or using contrasting coloured areas, like in 'Landscape in green en red', one of four paintings by Manders found at the Eindhoven University of Technology.



Peer van den Molengraft - *Portret van prof.dr. Hendrik Dorgelo,*

De Eindhovense schilder Peer van den Molengraft (1922) is een klassiek portretschilder die heel zijn leven al schildert en tekent. Als onrustige en avontuurlijke jongen houdt hij het anderhalf jaar uit op de ambachtschool en hij treedt uiteindelijk in dienst bij de schilder Jan Kruysen. Zo begint zijn schildersleven, dat hem in 1947 in Algerije brengt, waar de Franse president voor hem poseert. Veel notabelen zullen hem volgen, reden waarom Van den Molengraft wel 'de hofschilder van de twintigste eeuw' wordt genoemd. Ook een aantal bestuurders van de TU/e poseerden voor hem: oud bestuurder prof.dr. Gilles Holst en prof.dr. Hendrik Dorgelo, de eerste rector magnificus van de TU/e.

Peer van den Molengraft - *Portrait of prof.dr. Hendrik Dorgelo*

Van den Molengraft, born in Eindhoven in 1922, is a classical portrait painter, who painted all his life. As a restless and adventurous boy he stays only a year and a half on the technical school. At last he is appointed by the painter Jan Kruysen. That's how his painter's life starts. It brings him to Algeria, where he makes a painting of the French president. Many dignitaries should follow, reason why he is also called the painter of the court in the twentieth century. He also made portraits of the governors of the TU/e, like prof.dr. Gilles Holst and prof.dr. Hendrik Dorgelo, the first rector of the university.



Theo van der Nahmer - *'Meisje met hoed'*

Het *'Meisje met hoed'* (1950) van Von der Nahmer is een teer beeldje, maar wel een dat 'er staat.' Ondanks de naturalistische vorm is het een geromantiseerd beeld, waar het handelsmerk van Von der Nahmer in zit: het spelen met licht en donker.

Van der Nahmer (1917 - 1989) volgde de Kunstacademie in Den Bosch en studeerde van 1938 tot 1940 aan de kunstacademie in Den Haag. Daar bleef hij wonen en werken. Daar staat ook zijn bekendste beeld, *'Eline Vere'*, de hoofdpersoon in het gelijknamige boek van de Haagse schrijver Louis Couperus. Naast bronzen beelden maakt hij ook gevelstenen, bijvoorbeeld voor het PTT gebouw in Dinteloord. Von der Nahmer was een traditioneel beeldhouwer, die zich niet aan het experiment waagde en aan wie vele trends voorbijgingen.

Theo von der Nahmer - *'Girl with hat'*

The *'Girl with hat'* (1950) from Von der Nahmer is a tender little statue, but one that 'stands'. In spite of the naturalistic form it is a romantic abstract statue, that shows his signature: playing with darkness and brightness.

Von der Nahmer, born in Stratum (Eindhoven) in 1917 studied at the art academy of Den Bosch and the art academy in The Hague. There he lived and worked during the rest of his life, there stands his most famous statue, *'Eline Vere'* from the novel from Louis Couperus. Besides bronze statues, he also made memorial stones. Von der Nahmer was a traditional sculptor, who hardly experimented and who many trends passed by.



Henk Oddens - *Sculpturen*

De beeldhouwer Hendrik Oddens (1942) maakte veel portretten en grafstenen in opdracht. Daarnaast schreef hij ook een boeiend vrij oeuvre, waarbij hij zowel steen, brons, schroot als hout gebruikte om zijn beelden vorm te geven.

Op de lagere school al kreeg hij de bijnaam 'Michelangelo', omdat hij met een beitels koppen in cement maakte. Later volgde hij de Academie voor Beeldende Kunsten (1956 tot 1960) en de Rijksacademie in Amsterdam (1960 tot 1962).

Op de TU/e staan twee beelden waarbij de kastanje boomstam als uitgangspunt diende. Oddens wil persoonlijke impulsen laten uitmonden in samenhangende en betekenisvolle beelden, waarbij hij het verstandelijke, het gevoel en de beweging laat samenvloeien.

Henk Oddens - *'Wooden Sculptures'*

Sculptor Hendrik Oddens (1942) made many portraits and gravestones by commission. Next, he made interesting free work in which used both stone, bronze, scrap metal and wood to shape his statues.

At elementary school he received a nickname, 'Michelangelo', because he chiseled portraits into cement. From 1956 to 1960 he went to the Academie voor Beeldende Kunsten (Academy of the Arts) and to the Rijks Academie (State Academy) in Amsterdam (1960 tot 1962).

At the Eindhoven University of Technology the trunk of a chestnut tree served as a starting point for two statues. Oddens intended to discharge his personal impulses in coherent and significant statues, merging the rational, the emotional and the movement.



Frans Peeters - 'Bolplastiek met zadel'

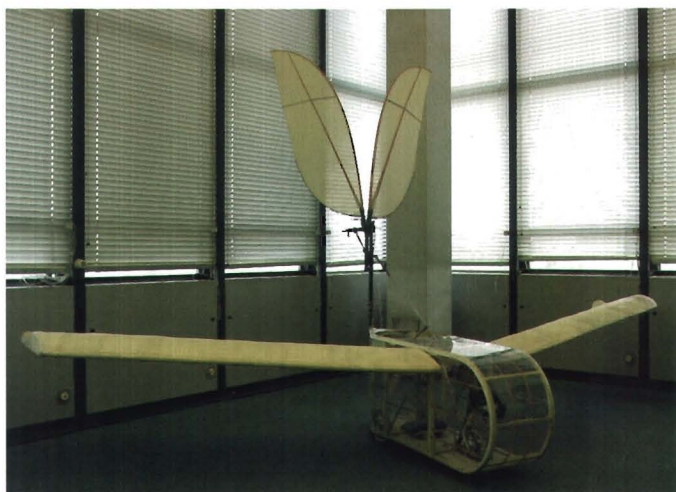
De Limburgse kunstenaar Frans Peeters (1925), die zichzelf eerder beeldbouwer dan beeldhouwer noemt, heeft grote faam verworven met zijn polyesterbeelden. Zo sierde in 1970 een gebogen vorm het Nederlandse paviljoen op de wereldtentoonstelling te Osaka. De VPRO-televisie maakte over zijn werk een film 'De ronde wereld van Frans Peeters'. Daarmee is de essentie van zijn werk duidelijk, al maakte hij talloze variaties. Maar niemand beter dan de maker zelf kan de beschouwer van deze bol sturen in zijn kijkactiviteit.

"De bol is de voltooiing van de ruimtelijke ervaring. Als ik voor een bol sta, sta ik frontaal tegenover een vlak dat ik in alle richtingen van mij zie wegbuigen tot het uit het zicht verdwijnt. Ik vermoed dan dat de buiging doorgaat, ik ervaar de andere kant. Ik sta als het ware aan alle zijden tegelijk en tegenover mijzelf. Mijn inzicht uit één richting wordt opgeheven door het gelijktijdige uit het tegenovergestelde."

Frans Peeters - 'Sphere sculpture with saddle'

Frans Peeters, born in Limburg in 1925, considers himself rather a statue builder than a sculptor. He enjoys great fame for his polyester statues. In 1970 one of his curved forms was exhibited at the Dutch pavilion at the Osaka World Exhibition. The Dutch broadcasting company VPRO made a film about his work, called 'The round world of Frans Peeters', thus typifying the essence of his work, although he made countless variations. But nobody than the artist himself can steer the viewer in the process of observing this sphere.

"The sphere is the fulfilment of spatial experience. When I'm standing in front of a sphere, I'm standing directly opposite a plane which I can see deflecting away from me into all directions until it disappears out of sight. I take it that the deflection continues, I experience the opposite point of view. I am standing, so to speak, at every point of view at the same time and opposite myself. My perception from one direction is neutralised by the simultaneous at the opposite end."



Panamarenko - 'Umbilly 1'

De vliegtuigen van Panamarenko (1940) zien er uit of ze zo op kunnen stijgen en weg kunnen zweven. Echter, veel toestellen kunnen en hoeven dat niet.

Voor hij een ontwerp uitvoert, maakt Panamarenko talloze tekeningen en technische berekeningen. Of wetenschappers deze juist vinden, vindt hij minder belangrijk. Hij heeft niet zoveel met ze op, zoals blijkt uit een interview uit 2001: "Ik heb geen zin om mijn hele leven te stoeven over Einstein, Zweistein, Dreistein en om dat peloton te vergroten. Het enige zinvolle is iets te maken dat schoonheid heeft."

De 'Umbilly 1' (1967) stond eerst in een vitrine bij de faculteit Werktuigbouwkunde, waar het felle reacties opriep. Veel medewerkers ervaren het werk als een aanval op de technische wetenschappen. De 'Umbilly 1' vond vervolgens een thuis bij de bibliotheek van de faculteit Bouwkunde, waar het nu al jaren staat.

Panamarenko, samentrekking van Pan American Airlines & Co, baseerde de reeks 'Umbilly's' op het bewegingsmechanisme van insecten en de 'Umbilly 1', is technisch gezien, de meest geavanceerde van de serie. The term komt van 'Umbillicus' en verwijst naar de herhaalde onderbreking van het aandrijfmechanisme bij elke vleugelslag.

In de jaren '60 volgde Panamarenko de Academie voor Schone Kunsten in zijn geboorte- en woonplaats Antwerpen. Bij de happenings die hij later mede organiseerde, bleek zijn relativiseringsvermogen: hij was miljonair, chauffeur of luchtschipbouw-ingenieur en ontwierp apparaten als een mechanische dakgoot en een waterzeppelin.

Alle voertuigen van Panamarenko, niet alleen zijn vliegtuigen, zijn gebaseerd op bestaande natuurkundige principes. Daarnaast vindt hij ook nieuwe apparaten uit: de 'Pastillemotor' voor rugzakvliegen of een ruimteschip dat zich met magnetische krachten voort moet bewegen. De 'Blauwe Archeoptrix' heeft zonnecellen en een elektronisch brein, zodat deze oervogel van haar fouten kan leren.

Panamarenko - 'Umbilly 1'

Panamarenko's aircraft (1940) look as if they can take off and hover away any moment. However, many cannot and there is no need for them to do so.

Before he realises a design, Panamarenko makes innumerable drawings and technical calculations. Whether scientists think these are correct is of less importance to him. He does not think very highly of scientists, as can be seen from a publication from 1981: "I don't want to brag about Einstein, Zweistein or Dreistein all my life and then add another character to this list. The only useful thing to do is to make something beautiful."

The 'Umbilly 1' (1967) was first placed in a display case at the Faculty of Mechanical Engineering where it evoked fierce reactions. Many employees thought it an attack on technical science. The 'Umbilly 1' found a home at the library of the Faculty of Architecture, where it has been for many years now.

Panamarenko, a contraction of Pan American Airways & Co, based the 'Umbilly' series on the moving-principle of insects. The 'Umbilly 1' is, seen from a mechanical point of view, the most sophisticated one. The term is derived from the word 'Umbillicus' and refers to the intermittent pause occurring in the drive mechanism with every beat of a wing.

During the sixties Panamarenko studied at the Academy of Fine Arts in Antwerp, the place where he was born and still lives. During 'happenings', which he co-organised later, he showed his sense of perspective: He pretended to be a millionaire, a chauffeur or aviation engineer. He also built devices like a mechanical roof gutter and a water Zeppelin.

All his vehicles, not only his aeroplanes, are based on existing physical principles. But he also invents new devices like the 'Pastillemotor' for flying with the help of a rucksack or a spaceship that has to move forward by magnetic forces. The 'Blue Archeoptrix' contains solar cells and an electronic brain, thus ensuring that this primeval bird can learn from its mistakes.





Arnaldo Pomodoro - 'Zuil in brons'

De Italiaanse beeldhouwer Arnaldo Pomodoro (1926) heeft met zijn letterlijk schitterende bronzen zuil een bijdrage van internationaal niveau aan het TU/e-kunstbezit geleverd. Zijn monumentale werk, in brons gegoten naar een gipsen model, berust steeds op een elementaire vorm als een bol of een zuil. Die vorm krijgt leven door een spiegelend oppervlak, maar ook door aantasting en bewerking. Zo ontstaat binnen de vorm nog een eigen wereld. Pomodoro's beelden vertonen vaak zijn oorspronkelijke activiteit als edelsmid: een decoratieve behandeling van het materiaal. In deze zuil (midden jaren zestig) is door de verwijzing naar hiërogliefen, al te zien dat Pomodoro zich later als graficus zou gaan ontplooiën. Zijn zuil vraagt erom zowel van veraf als van dichtbij te worden bekeken: de grote vorm vraagt om afstand, de bewerking om nabijheid.

Arnaldo Pomodoro - 'Column in bronze'

The Italian sculptor Arnaldo Pomodoro (1926) has made a high-level international contribution to the art collection of the Eindhoven University of Technology by his, in a most literal sense, brilliant bronze column. His monumental work, cast in bronze from a plaster model, is always based on an elementary form like a sphere or a column. That form comes to life due to a reflecting surface but also by corroding and machining. Thus a separate world is created within the object itself. By the decorative use of the material Pomodoro's statues often reveal that he originally used to be a goldsmith. By his reference to hieroglyphics on this column (made in the middle of the sixties), one can already see that Pomodoro would develop into a graphic designer at a later point in his career. The mere monumental size of the column requires distance, the treatment of the material requires nearness.



