



## Het blaakt van hartstocht. Wise Up, PARK, Tilburg



Door **Bertus Pieters** op 28 mei 2026

Bij de ene kunstenaar is kunst maken een kwestie van weloverwogen planning, met gedetailleerde schetsen en een definitief eindresultaat, bij de andere kunstenaar groeit het kunstwerk in een vorm van improvisatie en samenspel met de eigenschappen van het materiaal, waarbij het definitieve werk een open einde houdt. Dat zijn twee polen in de praktijk van het kunst maken waartussen allerlei gradaties zijn. De meer improviserende werkwijze heeft sinds de Eerste Wereldoorlog in West-Europa een hoge vlucht genomen. Het legitimeren van toeval, de toepassing van gevonden voorwerpen (*objets trouvés*) en het tot kunst verklaren van kant en klare producten (*readymades*) vonden hun oorsprong in een korte tijdspanne in het tweede decennium in de vorige eeuw waarin met een volstrekt absurde maar alles vernietigende oorlog en een aantal radicale revoluties, een *Umwertung aller Werte* in Europa geforceerd werd. Na de Tweede Wereldoorlog werd de improviserende werkmethode in de beeldende kunst verder gestimuleerd door de geïmproviseerde muziek en door een meer monumentale doorbraak van de abstractie. Ook leidde de aandacht voor de werking van materialen, of ze nu traditionele beeldende kunstmaterialen waren of andere stoffen en objecten, tot meer aandacht voor de oorsprong: het vloeien, het groeien, de transformatie en de natuur als dragers van expressie van zowel zichzelf als van de individuele kunstenaar. Waar we, althans in Nederland, sindsdien zijn aanbeland, is voor een deel met veel welsprekendheid te zien in de tentoonstelling *Wise Up* in **PARK**, Tilburg. *Wise Up* is een groepstentoonstelling met werk van tien kunstenaars van verschillende generaties: [Vicente Baeza](#) (1992), [