Ingrid Rollema - 'Paardenhoofden'

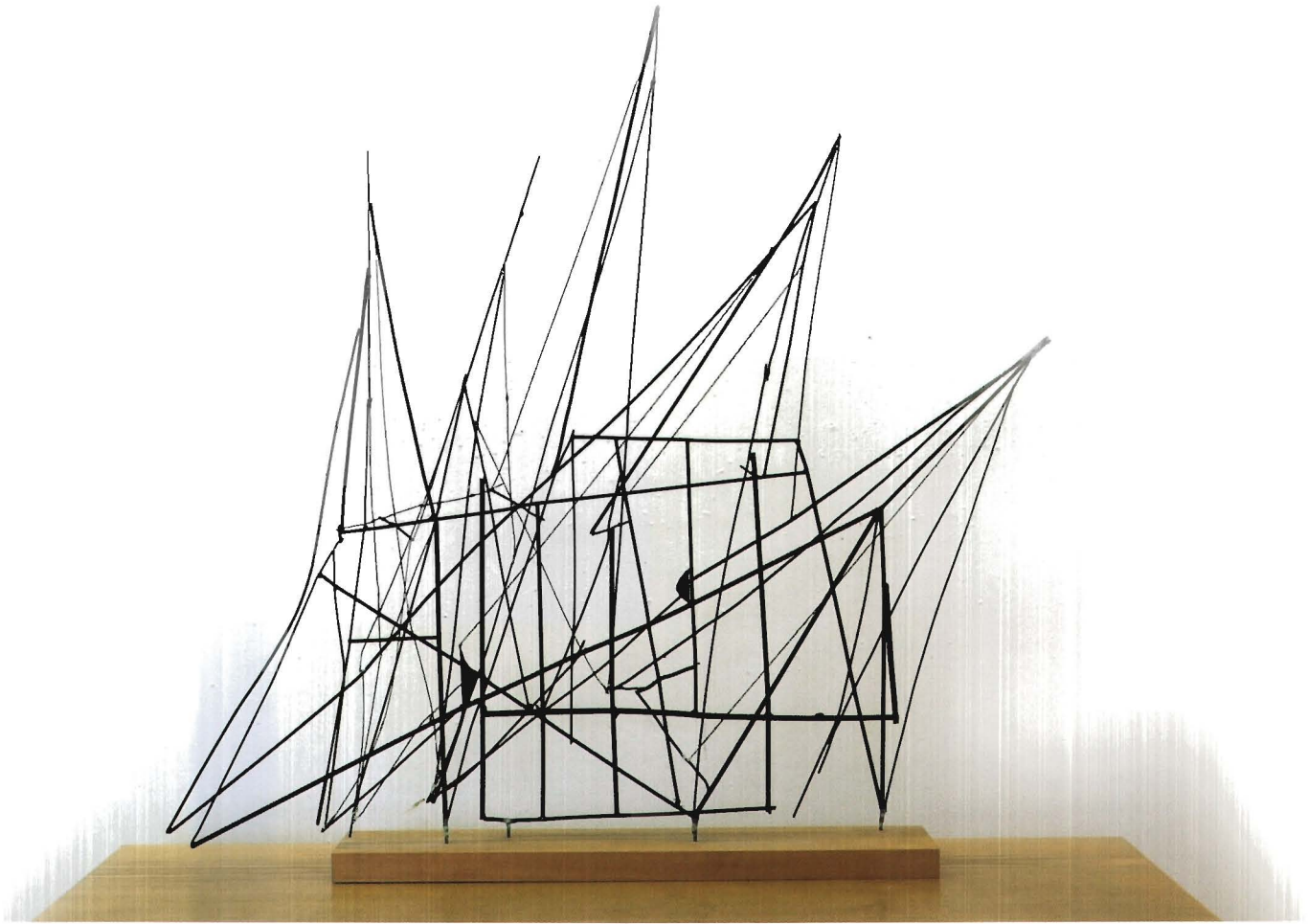
Ze vormen ongetwijfeld het merkwaardigste deel van het kunstbezit van de TU/e, de twee paardenhoofden die de bouwers van het nieuwe gebouw van Scheikundige Technologie aan de TU/e schonken. Vanaf het dak van de collegezaal van het gebouw voor de faculteit Scheikundige Technologie lijken zij de wereld te willen bestormen. Ze zien er uit als realistische paardenhoofden, maar zijn dat niet. Ook het bronsgroen lijkt niet het soort groen dat brons in de loop der tijd krijgt. Postmodernistisch is dit gebruik van klassieke vormen met vreemde verschuivingen en kleine afwijkingen.

Rollema (1953) studeerde aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Rotterdam. Daarna deed ze nog volkenrecht aan de universiteit Leiden en kunstfilosofie aan de Universiteit van Amsterdam. Ze exposeerde onder meer in Rusland, Mexico, Polen en Italië.

Ingrid Rollema - 'Horse heads'

Undoubtedly these comprise the strangest element in the Eindhoven University of Technology art collection, the two horseheads were presented to the Faculty of Chemical Technology by the building contractors. The horses seem to attack the world from the roof of the lecture-hall of the Faculty of Chemical Technology. They appear to be realistic, but are not. Even the green of the bronze does not seem to be the green that bronze acquires through the years. This use of classical forms with strange shifts and small aberrations is Post-modernistic.

Rollema (1953) studied at the Academy for the Arts in Rotterdam. Next, she studied international law (at the Leiden University) and art philosophy at the Amsterdam University. She exhibited among others in Russia, Mexico, Poland and Italy.



Lancelot Samson - 'Ship'

Lancelot Samson (1938), opgeleid aan de Academie voor Beeldende Kunst in Den Haag, was in zijn beginperiode een uiterst vooruitstrevend kunstenaar. Hij was actief op vele gebieden en werkte samen met de componist Peter Schat en met auteur Willem de Ridder in het theater-experiment 'Mood Engineering Society' (1961). Later werd Samson zeer succesvol met het maken van klassieke portretten, onder meer van Harry Mulish.

'Het Schip' uit zijn beginperiode is verwant met de draadplastieken van Henry Moore. Volgens Moore ontstaat plastic tussen een oneindig aantal elkaar aanvullende, snijdende en daardoor een oppervlakte omsluitende lijnen. Samson werkt deze principes in zijn draadconstructie uit met uiterst eenvoudige middelen. De leegtes tussen de staaftjes suggereert het volume en de balans der lijnen laat het schip 'varen'.

Lancelot Samson - 'Ship'

In his early career Lancelot Samson (1938), who was educated at the The Hague Art Academy, was a very progressive artist. He was active in many areas and he co-operated with composer Peter Schat and writer Willem de Ridder in the theatre experiment 'Mood Engineering Society' (1961). In his later days Samson predominantly made classic portrait sculptures, among others featuring Harry Mulisch.

'The Ship' is a piece originating from his early career and relates to Henry Moore's wire sculptures. Moore claims that a wire sculpture develops from an infinite number of complimentary, intersecting lines, which thus enclose an area. Samson's wire sculpture elaborates on these principles with the use of very simple means. The empty spaces in between the small bars suggests volume and the balance between the lines makes the ship 'sail'.



Toon Slegers - 'Haan'

Kijken we anders naar een kunstwerk als de naam verandert? Bij de plaatsing (1967) noemde de TH-Berichten dit beeld 'Vogel'. Later werd het 'Kip', maar het blijkt een 'Haan'. Het kunstwerk ontleent zijn waarde echter niet aan de naam, maar aan de wijze waarop Slegers (1929) er expressieve waarde aan toevoegt. Zijn bronzen werken zijn meestal grillige, asymmetrische stapelingen van vormen die dynamiek suggereren. Het werk van Slegers, die het vak in de praktijk leerde, heeft altijd wel abstracte aspecten en is soms helemaal abstract. Zoals blijkt uit het enorme beeld 'Expansie' voor de Rabobank in Eindhoven. Toch vertonen zijn beelden altijd een balans en lijken ze los te willen komen van de aarde.

Toon Slegers - 'Rooster'

Does one look at a piece of art in a different way when its name changes? When this work of art was installed in 1967, the university weekly referred to this statue as the 'Bird'. After some time it was called 'Chicken', although it turned out to be a 'Rooster'. However, the art work does not derive its value from its name but the way Slegers (1929) added expressive value.

His bronzes are very often outlandish, asymmetrical pilings of shapes suggesting vitality. The work of Slegers, who learned the profession in practice, always shows abstract aspects and sometimes is, indeed, entirely abstract. As can be seen from the enormous statue in front of the main building of the Rabo Bank in Eindhoven, called 'Expansion'. His statues always show an equilibrium and seem willing to detach from earth.

Jan Slothouber en William Graatsma - 'Kubisch Gewelfd Kruis'

De Nederlandse kunst kent al een lange traditie van helder en analytisch werken. Vanaf Vermeer en Saenredam via Mondriaan en De Stijl tot op heden, zijn er kunstenaars voor wie het werk geen uitdrukking is van hun gevoelens of persoonlijke toestand. Het gaat hen om de vormgeving van hun welberedeneerde visie op de wereld in of om hen heen. Juist bij vormgevers en architecten valt vaak een voorliefde voor constructivistische kunst te bespeuren. De faculteit Bouwkunde heeft dat beeld bevestigd door in 1977 dit kunstwerk aan de TU/e te schenken bij het zesde lustrum.

Slothouber en Graatsma waren beiden aan de faculteit Bouwkunde verbonden. Ze kregen grote bekendheid door hun activiteiten binnen het CCC, het Centrum voor Cubische Constructies. In 1970 werd het CCC uitgenodigd om de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië '95 te verzorgen.

Met de kubus als grondvorm hebben ze een systematische basis aan de vormgeving gegeven. Die grondvorm beperkt enerzijds het aantal mogelijkheden, maar biedt anderzijds de gelegenheid om alle mogelijkheden tot het uiterste te onderzoeken. Door stapelingen, halveringen en verdubbelingen, varianten en samenstellingen hebben ze een heel programma aan mogelijkheden ontwikkeld. Toepassingen zijn er legio: in de typografie, gebouwwontwerpen, vitrines, zitkubussen enz. In Venetië trok hun Kubisch Gewelfd Trottoir veel aandacht. Het werd gereconstrueerd aan de Luxemburglaan in Eindhoven.

Het Kubisch Gewelfd Kruis laat zien hoe spannend een dergelijk 'koel' gemaakt werk kan zijn. Een bijzondere rol speelt de materiaalkeuze, in dit geval gekleurd perspex. De lichtwerking geeft een inwendig leven aan de constructie. Bij een goede belichting stralen de onderdelen je tegemoet. Het werk toont het aan dat koude kunst toch warmte verspreiden kan.

Jan Slothouber en William Graatsma - 'Cubic Shaped Cross'

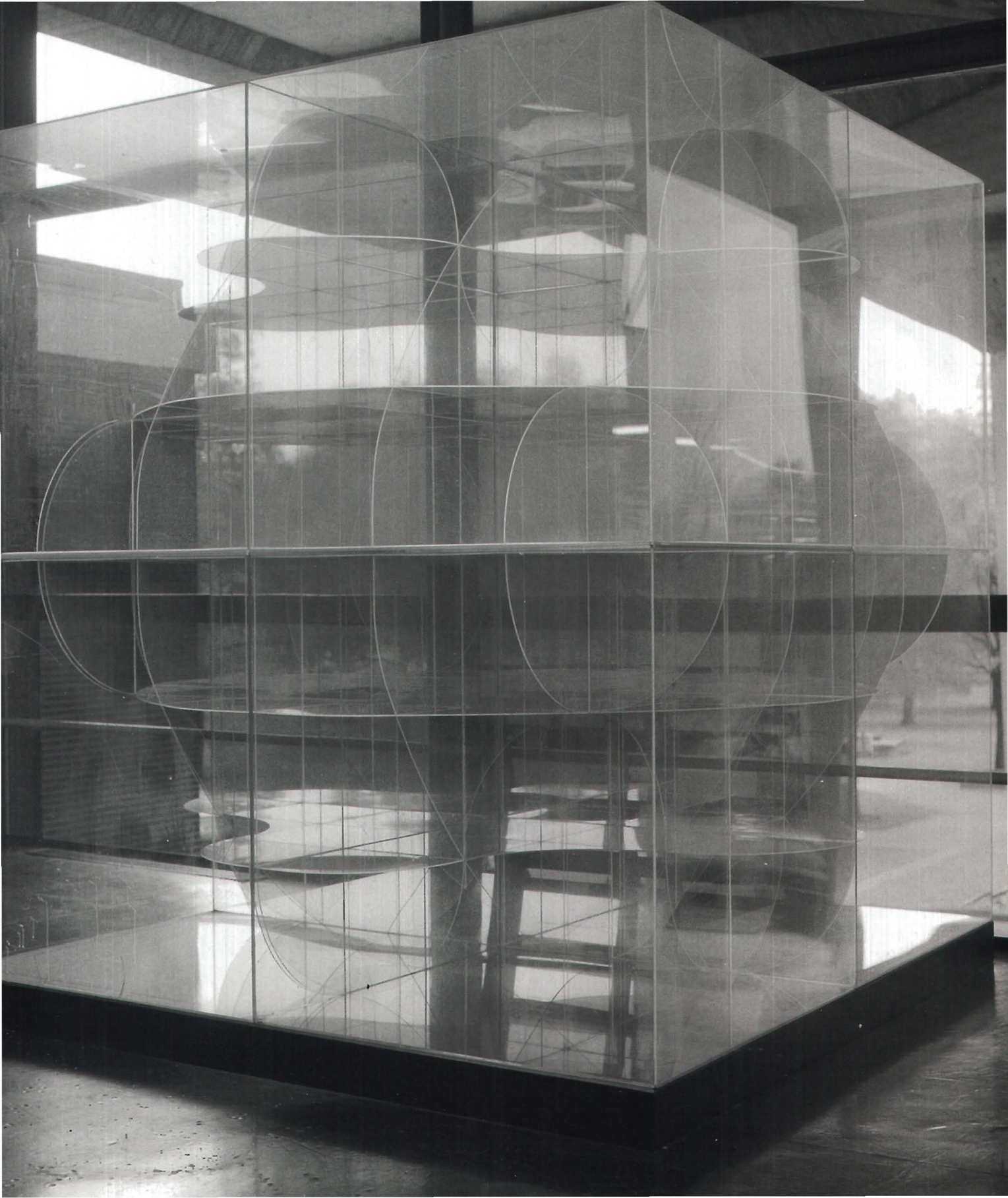
The Netherlands has a long tradition of clear and analytical art. From Vermeer, and Saenredam through Mondriaan and De Stijl until now we see artists whose work is not primarily the expression of their feelings or personal condition.

Instead, they are concerned about the visualisation and the design of their well considered vision of the world that surrounds them. In particular designers and architects show a preference for this kind of constructivist art. The faculty of Architecture has paid tribute to this image by donating this piece of art to the TU/e.

Slothouber and Graatsma both worked at the faculty of Architecture of the TU/e. They became famous by their activities for the CCC, the Centre for Cubic Construction. In 1970 the CCC was asked to make the Dutch contribution for the Biennial in Venice.

With the cube as basic form, they contributed systematically to the development of design. On the one hand, that basic form limits the number of possibilities, on the other it gives the opportunity to examine all possibilities to the extreme. By piling up, halving and duplicating parts, making variations and assembling pieces, they developed a whole range of possibilities. The number of applications are countless: in the typography, showcases, sitting-cubes, et cetera. In Venice their cubic formed pavement received so much attention, that it was reconstructed later on Luxemburglaan in Eindhoven.

The 'Cubic Shaped Cross' shows how exciting a 'cold' piece of art can be. A special role has the choice of the material, in this case perspex. The light effects brings the interior of to the construction to life. With appropriate lighting the different parts shine forwards to the viewer. This artwork shows that 'cold' art can be very warm.



Arthur Spronken - 'Vliegende Amazone'

De paardentorso's van Arthur Spronken rennen niet, maar zweven of staan op een poot. De zwaartekracht lijkt de grote, gespierde dieren niets te doen, ze dansen, rollen, tollen, springen in de ruimte, zijn één brok dynamiek en kracht. Zo ook de 'Vliegende Amazone' (1965).

Spronken's grootvader was paardenhandelaar en zijn vader liefhebberde in de hengstenfokkerij. Spronken zag de keuringen, voelde de brede schoften van paarden, borstelde hun glimmende vel, school onder hen tegen de regen, droomde wellicht van ze.

Spronken (1930) wordt opgeleid voor de handel. Maar hij fietst tussen zijn zeventiende en zijn tweeëntwintigste ook wekelijks zo'n 70 kilometer om bij een vriend des huizes zijn eerste houten beelden te maken. Deze Paul Smalbach moedigt hem aan om naar de kunstacademie te gaan. Van 1948 tot 1952 bezoekt Spronken de Kunstnijverheidsschool in Maastricht. Met een beurs van de Italiaanse overheid loopt hij in 1954 een jaar stage aan de *Accademia delle Belle Arti* in Milaan. Hij krijgt les van Mario Marini, een specialist als het om paarden in de beeldhouwkunst gaat.

Terug in Nederland maakt Spronken in eerste instantie religieuze figuren van hout, pas in 1961 gaat hij met brons werken. Het worden danseressen, zwierig en vol beweging. De paarden komen pas later, maar de dynamiek blijft.

Spronken's paarden draven, wentelen en steigeren expressief. Zijn beelden staan bol van de spanning.

Binnen de Nederlandse kunstwereld is Spronken altijd zijn eigen weggaan, tegen de tijdsgeest van bijvoorbeeld Cobra en de abstracte kunst in. Hoewel hij een klassieke opleiding kreeg, veroorlooft hij zich veel meer anatomische vrijheden dan Griekse en Romeinse beeldhouwers. Spronken laat onderdelen weg en concentreert zich op de essentie van het beeld: de paardentorso's in al hun kracht en beleving.

Arthur Spronken - 'Flying Amazon'

Arthur Spronken's horse torsos do not run, they float or are balancing on one leg. Gravity does not seem to affect the big, muscular animals. They dance, roll, spin and jump into space and are one big chunk of dynamics and power. This also applies to the 'Flying Amazon' (1965).

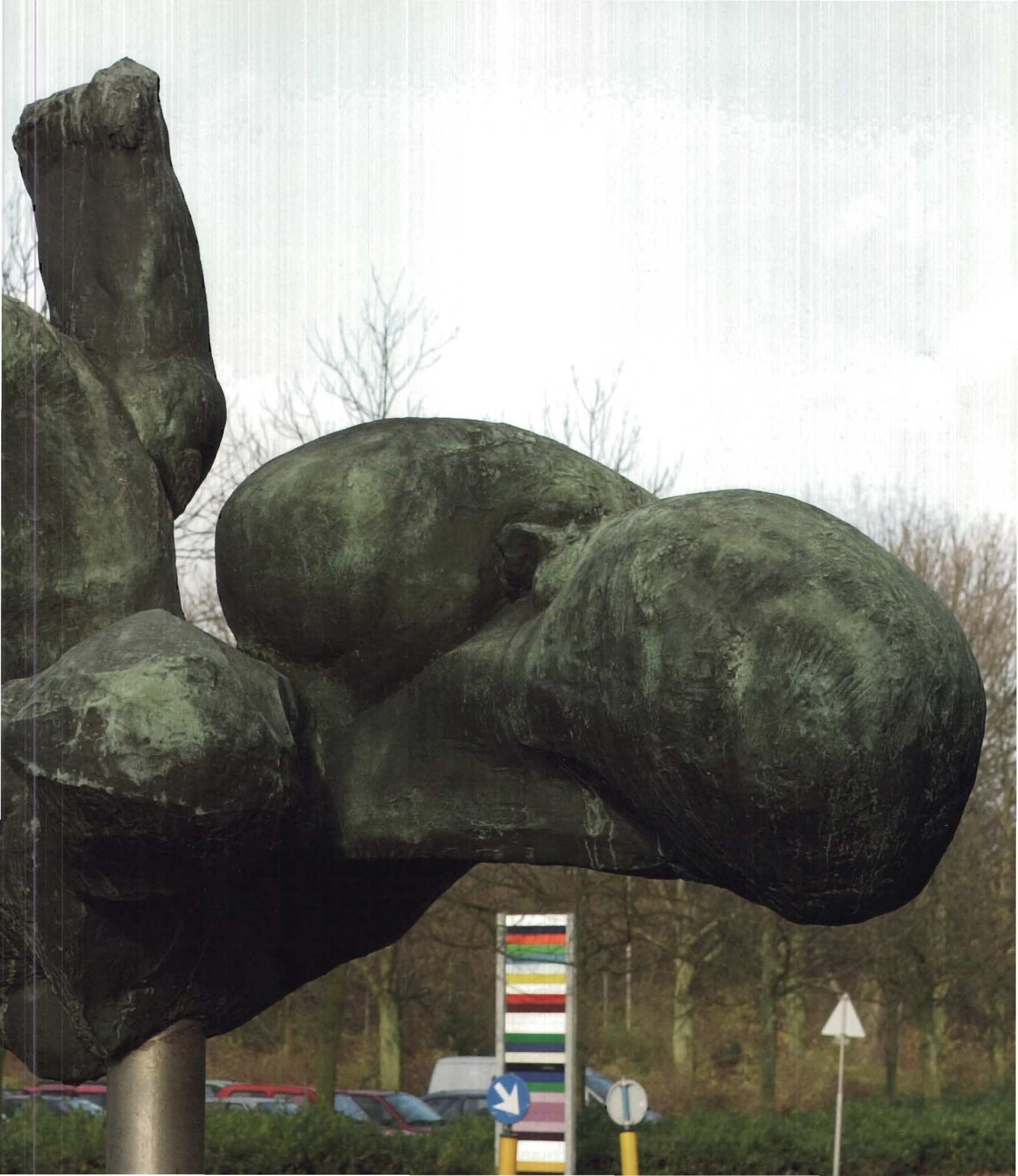
Spronken's grandfather was a horse trader and his father dabbled in breeding horses. Spronken observed the inspections of horses, felt their wide shoulders, brushed their shining skin, hid against the rain underneath the animals, dreamed of them perhaps.

Spronken (1930) was educated for a job in the trade. However, between his 17th and 22nd he also bikes about 70 kilometres to Paul Smalbach every week to make his first wooden statues. Smalbach encourages him to go to the School of Industrial Art in Maastricht. He attends this school between 1948 and 1952. In 1954 he visits the *Accademia delle Belle Arti* in Milan with the help of a government scholarship. There he was taught by Mario Marini, an expert on horses in sculpture art.

Having returned to The Netherlands, Spronken initially made wood statues of a religious nature. It was only until 1961 he started to work with bronze. He created female dancers, dashing and full of dynamics. Horses were made at a later point in his career, but dynamics remained. Spronken's horses trot, revolve, prance and rear expressively. His statues bulge with tension.

Within the Dutch world of art Spronken always went his own way, opposing the spirit of the time dominated by Cobra or by the abstractionists. Although having had a classical education, he permitted himself much more anatomical liberties than Greek and Roman sculptors. He left out elements and concentrated on the essence of the image: the strength and perception found in a horse's torso.





Shinkichi Tajiri - 'Seed nr. 13'

Als de Japanners in 1942 Pearl Harbour bombarderen, worden duizenden geëmigreerde Japanners in Amerika in interneringskampen geplaatst, ook de familie van Shinkichi Tajiri (1923). In 1943 wordt hij vrijwilliger bij een speciale militaire eenheid, die in 1944 in Napels landt. Als Tajiri gewond raakt, wordt hij tekenaar in kampen voor 'Displaced Persons'.

Terug in Chicago gaat hij studeren aan het Art Institute of Chicago, in 1949 gaat hij naar Parijs. Tajiri studeert bij Zadkine en Fernand Léger, komt in contact met de Cobra-beweging en doet in 1949 mee aan hun eerste, geruchtmakende tentoonstelling in Amsterdam. Toch is Tajiri geen echte Cobra-kunstenaar. Zijn beelden komen minder spontaan tot stand en hij werkt minder vanuit het onderbewuste dan Appel of Corneille.

In de jaren '50 maakt Tajiri metalen beelden (vaak van gevonden materiaal) van vleesetende planten en krijgers. Deze zijn echter geen lofzang op de oorlog, Tajiri heeft eerder de behoefte om zich te zuiveren van de gruwelen van de oorlog. Maar hij is niet alleen beeldhouwer, hij werkt ook met film en fotografie. Zo wint hij de Gouden Leeuw op het filmfestival van Venetië (1955) met een experimentele film.

In 1956 verhuist hij van Parijs naar Amsterdam, een jaar later trouwt hij met de kunstenares Ferdi. Door de geboorte van zijn twee dochters wordt Tajiri gefascineerd door de begrippen 'groei' en 'leven'. Als hij in 1962 Nederland vertegenwoordigt op de Biënnale in Venetië, toont hij zijn eerste 'Seed', waarna een aantal variaties volgt.

Met de zwangere zaadbollen op de hoge stengel combineert hij het mannelijke en het vrouwelijke in één beeld. Erotiek en agressie komen vaak in zijn werk voor, maar voor Tajiri is agressie niet alleen verbonden met leed, erotiek niet alleen verbonden met zinnelijk genot. Ze hebben beiden te maken met de natuurlijke drang van mensen om te overleven.

Shinkichi Tajiri - 'Seed nr. 13'

When the Japanese attack Pearl Harbour in 1942, thousands of immigrant Japanese are sent to American internment camps, also Shinkichi Tajiri's family (1923). In 1943 he becomes a volunteer in a special military unit which disembark in Naples in 1944. After getting wounded, he becomes a draftsman in camps for Displaced Persons.

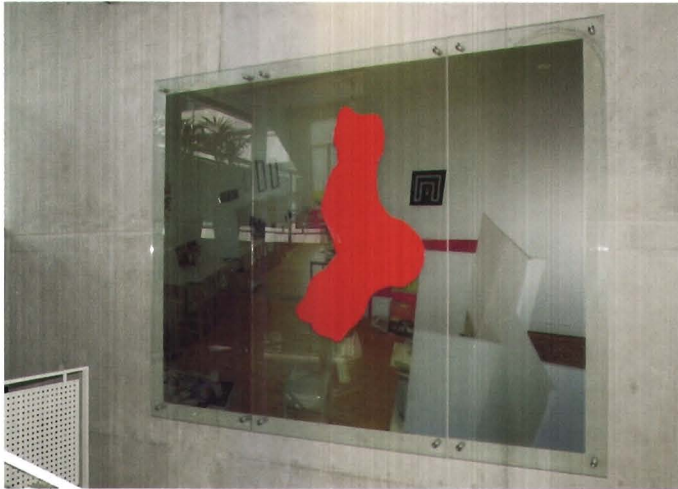
Back in Chicago Tajiri studies at the Chicago Art Institute. In 1949 he leaves for Paris and studies with Zadkine and Fernand Léger. He meets the artists from the Cobra movement and he participates in their first controversial exhibition in Amsterdam. Yet, Tajiri is not a real Cobra-artist. His statues are less spontaneous and he works less from the subconscious than Appel or Corneille.

During the fifties, Tajiri makes statues (often made from found footage) carnivorous plants and of warriors. These do not worship war. Tajiri rather feels the need to cleanse himself from the horrors of war. Tajiri is not only a sculptor, but also works with film and photography. At the 1955 Venice Filmfestival he wins the Golden Lion with an experimental movie.

In 1956 he moves from Paris to Amsterdam, a year later he marries Ferdi, also an artist. Through the birth of his daughters Tajiri becomes fascinated by the concepts of 'growth' and 'life'. When he represents The Netherlands at the Biennial in Venice in 1962, he shows the first statue of 'Seed' after which several variations are made. With the pregnant seed bolls found on tall stems, he unifies the male and the female element in one single statue.

In his work aggression and erotica are common elements. But to Tajiri aggression is not only synonymous to pain, eroticism not only synonymous to sensual pleasure. They have to do with man's natural instinct to survive.





Narcisse Tordoïr - 'One Victory'

"Hoe kun je zinvol omgaan met schilderen nu de fotografie het werk van de schilder heeft overgenomen?" Om die vraag te beantwoorden, maakte Tordoïr (1954) van zijn atelier drie jaar een laboratorium, waar hij experimenteerde met vormen en materialen. Dat werd tevens het concept van 'One Victory' (1997), want het laboratorium en onderzoek hebben wetenschappers en kunstenaars gemeenschappelijk.

Tordoïr begint zijn verhaal met een rommelige werktafel, de eerste ordening en de spontane reactie. Met een foto van zijn zoon die met een skeletje speelt verbeeldt hij dat laatste onderdeel. Tordoïr: "Dat skeletje had hij op de kermis gewonnen en mee naar bed genomen. Ik schrok ervan, het was spannend en mooi tegelijk."

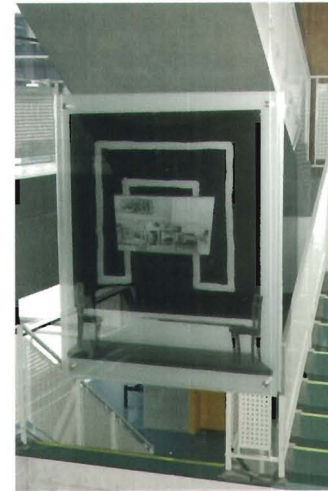
Bezinning is de volgende fase, verbeeld door een man met zijn hoofd op tafel, omgeven door een spiegel. De voorlaatste zeefdruk toont het opgeruimde atelier (het werk is bijna gedaan) en op de laatste staat de luie stoel, klaar om

achterover het resultaat te bekijken.

De titel verwijst naar Tordoïr zelf, die zelden helemaal tevreden is. Is dat wel het geval, dan voelt dit als een (tijdelijke) zelfoverwinning: 'One Victory'.

De zeefdruk met het dansende zoonje werd als eerste, apart, opgehangen om de bevestiging te testen. Veel medewerkers associeerden het werk met de Dutroux-affaire en er onstond de nodige commotie. Partijen vonden elkaar pas in een speciale bijeenkomst, toen Tordoïr de begeleidende tekst voorlas:

"Het kind heeft die vrijheid nog, pas later leert het de donkere schaduw te zien die ook de vrijheid werpt en die hem altijd op kousenvoeten is gevolgd. Nu bungelt zijn lot nog grotesk aan een touwtje en heet de dood nog Pierlala. U en ik zijn dat kwijt. Kijk goed, VOORBIJGANGER, naar deze kleine god."



Narcisse Tordoior - *'One Victory'*

"How can painting be a significant medium now photography has taken over the work of a painter?" In order to find an answer Tordoior (1954) changed his studio into a laboratory for a period of three years and experimented with forms and materials. This concept led to the making of *'One Victory'* (1997), because research and laboratory are shared by both scientists and artists alike.

Tordoior starts his story with a messy work desk, followed by the initial structuring and ending with a spontaneous reaction. A photograph showing a picture of his son playing with a little skeleton won at the fair is used to represent the latter element. Tordoior's son took it with him to bed and when Tordoior saw this, he was shocked: "It was exciting and beautiful at the same time."

Reflection marks the next phase, signified by an image of a man with his head on a table, surrounded by a mirror. The second but last frame shows the clean studio (the job is almost done), the final image shows a room with a lazy chair: time to lean back and look at the result.

The title refers to Tordoior himself, who is seldom fully satisfied with what he does. In those rare instances in which he actually is, it feels like an (albeit temporary) self-conquest: *'One Victory'*.

In order to test the suspension the screen print showing the dancing son had been installed separately in the corridor of the building, prior to the installation of all the frames. Many staff members associated what they saw with the Dutroux child murder case in Belgium and this caused quite a commotion. It was only when Tordoior read out the accompanying caption at a special meeting people calmed down:

"The child still has that freedom, only later it learns to see the dark shadow that freedom casts and has always followed it on stocking feet. Now its fate grotesquely dangles from a little rope and death is still called The Grim Reaper. Both you and I have lost that feeling. Look closely, PASSER-BY, at this little god."



Ludwig Oswald Wenckebach - *'De student'*

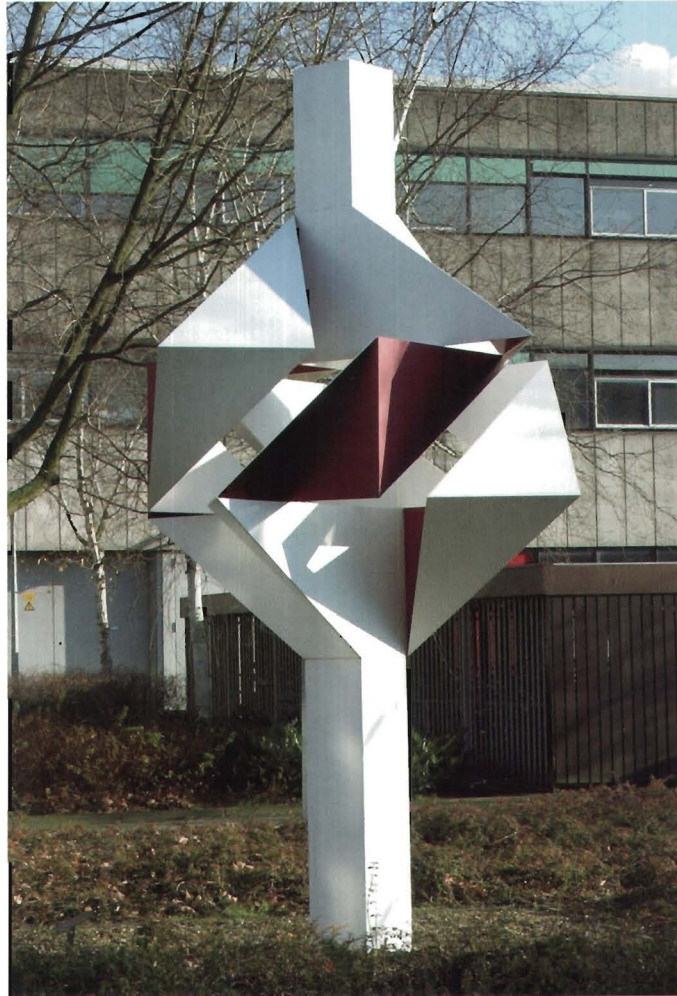
Kan een naamloze indruk maken? Welnu, de student van Wenckebach bewijst dat. Het hoofd omhoog, want met de ingenieursbul onder de arm zie je de toekomst met vertrouwen tegemoet.

Wenckebach (1895 - 1962) studeerde aan de kunstnijverheidsschool in Haarlem (1913) en de kunstacademie in Wenen (1914). De klassieke beeldhouwer heeft het naturalisme nooit losgelaten, maar bracht zijn beelden steeds verder terug tot de essentie. Zoals te zien is met het beeld van dr. Anton Philips in Eindhoven of met het beeld van de 'gewone man', genaamd 'Monsieur Jacques'. En aan 'De student'. Want bij dit beeld, ook wel oneerbiedig 'de lul met de bul' genoemd, domineert de sobere vorm, zonder enige verfraaiing, en niet het geboetseerde oppervlak.

Ludwig Oswald Wenckebach - *'The student'*

Can an anonymous person make an impression? Well, Wenckebach's 'The Student' (1959) is the living proof. With one's chin up proudly and having received a degree certificate one can be confident about the future.

Wenckebach (1895) studied at the Academy of Industrial Design in Haarlem (1913) and at the Art Academy in Vienna, Austria (1914). The classical sculptor never abandoned naturalism, but reduced his statues to their very essence through the years. A typical example being the statue representing dr. Anton Philips in Eindhoven or the statue depicting 'the man in the street', called 'Monsieur Jacques' in Rotterdam. The same applies to 'The Student'. This statue, also disrespectfully called 'The twit and his degree certificate', is dominated by unadorned austerity, not by the moulded surface.



Margot Zanstra - 'Turbulentie'

Het natuurkundig verschijnsel turbulentie gevangen in plaatstaal, gestolde beweging in een strak en bewegingloos materiaal. Margot Zanstra (1919) heeft een voorkeur voor wiskundige vormen, maar altijd met een sterke ritmiek en balans. Waarschijnlijk een eigenschap die ze ontwikkeld heeft in haar vorige carrière. Zanstra was jarenlang balletdanseres bij het Nationale Ballet, waar ze ook choreografieën voor maakte. Pas in 1966 maakte ze haar eerste beelden. 'Turbulentie' is in de werkplaats van de faculteit Natuurkunde vervaardigd. Het is bijna een getrouwe kopie van het beeld dat Zanstra in 1987 maakte voor het Japanse Utsukushi-gahara Open Air Museum. Ze was uitgenodigd voor de vijfde Henri Moore Grand Prize Exhibition en kreeg er met 'Turbulentie' een speciale vermelding. De Henry Moore-prijs zelf kreeg ze in 1991 voor het beeld 'Ghostdwelling'.

Margot Zanstra - 'Turbulence'

The physical phenomenon turbulence caught in steel plate, movement set in a tight and motionless material. Margot Zanstra (1919) shows a preference to mathematical forms and yet always manages expressing a strong rhythm and balance. Presumably she developed this quality in her previous career. Zanstra used to be a dancer and choreographer at the National Ballet in Amsterdam for many years.

'Turbulence' was made in the technical studio of the Faculty of Physics. It is almost an exact copy of the statue Zanstra made for the Japanese Utsukushi-gahara Open Air Museum in 1987. She was invited to the fifth Henry Moore Grand Prize Exhibition and received an honourable mention with 'Turbulence'. In 1991 she received the Henry Moore Prize for the statue called 'Ghost dwelling'.

De grafiekcollectie

The graphic art collection

De grafiekcollectie

Binnen het kunstbezit van de TU/e neemt de grafiekcollectie een belangrijke plaats in, onder meer door de omvang en kwaliteit ervan. Sinds 1970 zijn er vele honderden bladen grafiek aangekocht, niet alleen door de Grafiekcommissie, maar ook door KSA, de Commissie Speciale Activiteiten van de faculteit Bouwkunde.

De collectie biedt een goed overzicht van de Nederlandse grafische kunst van de tweede helft van de twintigste eeuw. Het bevat onder meer werk van Lucebert, Schoonhoven, Armando, Dumas, Corneille en Loerakker. Er is een kwalitatief hoogstaand geheel opgebouwd, waarin vrijwel geen graficus van belang ontbreekt, omdat adviezen van kenners opgevolgd werden en omdat werk vaak rechtstreeks aangekocht werd bij de kunstenaars.

De intentie is steeds om recente ontwikkelingen te volgen en vooral werk van jonge kunstenaars aan te kopen. Dat het Grafisch Atelier Daglicht sinds kort op de campus is gevestigd, geeft een extra mogelijkheid om de artistieke en professionele ontwikkelingen in de grafiek van zeer dichtbij te volgen.

Bovendien is het belangrijk om interessante kunst aan te kopen, binnen de ontwikkeling die de grafische kunst zelf doormaakt. De grenzen van grafiek worden steeds ruimer door de technische ontwikkelingen. In 1998 organiseerden de TU/e en Grafisch Atelier Daglicht het symposium 'Grafiek en Computer', waarin de invloed van technische ontwikkelingen op de grafische kunst aan de orde kwam.

De grafiekcollectie neemt tevens een aparte plaats in omdat medewerkers van de universiteit grafiek kunnen lenen. Daardoor staat deze kunst ongetwijfeld het dichtst bij de mensen. Immers, wie op zijn werkkamer dagelijks met een kunstwerk geconfronteerd wordt, ondervindt daarvan een indringender invloed dan de wandelaar die in de openbare ruimte langs een beeld wandelt.

Eenzijds moet er bij de aankoop dus rekening worden gehouden met de behoeften van medewerkers, die in principe geen ingevoerde kunstkeners zijn. Anderzijds neemt de lener zelf verantwoordelijkheid voor zijn keuze. Soms hangt een prent als louter behang, soms is hij confronterend. Dan is het onmogelijk om er ongezien aan voorbij te lopen, ook na de eerste weken van gewening. Misschien bevalt dat werk nog wel het beste.

Op de volgende pagina's is een selectie te zien uit ruim 700 werken.

The graphic art collection

In the Eindhoven University of Technology art collection, graphic art takes a prominent position, among other things by its mere size and quality. Since 1970 hundreds of pieces of graphic art have been acquired. Not only by the Committee of Graphical Art, but also by the KSA, the special activities committee at the Faculty of Architecture.

The collection offers a good overview of Dutch graphical art from the second half of the twentieth century. It contains work by Lucebert, Schoonhoven, Armando, Dumas, Corneille en Loerakker.

By following the advice of connoisseurs and often by buying the piece directly from the artist, a high-quality collection has been built up. Almost no graphic artist of importance is missing from the collection.

It is intended to closely watch recent developments and mainly buy work made by young artists. After having found a home for itself on the campus the Graphical Studio Daylight contributes to this by keeping a close watch at artistic and professional developments in graphic art.

It is also important to acquire interesting work showing the development of graphical art. The boundaries of graphical art are dissolving due to all kinds of technical developments. At the latest conference, 'Graphical art and the computer', which the Eindhoven University of Technology organised together with Graphical Studio Daylight in 1998, the influences of technical developments were discussed.

There is another reason why the collection takes up a special place: staff members can borrow graphical art. In this way, no doubt, this type of art comes closest to the people. Those who are confronted with art in their study rooms every day are influenced more than the average passer-by strolling past a statue in public space.

On the one hand, therefore, the acquisition of art involves taking into account the preferences of staff members who are not art experts out of necessity. On the other hand, the borrower is solely responsible for the choice he or she makes. Sometimes a print merely acts as wallpaper, sometimes it confronts. In the latter case it cannot be avoided and cannot remain unseen, even after a few first weeks of habituation. Perhaps, eventually, this type of art piece is liked best.

The next pages show a selection out of 700 works of graphic art.

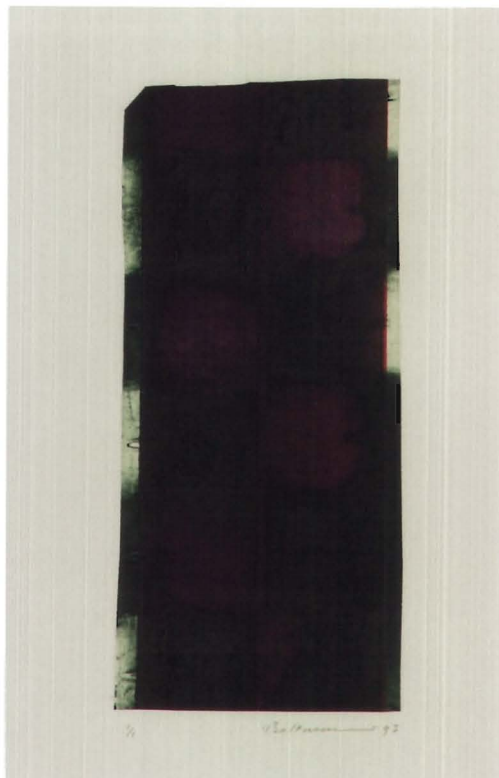
Pat Andrea
Zonder titel



Armando
'Waldrand'



Louis Baltussen
Zonder titel



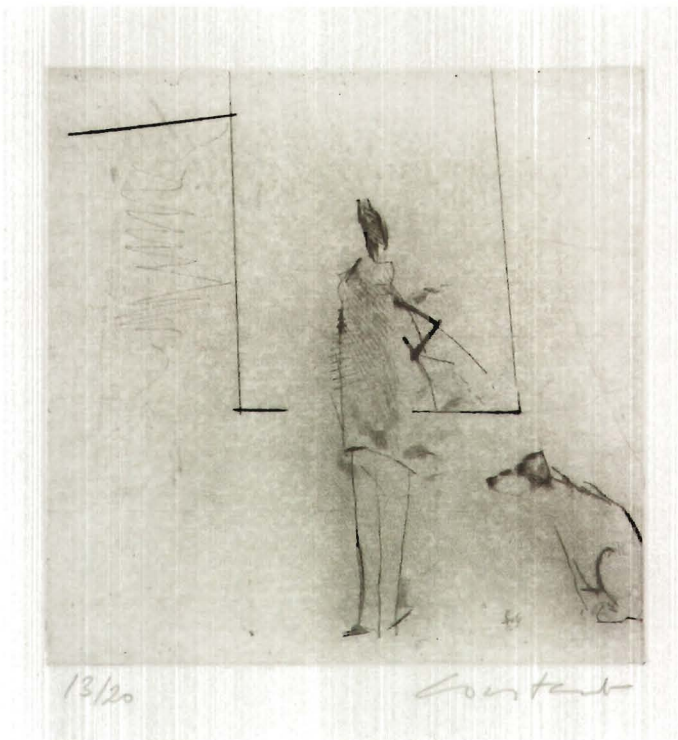
Cees van Bohemen
'Circuit van Karishoven'

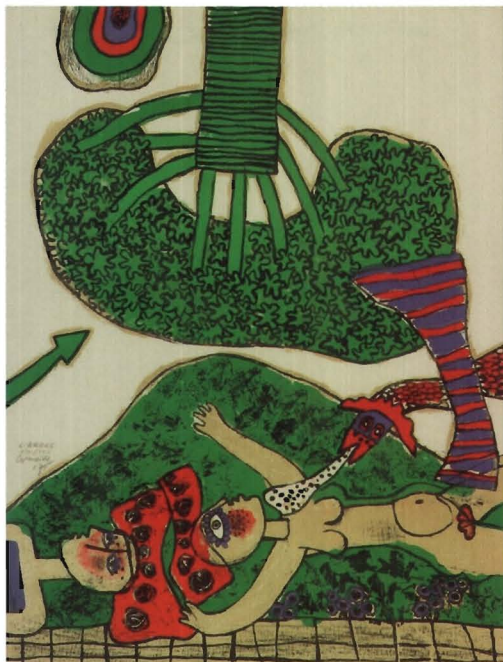


Johan Claassen
'Schetsen'



Constant
'Schilder met hond'



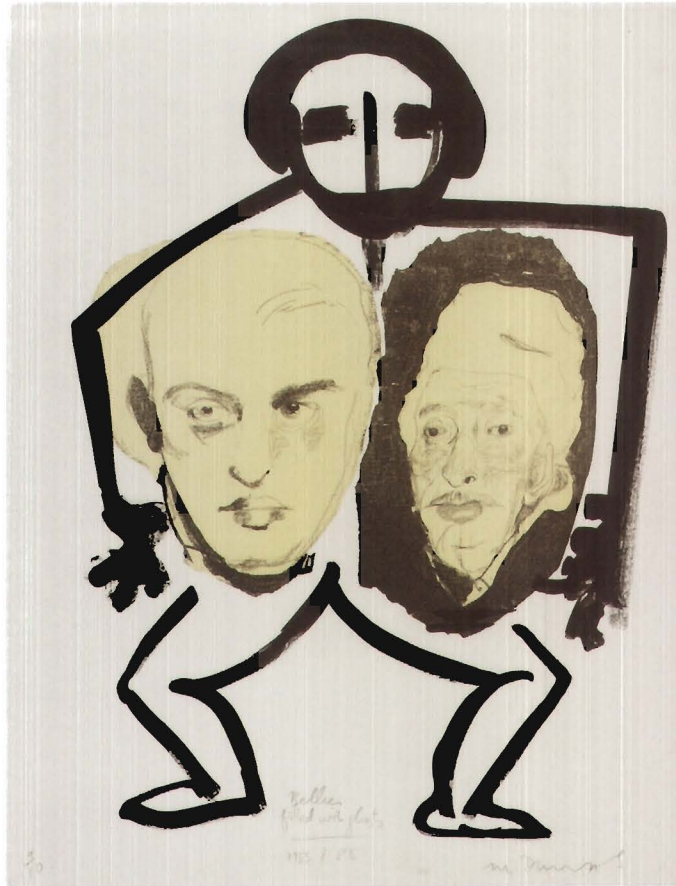


Corneille
'L'arbre'



Jef Diederik
'Aurora'

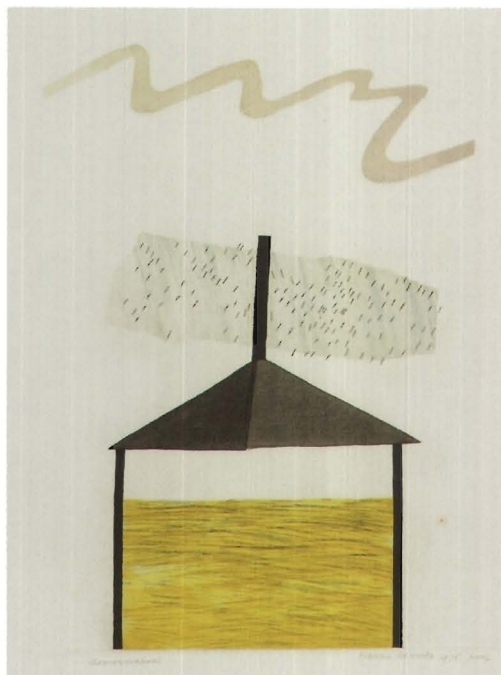
Marlene Dumas
'Bellies filled with Ghosts'



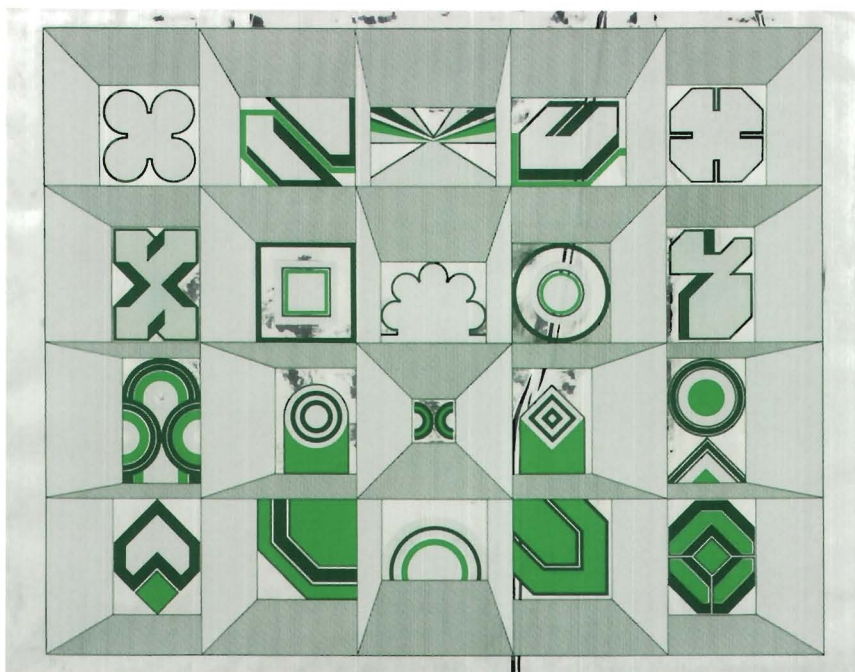
Jacques van Erven
'Bladbegonia'



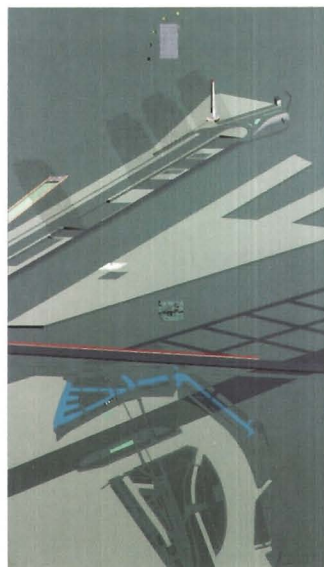
Harrie Gerritz
'Zomersignaal'



Jan van Goethem
'Alu Groen 32/42'



Rem Koolhaas
'Kop van Zuid'



Theo Kuypers
Zonder titel

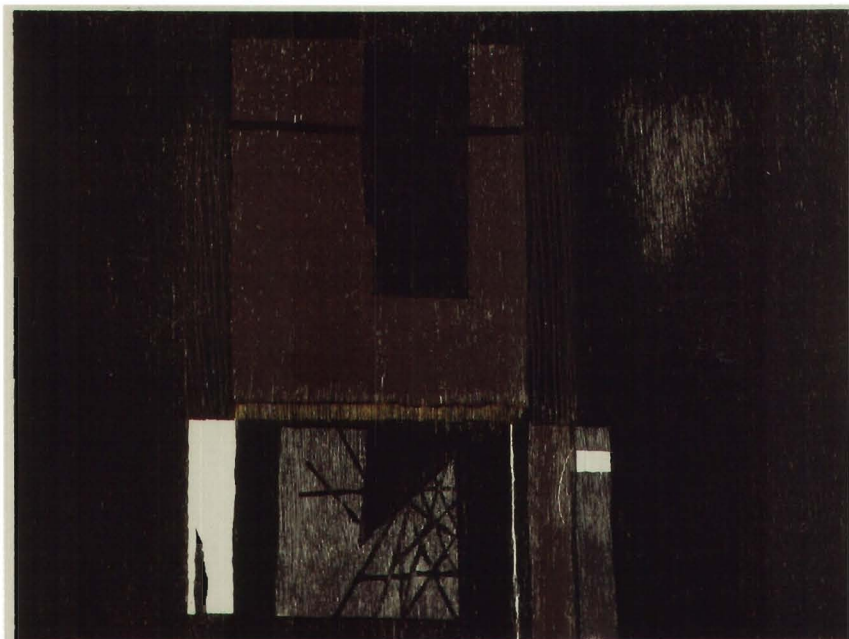


gewapend
met de gebilde ogen van een tijger
en wapenrusting,
een vierkantig hemd aan,
een snor zwaar van zwavel,
een stekelvarkensstaart,

zo kwam hij, de krijgsman



Ger Lataster
Werk behorend bij gedicht Neruda



Guillaume Le Roy
'F'

Rita Lentz
'Onomkeerbaar'

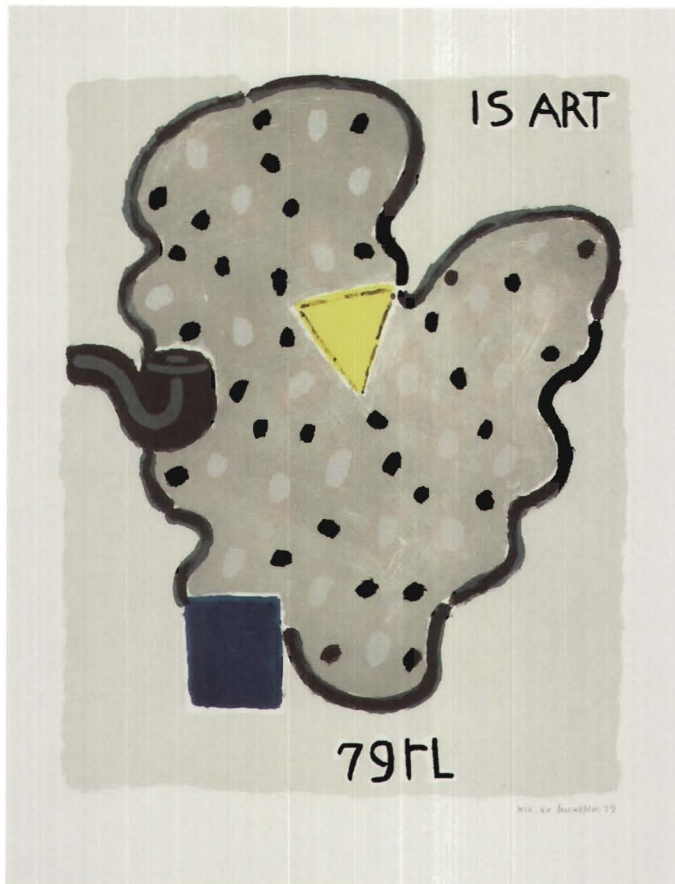


Bert Loerakker
Zonder titel



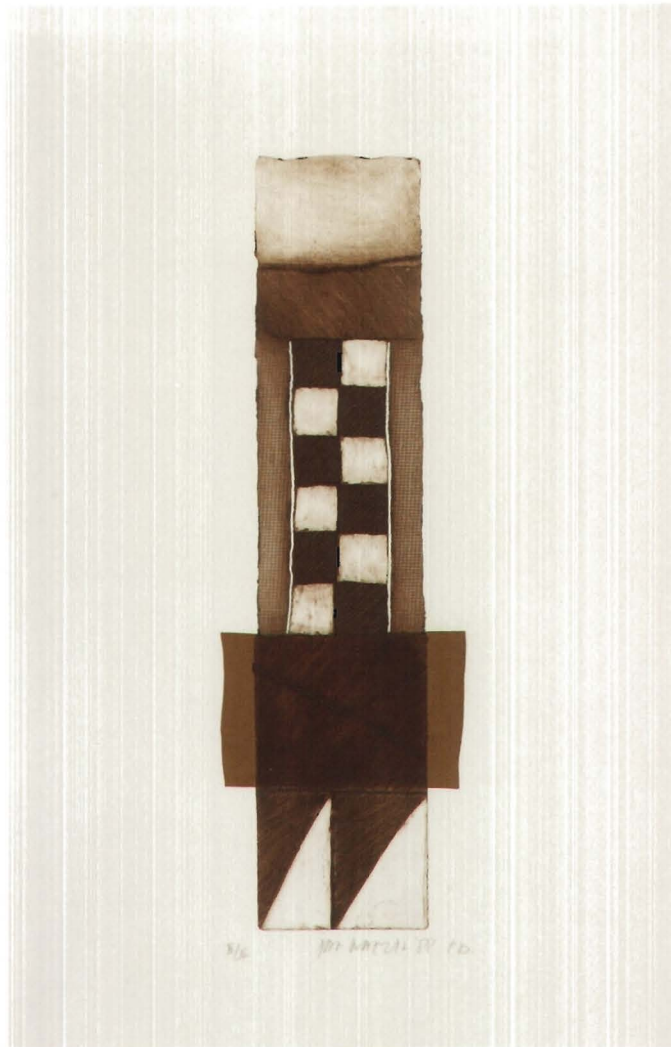


Lucebert
'Plannen'

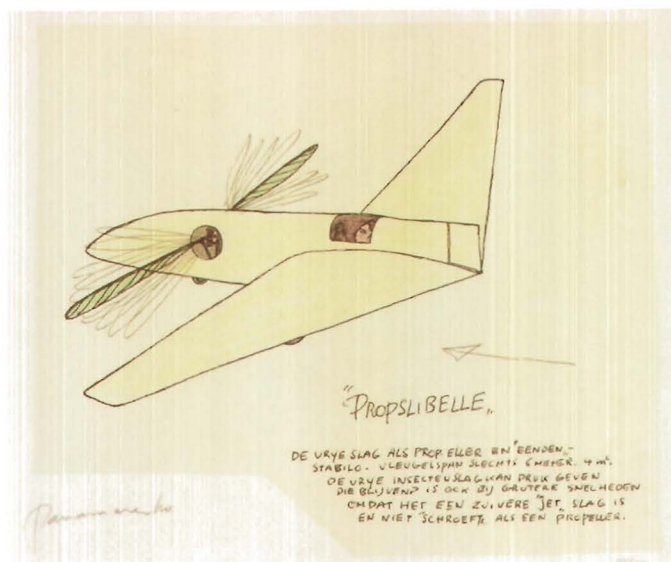


Reinier Lucassen
'Is art'

Jan Naezer
Zonder titel

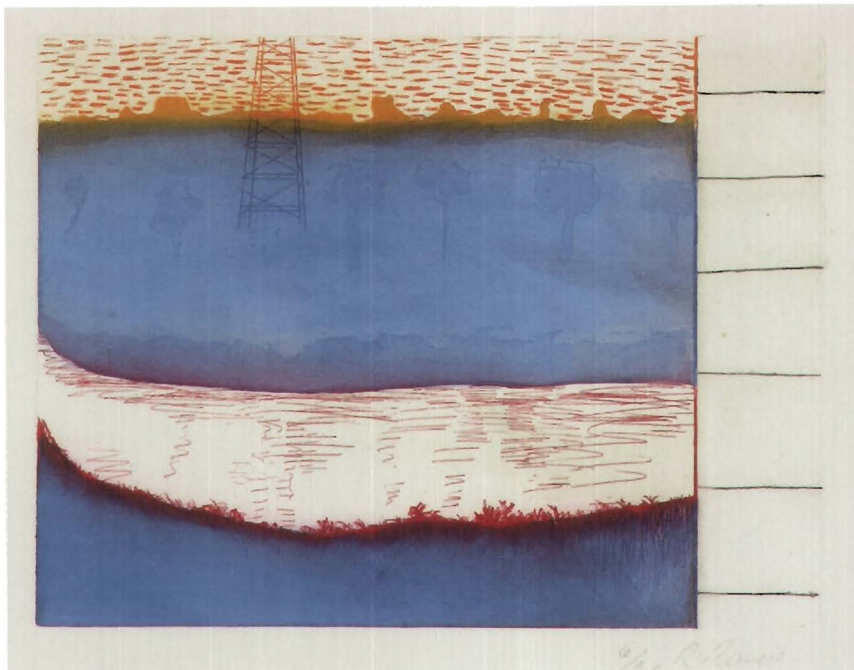


Panamarenko
'Propslibelle'





Hannes Postma
'Exercise in H2O'



Roger Raveel
'De Leie'

Carla Rodenberg

Portret Koningin Beatrix (1996)

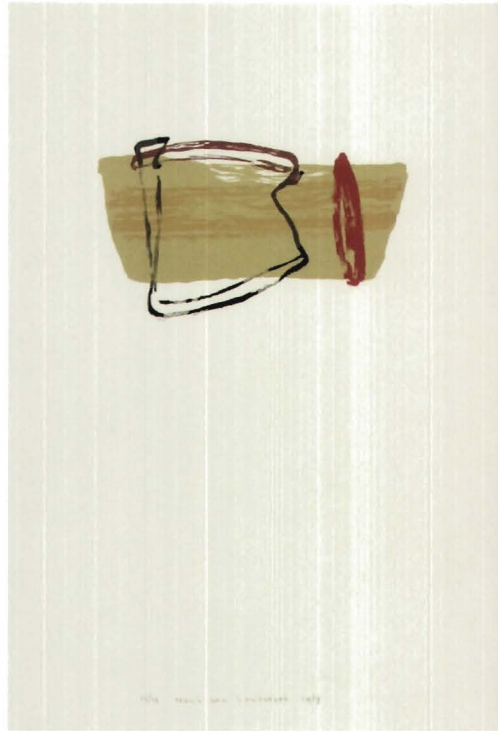


Ru van Rossum

'Heilige koeien'



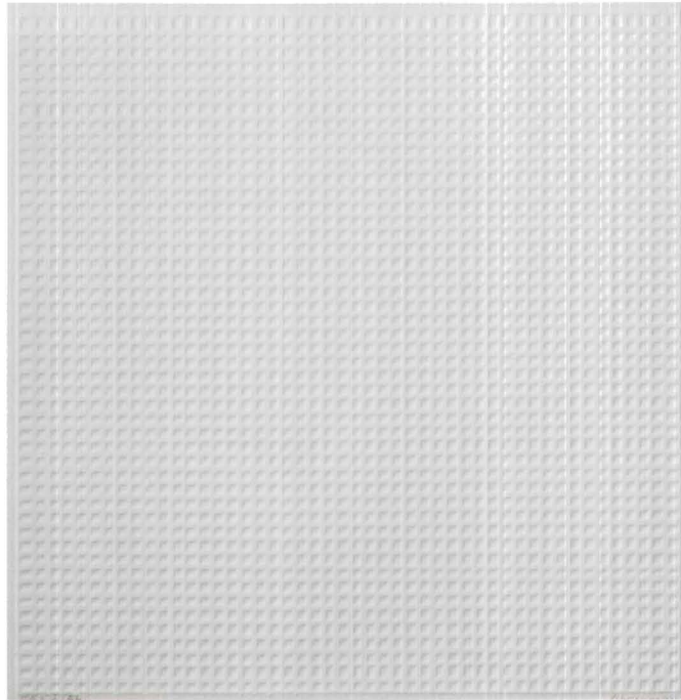
Leonie van Santvoort
'Niet omkijken'



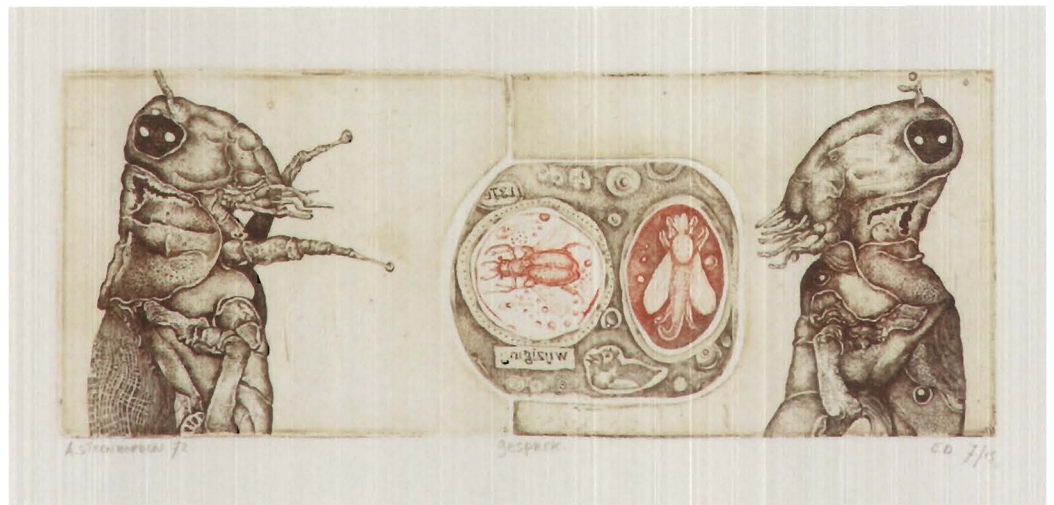
Bertil Schull
'Portret van de macht'

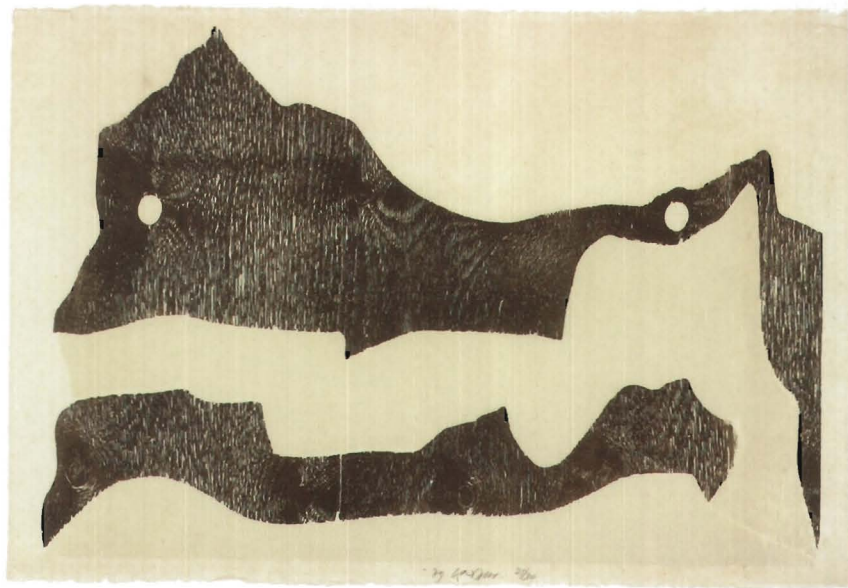


Jan Schoonhoven
Zonder titel



Ab Steenvoorden
'Gesprek'





Carel Visser
Zonder titel



Peter Vos
Zonder titel

Co Westerik
'Meisje met plant'



De plannen

Een groot deel van de collectie van de TU/e staat letterlijk op straat. Het gaat om monumentale beelden die nu nog verspreid over het terrein te vinden zijn. De meeste dateren uit de jaren zestig en zeventig, toen de toenmalige TH Eindhoven een voor die tijd beeldbepalende collectie bij elkaar kocht. Het is een bezit om trots op te zijn. Maar nu, na ruim dertig jaar, zijn enkele beelden aan extra onderhoud toe. En wat erger is, door het Masterplan Huisvesting van de universiteit, dat een complete herschikking van het terrein inhoudt, staan de meeste beelden niet meer op een plaats die hun kwaliteit recht doet.

Plaatsing van nieuwe kunst maakt de tongen meestal los, de verplaatsing van bestaand werk zo mogelijk nog meer. De reconstructie van De Wielen tot centrale wandelboulevard biedt echter nieuwe, onverwachte kansen voor de buitencollectie. Door werken naar De Wielen te verplaatsen ontstaat een voor Nederlandse universiteiten unieke kunstroute op het drukste deel van het terrein. De operatie vereist echter de nodige zorg. Niet elk werk kan overal staan en de onderlinge relaties tussen de werken luistert heel nauw. Om tot een verantwoord plan te komen, heeft de Kunstcommissie advies gevraagd aan dr. Jean Leering, onder meer oud-directeur van het Van Abbemuseum en voormalig lid van de Kunstcommissie.

De Kunstcommissie wil de beelden van Piet Killaars, Carel Kneulman, Wessel Couzijn, Arthur Spronken en Shinkichi Tajiri een nieuwe plek op De Wielen geven. Ook de betonnen vloerreliefs van Ad Dekkers komen in aanmerking. Door een verbouwing van het Laplacegebouw werd verplaatsing van deze groep noodzakelijk.

De Kunstcommissie overlegt ook met kunstenaars om nieuwe kunstwerken voor de TU/e te ontwerpen. Kees Verschuren werkt een plan uit voor het oostelijke deel van de wandelboulevard, Alex Vermeulen en studievereniging Van der Waals (ondersteund door de Kunstcommissie) werken aan een plan voor een natuurkunstwerk bij de faculteit Natuurkunde. Daarnaast is Ria van Eyk bezig met een ontwerp voor het Hoofdgebouw en John Körmeling werkt aan plannen voor de faculteit Scheikundige Technologie.

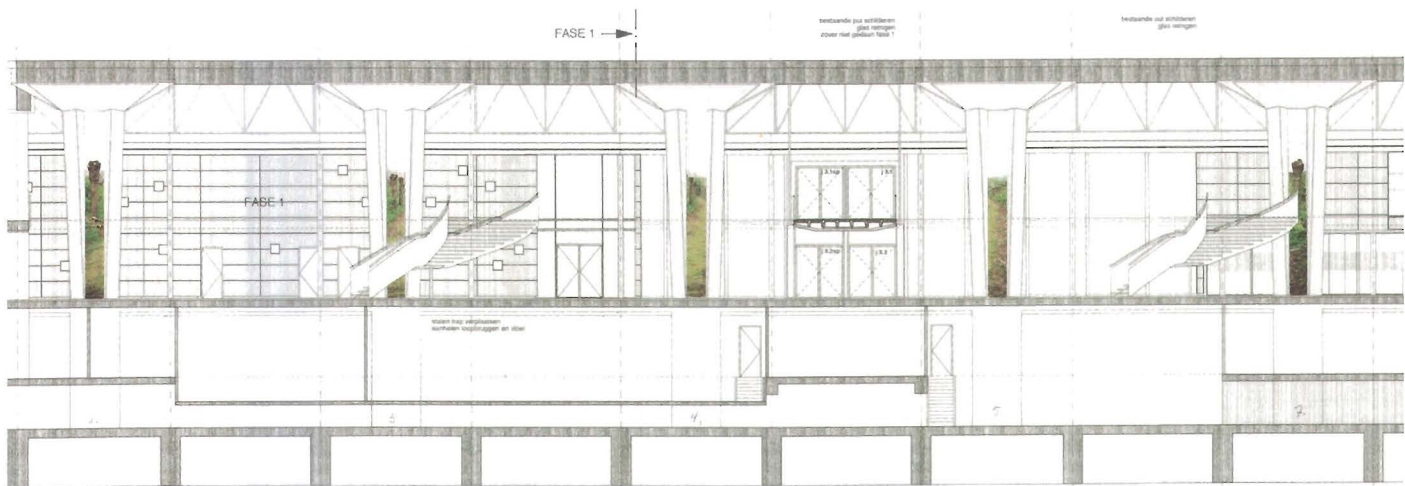
The plans

A large part of the Eindhoven University of Technology art collection can literally be found on the streets. It involves monumental statues which are to be found all over the campus. Most of them date back to the sixties and seventies. In those days the Technische Hogeschool Eindhoven, as the Eindhoven University of Technology was then called, bought a collection which is typical for the era. The university is fortunate in having such a collection. After thirty years, however, some of the statues need maintenance and, worse, due to the Masterplan, that implies a reorganisation of the entire campus, most statues are not found at locations which are in accordance with their quality.

Installing new pieces of art usually loosens tongues, relocating existing art maybe even more so. The conversion of De Wielen into a central esplanade offers new opportunities. By relocating statues to De Wielen an art route will be realized on the busiest part of the campus, which is unique to universities. The operation requires a great deal of attention. Some locations are not suitable to accommodate certain types of art work and the delicate interaction between statues has to be taken into account. To reach a well-considered plan, the Art Committee has consulted dr. Jean Leering, who has been for many years head of the Van Abbemuseum and also a former member of the Art Committee.

The Art Committee also intends to relocate the statues by Piet Killaars, Carel Kneulman, Wessel Couzijn, Arthur Spronken and Shinkichi Tajiri to De Wielen. The concrete floor reliefs by Ad Dekkers will also be relocated because after the reconstruction of the Laplace building.

The Art Committee also confers with artists on the design of new work for the Eindhoven University of Technology. Kees Verschuren is busy working out a plan for the eastern part of the esplanade. Alex Vermeulen and the Van der Waals students association of the Faculty of Physics are (with support from the Art Committee) working out plans to design an art work based on physical phenomena. In addition to these plans Ria van Eyk is working on a piece of art for the Main Building and John Körmeling is designing an art work for the Faculty of Chemical Technology.



Ria van Eyk

De Kunstcommissie heeft Ria van Eyk uitgenodigd om een ontwerp te maken voor het Hoofdgebouw van de TU/e. Ria van Eyk is vooral bekend van het vloerkleed dat zij gemaakt heeft voor het koninklijk paleis op de Dam. Het uitgangspunt voor het ontwerp was om 'buiten' naar binnen te halen. Ze heeft uitgebreid rondgelopen op de campus en het beeld van de knotwilg is haar steeds bijgebleven. Die heeft ze gebruikt als 'drager' voor de pilaren van het Hoofdgebouw, geconcentreerd in het midden van de hal. Aan de binnenkant van de kolommen worden doeken geplaatst met prints van uitvergrotingen van de foto's, die ze digitaal bewerkt heeft.

Ria van Eyk

The Art Committee has invited Ria van Eyk to make a design for the Main Building of the TU/e. Van Eyk is especially known because of the huge carpet that she made for the Royal Palace in Amsterdam. The starting point for her design was to take 'outside inside'. She has extensively walked on the campus and the image of the willow tree stuck in her memory. She used it as a support for the columns in the Main Building, centred in the middle of the hall. On the inside of the columns canvas will be attached with prints from digitally edited photographs.



Studievereniging Van der Waals en Alex Vermeulen

Bij het lustrum van Van der Waals ontstond het idee om een natuur-kunstwerk te maken. Het gaat om een voorwerp dat door magnetisme in een cilinder omhoog wordt gehouden. De benodigde stroom wordt geleverd door circa tachtig zonnecollectoren. Afhankelijk van de hoeveelheid zon zweeft het hoger of lager in de cilinder.

Na overleg met de Kunstcommissie werd de kunstenaar Alex Vermeulen benaderd die enthousiast reageerde. Vermeulen maakte een ontwerp voor een cilinder in een vijver, nabij de faculteit Natuurkunde. De leden van Van der Waals nemen de meeste technische aspecten voor hun rekening. Bij de realisatie wordt er verder nauw samengewerkt met de GTD (Gemeenschappelijke Technische Dienst) en de afdeling Vastgoed van de TU/e.

Students Association Van der Waals and Alex Vermeulen

During the lustrum of the Van der Waals association of physics students, the idea came up to make a work art that refers to nature. It concerns an object that is kept in the air by magnetism in a cylinder. The power is generated by about eighty solar panels. Dependent on the amount of sun, the object will rise higher or lower in the cylinder.

After a meeting with the Art Committee, the artist Alex Vermeulen was contacted and he responded very enthusiastic. Vermeulen has made a design for a cylinder in a pond, close to the faculty of Physics. The members of the students association will take care most of the technical aspects of the design. There is also a close co-operation with the Corporate Technical Department and the real estate department.

Verdwenen kunstwerken

Al het materiële is vergankelijk, zelfs kunst. Ofschoon de TU/e zorgvuldig om probeert te gaan met haar kunst, zijn er in de loop der jaren toch werken, door verschillende oorzaken, uit het zicht verdwenen.

Het meest natuurlijke is de levensgeschiedenis van het beeld 'Orbitrans'. Het werd ontworpen door Piet van der Scheer, medewerker van de faculteit Bedrijfskunde en het is gebaseerd op de ring van Möbius. Al bij de plaatsing bleek er een scheurtje in te zitten, hetzij door ondeskundig vervoer, hetzij door een verkeerde berekening of materiaalgebruik. Van herstel is het echter nooit gekomen.

In coma, maar niet overleden, is het lichtkunstwerk dat Krijn Giezen speciaal ontwierp voor het Auditorium. Met inachtneming van de vele nevenomstandigheden en -eisen (het orgel, het brandgevaar, de tentamens etc) vervaardigde hij een serie lichtfuyken die de ruimte letterlijk en figuurlijk verluchtten. Na de brand in 1994 en de renovatie van het Auditorium is het werk echter niet meer teruggeplaatst, de Kunstcommissie zoekt een nieuwe bestemming.

De TU/e is een dynamische organisatie waar veel gereorganiseerd, verhuisd, gerenoveerd en gebouwd wordt. Waarschijnlijk is de koperplaat van Lancelot Samson ergens in deze processen verdwenen. Het sierde ooit de vergaderzaal van de faculteit Wijsbegeerte en Maatschappijwetenschappen. Misschien staat het in een kast of op een kamer, misschien verdween het definitief, samen met de faculteit.

Niet verdwenen maar onherstelbaar verminkt, is de vloermozaïek bij de ingang van het Paviljoen. Gedurende werkzaamheden werden er sleuven door gefreesd. Onder het vloerkleed liggen nog de restanten en hoe het ongeveer geweest is, valt buiten voor de ingang nog te zien.

In de kantine van de faculteit Elektrotechniek hing jarenlang een groot wandkleed, 'Hemelbestorming', van Christiaan de Moor. Bij een grote schoonmaakbeurt bleek het aangetast. Het is weggehaald en nooit teruggekomen of vervangen. Gewoon gestolen, tenslotte, is het beeldje 'Pion' van Aart Rietbroek.

Ook waren er projecten met een tijdelijk karakter, zoals 'Lux Agitat Molem' van lichtarchitect Har Hollands en 'Food for thought' dat de Chinese graffiti kunstenaar Zhang Dali in de muur van het oude gebouw van de faculteit Scheikunde liet frezen. Met de renovatie van het gebouw voor de faculteit Bouwkunde, ging het zijn geplande toekomst tegemoet.

Lost Art

All matter is transitory, even art. Even though the Eindhoven University of Technology has taken considerable care of its works of art, a number of pieces have disappeared through the years due to diverse causes.

A typical example can be found when having a closer look at the history of the statue called 'Orbitrans'. It was designed by a staff member of the Faculty of Business Management, Piet van der Scheer, who based it on the Ring of Möbius. Already during the installation a small crack was discovered, either originating from incompetent transport, improper calculations or the use of wrong materials. When the crack became bigger, plans were made for repair but nothing came of it.

In a coma, but not dead, is Krijn Giezen's Light Object which he designed especially for the Auditorium. Taking into account the many marginal problems (the organ, the fire hazard, exams taking place in the hall, etc.), he constructed a series of light-fykes which brightened up the space both in a figurative and in a literal sense. After the fire and the subsequent renovation of the Auditorium in 1994, the fykes did not return. But the art committee is looking for a new destination.

The Eindhoven University of Technology is a dynamic organisation which has seen many reorganisations, removals and (re)building through the years. It was probably during one of these processes that a statue by Lancelot Samson disappeared. Long ago the statue adorned the conference room of the Faculty of Philosophy and Social Sciences. It might be left somewhere in a cupboard or in a disused room or it has disappeared for ever together with the faculty. Not disappeared but damaged beyond repair is the floor mosaic at the entrance of the Pavilion as slots were ground to accommodate wires. Under the carpet in the hall the remainders can be found. An impression of how it must have looked originally can be obtained on the outside, in front of the entrance of the Faculty of Business Management.

For many years a huge wall tapestry was to be found in the canteen of the Faculty of Electrotechnology. It was called 'Titan attack', made by Christian de Moor. During a major cleaning it appeared to be severely corroded. It was taken away and never came back. The little statue 'Pawn' by Aart Rietbroek was simply stolen from the Faculty of Mathematics.

Also projects with a temporary character have taken place. In the year 2000 the Chinese graffiti artist Zhang Dali had 'Food for thought' milled into the wall of the former building of the Faculty of Chemical Technology. With the renovation of the building for the Faculty of Architecture, the image headed for its planned future.

Zhang Dali
'Food for Thought'



Krijn Giezen
'Lichtobject'



Lancelot Samson
'Koperplastiek'



Har Hollands
'Lux Agitat Molem'



Aart Rietbroek
'Pion'



Technische gegevens van de kunstenaars en hun werk

Gerrit van Bakel

Ysselsteyn (Brabant),
1943 - Deurne, 1984

1) *'Tarim Machine'* 1979 - 1982

IJzer, hydraulische olie/rubber
420 x 71,5 x 125 cm.

Locatie: Hal van het Hoofdgebouw

2) *'Voorlopige Regenboogmachine'*
1980

IJzer/ hydraulische olie/katoen/
rubber
300 tot 750 cm (variabel) x 240 cm.
(doorsnee)

Locatie: Hal van het Hoofdgebouw

Marius van Beek

Utrecht, 1921

'Tauromachie'

Bron

56 x 22 x 41 cm.

Locatie: Scheikundige Technologie,
trappenhuis, vloer 1.

Kor Bekker

Rotterdam, 1928 - Rotterdam, 1980

1) *'Machine'* circa 1967

Roestvrij staal

75 x 47 x 21 cm.

Locatie: Scheikundige Technologie,
trappenhuis, vloer 4.

2) *'Machine'* 1966

Staal

90 x 236 x 80 cm.

Locatie: Tussen Casade en de
faculteit Natuurkunde

Ton van de Boomen

Eindhoven, 1944

'Vogelman' 1985-1986

IJzer, blik, hout

307 x 215 x 132 cm.

Locatie: De Hal, centrale bibliotheek,
1e etage.

Gerrit den Breems

Rotterdam, 1931

'Wandreliëf' 1968

Bron

113 x 140 x 5 cm.

Locatie: Gebouw Athene.

Het werd geschenken door ECN bij
de opening van het gebouw.

Herman Brood

Zwolle, 1946, Amsterdam 2001

1) *'The Chemical Sisters'*

Muurschildering, 1998

275 x 243 cm.

Scheikundige Technologie, vloer 4.

2) *'The Chemical Brothers'*

Muurschildering, 1998

275 x 243 cm.

Scheikundige Technologie, vloer 4.

Arend Bulder

Kampen, 1941

'Phoenix' 1997

Relief van losse, geschakelde houten
elementen, stalen frame en coltron
(non-woven kunststofvlies)

170 x 200 x 11,5 cm.

Locatie: Scheikundige Technologie,
grote collegezaal, begane grond.

Geschenk Alumnivereniging

Scheikundig Ingenieurs

Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds, 1887 - 1965

'Object mathématique' 1958

Metaal, neon

Locatie: Op het grasveld voor het
Auditorium.

Het beeld is in 1998 in bruikleen
gegeven door de Stichting 'Kunstlicht
in de kunst'.

Frans Coppelmanns

Eindhoven, 1925 - Eindhoven, 1993

'Black Box' 1968

Realisatie: Wil van Kessel
(Eindhoven)

Schildering op hout met daarvoor
bewegende houten elementen;
122 x 122 x 6,5 cm.

Locatie: Nader te bepalen.

Wessel Couzijn

Amsterdam, 1912 - Amsterdam, 1984

'Vliëgend' ('Rising Africa') 1961

Bron

299 x 130 x 131,5 cm.

Aangekocht van de kunstenaar in
1967.

Locatie: Voor de entree van de facul-
teit Technologie Management.

Ad Dekkers

Nieuwpoort, 1938 - 1974

'Vloerreliëfs' 1971 - 1972

'Van vierkant naar cirkel'

'Van vierkant naar vierhoek'

'Vierkant met middellijnen'

'Vierkant met diagonalen'

Formaat: alle plateaus zijn 360 x 360
x 60 cm.

Locatie: Nader te bepalen.

Theo, Dobbelman

Nijmegen, 1906 - 1984

'Compositie met gat'; midden jaren
'60

Bron

11,5 x 52 x 6,5 cm.

Locatie: Nader te bepalen.

M.C. Escher

(1898 - 1972)

'Omhuysel' 1955 / 1967

Wandtapijt

90 x 135 cm.

Vervaardigd bij Handweverij Edmond
de Cneudt

Gent, 1905 - Rotterdam 1987

Locatie: In de hal bij het IPO gebouw.

Wil Fruijtjer van der Lande

Deventer, 1915

'Bomen I en II',

Touwkloden 1967

265 x 350 cm.

Locatie: Auditorium, vloer 0

Lotti van der Gaag

Den Haag, 1923 - Den Haag, 1999

'Vlerkhond', 1954

Bron

38 x 33 x 32 cm.

Locatie: Hoofdgebouw, in de gang bij
het College van Bestuur.

Jan van Goethem

Den Bosch, 1930

'Glasapplicatie' 1972 - 1974

Figuratie in glas op het plafond en op
de muren

600 x 300 cm. per element.

Locatie: W-Hoog.

Ben Guntenaar

Huizen, 1922

'Het Bos' 1959

Zandsteen

53 x 37,5 x 20 cm.

Locatie: Nader te bepalen.

Inez Hegeman

Hellendoorn, 1945

'Borstbeeld Van der Waals' 1999

Bron

43 x 40 x 30 cm.

Locatie: Cascade, ontvangstruimte
vloer 1

Aangeboden door Studievereniging Van der Waals bij de opening van het gebouw.

Armand van der Helm

Den Haag, 1939 - Den Haag, 1969
'*Stervende ruiter*'
Brons
41 x 29 x 44 cm.
Locatie: Scheikundige Technologie, trappenhuis, vloer 2.

Lex Horn

Nijmegen, 1916 - Vannes (Frankrijk) 1968
'*Doorsnede man*' en '*Doorsnede vrouw*' 1968
Wandkleden
350 x 450 cm.
Locatie: Auditorium, vloer 0.

Hans Ittman

Waalwijk, 1914 - Amsterdam, 1972)

1) *Draadplastic* 1958
Metaal
110 x 210 x 0,70 cm.
Locatie: Tegen de muur van de vijver bij de ingang van het Paviljoen.

2) *Wandplastic* 1961
Metaal, kunststof, licht
149 x 270 x 20 cm.
Locatie: Ingang Paviljoen, tegen de rechter muur.

Nic Jonk

Schermerhorn, 1928 - Alkmaar, 1994
'*Nereide op Triton*' 1962
Brons
45 x 46 x 20 cm.
Locatie: Bij de portiersloge van E-hoog, vloer 1.

Hans van Kalkhoven

'*Mens Agitat Molem*' (1983)
Origineel ontwerp: Möbius
Realisatie: Hans van Kalkhoven
Ontwerp van de letters:
Dom van der Laan

Ring van Möbius
Metaal en steen
450 x 450 x 100 cm.

Titelblok

680 x 117 x 70 cm.
Locatie: Entree TU/e terrein vanaf Kennedylaan

Piet Killaars

Tegelen, 1922
'*Wording*' 1968
Beton
500 x 500 x 120 cm.
Locatie: Op het grasveld voor het Hoofdgebouw.
Het beeld is een geschenk van de aannemer.

Carel Kneulman

Amsterdam, 1915
'*Agressie*' 1968 (geplaatst in 1971)
Brons, cire perdue gegoten
365 x 455 x 215 cm.
Locatie: Aan de noordzijde van het Hoofdgebouw.

Dom van der Laan

1905 - 1991
Alfabet, in steen uitgehakt 1982
178 x 210 cm.
28 x 28 x 2,5 cm per element.
Locatie: Traverse, Dorgelozaal

Frans Manders

Helmond, 1939
'*Landschap in groen en rood*'
Schilderij
775 x 67 cm.
Locatie: Kamer ir. H.P.J.M. Roumen, secretaris van de TU/e.

Peer van de Molengraaf

Eindhoven, 1922
Portret prof.dr. Hendrik Dorgelo 1961
136 x 106 cm.
Locatie: in de Dorgelozaal, Traverse.

Theo von der Nahmer

Stratum (Eindhoven), 1917 - Den Haag, 1989
'*Meisje met hoed*' 1949 - 1950
Brons
50 x 11,5 x 11,5 cm.
Locatie: Nader te bepalen.

Henk Oddens

Velthuizen, 1942
'*Horizontale kastanje*' 1997
Kastanjehout
42 x 183 x 70 cm.
Locatie: Auditorium vloer 2

Panamarenko

Antwerpen, 1940
'*Umbilly 1*' 1976
Metaal, balsamhout, tin, plastic, Japans papier glasvezel, epoxyhars en nylon.

238 x 440 x 222 cm.
Locatie: Bibliotheek Bouwkunde, vloer 4 Hoofdgebouw.

Frans Peeters

Schwalmen, 1925
'*Bolplastic met zadel*' 1968
Polyester, beschilderd
175 x 180 x 180 cm.
Locatie: Glazen zaal, Auditorium.

Arnoldo Pomodoro

Morciano di Romagna, 1926
'*Zuil in brons*' circa 1966 - 1967
256 x 42,5 x 22 cm.
Locatie: Bij Traverse, vloer 1, bij de Dorgelozaal.

Ingrid Rollema

Den Haag, 1953
'*Paardenhoofden*'
Brons
125 x 80 x 100 cm.
Locatie: Op het dak bij Scheikundige Technologie, aan de noordzijde.
Geschenk van het bouwteam.

Lancelot (Elysee) Samson

Voorburg, 1938
'*Schip*'
Metaaldraad
70 x 70 x 27 cm.
Locatie: Bibliotheek van de faculteit Bouwkunde, vloer 4, Hoofdgebouw.

Toon Slegers

Mierlo, 1929
'*Haan*' 1972
Brons
68 x 61 x 39 cm.
Locatie: Scheikundige Technologie, trappenhuis, vloer 3.

Arthur Spronken

Beek (L), 1930
'*Vliegende Amazone*' 1965 (aangekocht in 1967)
Brons
200 x 340 x 150 cm.
Locatie: Tussen het Hoofdgebouw en het Auditorium.

Shinkichi Tajiri

Los Angeles, 1923
'*Seed no 13*' 1962 - 1964 (geplaatst in 1967)
Brons
455 x 140 x 100 cm.
Locatie: Voor het toegangsgebouw tot E-hoog.

Narcisse Tordoir

Mechelen, 1954
'*One Victory*' 1997
Zes zeefdrukken op glas
Locatie: Scheikundige Technologie, pantry en trappenhuisen.

1) '*One Victory*'
{91 x 91 x 91} x 215 cm.
Locatie: Vloer 0.

2) '*View (a thing)*'
Zeefdruk op gehard glas met rode epoxylaag (twee-componentenverf) {77,5 x 128,5 x 77,5} x 215 cm.
Locatie: Trappenhuis, vloer 1.

3) '*O Spring (birth)*'
170 x 110 cm.
Locatie: Trappenhuis, vloer 2.

4) '*Sword Witness Spiegel*'
202 x 260 cm.
Locatie: Trappenhuis, vloer 3.

5) '*Mirror Winter*'
{110 x 110} x 180 cm.
Locatie: Trappenhuis, vloer 4.

6) '*Good Morning Breath*'
{77 x 120 x 77} x 220 cm.
Locatie: Trappenhuis, vloer 5.

Oswald Wenckebach

Heerlen, 1895,
Noordwijkerhout, 1962
'*De student*' 1959
Staal
Locatie: Bij de ingang van het Hoofdgebouw.
Geschenk van architectenbureau Van Embden.

Margot Zanstra

Laren, 1919
'*Turbulentie*' 1995
Plaatijzer, beschilderd in rood en wit.
420 x 235 x 235 cm.
Locatie: Voor de ingang van de faculteit Natuurkunde.

Technische data Grafiek

Pat Andrea

Den Haag, 1942
Zonder titel
Ets, 1978, 55 x 34 cm.

Armando

Amsterdam, 1929
'Waldrand'
Litho, 60 x 55 cm.

Louis Baltussen

Eindhoven, 1953
Zonder titel
Diepdruk, 1993, 10 x 22 cm.

Cees van Bohemen

Den Haag, 1928
'Circuit van Karishoven'
Zeefdruk, 1975, 34 x 47 cm.

Josien Brenneker

Venlo, 1950
'Muttens'
Zeefdruk, 1991, 34 x 63 cm.

Dick Cassee

Bloemendaal, 1931
'2'
Ets, 1970, 20 x 15 cm.

Johan Claassen

Beek en Donk, 1943
'Schetsen'
Ets, 1978, 41 x 35 cm.

Constant

Amsterdam, 1920
'Schilder met hond'
Litho, 1987, 16 x 16 cm.

Corneille

Luik, 1922
'L'arbre'
Litho, 1975, 51 x 66 cm.

Jef Dieren

Heerlen, 1920
'Aurora'
Litho, 1992, 57 x 86 cm.

Marlene Dumas

Kuilsriver (Zuid-Afrika), 1953
'Bellies filled with Ghosts'
Litho met oost-indische inkt, 1985,
51 x 66 cm.

Jacques van Erven

Eindhoven, 1952
'Bladbegonia'
Kleurenets, 1995, 96 x 62 cm.

Harrie Gerritz

Wijchen, 1940
'Zomersignaal'
Ets, 1978, 26 x 34 cm.

Jan van Goethem

Den Bosch, 1929
'Alu Groen 32/42'
Zeefdruk, 46 x 57 cm.

Rem Koolhaas

Rotterdam, 1944
'Kop van Zuid'
Zeefdruk, drieluik, 73 x 122,5 cm per
element.

Theo Kuypers

Helmond, 1939
Zonder titel
Kleurenlitho, 1984, 83 x 60 cm.

Ger Lataster

Schaesberg, 1920
Werk behorend bij gedicht Neruda
Ets, 1980, 115 x 50 cm.

Guillaume Le Roy

Blaricum, 1938
'F'
Houtsneede, 1986, 90 x 60 cm.

Rita Lentz

Meppel, 1959
'Onomkeerbaar'
Houtdruk kleur; 1994, 50 x 18 cm.

Bert Loerakker

Breda, 1948
Zonder titel
Zeefdruk, 2000, 30 x 45 cm.

Lucebert

Amsterdam, 1924 - Alkmaar, 1994
'Plannen'
Ets aqua, 54 x 36 cm.

Reinier Lucassen

Amsterdam, 1939
'Is art'
Litho, 1979, 39 x 50 cm.

Jan Naezer

Tandjon Morawa, 1951
Zonder titel
Ets, 1988, 10 x 32 cm.

Panamarenko

Antwerpen, 1940
'Propslibelle'
Zeefdruk, 41 x 34 cm.

Hannes Postma

Haarlem, 1933
'Exercise in H2O'
Litho, 62 x 42 cm.

Roger Raveel

Mechelen (B), 1921
'De Leie'
Litho, 34 x 25 cm.

Carla Rodenberg

Gouda, 1941
Portret Koningin Beatrix (1996)
Zeefdruk op glas, 150 v 150 cm.
Locatie: Senaatszaal Auditorium

Ru van Rossum

Amsterdam, 1924
'Heilige koeien'
Kleurenets, 1990, 58 x 90 cm.

Leonie van Santvoort

Eindhoven, 1959
'Niet omkijken'
(1 van een serie van 4)
Zeefdruk, 1989, 13 x 20 cm.

Bertil Schmul

Naarden, 1946
'Portret van de macht'
Kopergravure, 23 x 30 cm.

Jan Schoonhoven

Delft, 1914
Zonder titel
Blinddruk, 1973, 50 x 50 cm.

Ab Steenvoorden

Leiden, 1933
'Gesprek'
Ets, 1972, 21 x 8 cm.

Carel Visser

Papendrecht, 1928
Zonder titel
Houtdruk, 1989, 89 x 59 cm.

Peter Vos

Utrecht, 1935
Zonder titel
Ets droge naald, 1970, 10 x 14 cm.

Co Westerik

Den Haag, 1924
'Meisje met plant'
Ets, 1965, 20 x 20 cm.

Alfabetische lijst van kunstenaars

Beeldende Kunst

Gerrit van Bakel	pag. 10/13/14
Marius van Beek	pag. 12/7
Kor Bekker	pag. 13
Ton van de Boomen	pag. 14
Gerrit den Breems	pag. 15
Herman Brood	pag. 16
Arend Bulder	pag. 18
Frans Coppelmans	pag. 19
Le Corbusier	pag. 20
Wessel Couzijn	pag. 22/7/42/87
Zhang Dali	pag. 3/90/91
Ad Dekkers	pag. 24/7/87
Theo Dobbelman	pag. 26
M.C. Escher/E de Cneudt	pag. 27
Ria van Eyk	pag. 87/88
Wil Fruijtier van der Lande	pag. 39
Lotti van der Gaag	pag. 28
Jan van Goethem	pag. 30/7/75
Ben Guntenaar	pag. 32/22/42
Inez Hegeman	pag. 33
Armand van der Helm	pag. 34/7
Har Hollands	pag. 3/90/91
Lex Horn	pag. 35
Hans Iltman	pag. 36
Nic Jonk	pag. 37/7
Hans Kalkhoven	pag. 38
Piet Killaars	pag. 40/7/87
Carel Kneulman	pag. 42/7/22/87
John Körmeling	pag. 87
Dom van der Laan	pag. 44
Frans Manders	pag. 45
Peer van de Molengraft	pag. 46
Theo von der Nahmer	pag. 47/7
Henk Oddens	pag. 48
Panamarenko	pag. 50/7/13/80
Frans Peeters	pag. 49
Arnoldo Pomodoro	pag. 52
Ingrid Rollema	pag. 53
Lancelot Samson	pag. 54/7/90
Toon Slegers	pag. 55
Slothouber en Graatsma	pag. 56
Arthur Spronken	pag. 58/7/87
Shinkichi Tajiri	pag. 60/7/22/42/87
Narcisse Tordoïr	pag. 62/7
Alex Vermeulen	pag. 87/89
Kees Verschuren	pag. 87
Oswald Wenckebach	pag. 64
Margot Zanstra	pag. 65

Grafiek

Pat Andrea	pag. 69
Armando	pag. 69
Louis Baltussen	pag. 70
Cees van Bohemen	pag. 70
Josien Brenneker	pag. 71
Dick Cassee	pag. 71
Johan Claassen	pag. 72
Constant	pag. 72
Corneille	pag. 73
Jef Diederer	pag. 73
Marlene Dumas	pag. 74
Jacques van Erven	pag. 74
Harrie Gerritz	pag. 75
Jan van Goethem	pag. 75
Rem Koolhaas	pag. 76
Theo Kuypers	pag. 76
Ger Lataster	pag. 77
Guillaume Le Roy	pag. 77
Rita Lentz	pag. 78
Bert Loerakker	pag. 78
Lucebert	pag. 79
Reinier Lucassen	pag. 79
Jan Naezer	pag. 80
Panamarenko	pag. 80
Hannes Postma	pag. 81
Roger Raveel	pag. 81
Carla Rodenberg	pag. 82
Ru van Rossum	pag. 82
Leonie van Santvoort	pag. 83
Bertil Schmull	pag. 83
Jan Schoonhoven	pag. 84
Ab Steenvoorden	pag. 84
Carel Visser	pag. 85
Peter Vos	pag. 85
Co Westerik	pag. 86

Colofon

Teksten:

ir. Han Lörzing, voorzitter Kunstcommissie TU/e
Gerard Verhoogt, secretaris Kunstcommissie TU/e
drs. Aat Vervoorn, oud voorzitter Kunstcommissie TU/e
dr.ir. Henk de Wilt, voorzitter van het College van Bestuur van de TU/e

Eindredactie:

Jan Milchers
dr.ir. Karin Overdijk
Gerard Verhoogt

Fotografie:

Peter Cox
Ben Elfrink
Bram Saeys

Vormgeving:

Jac de Kok, ontwerpers

Druk:

Drukkerij Lecturis

Met dank aan Diana Franssen en Wim Maasackers (Bibliotheek Van Abbemuseum), RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Esther Valk, Joyce Bokhorst en Hetty de Groot (Studium Generale), Nederlands Textielmuseum, Museum Kempenland.

isbn 90-90152903-2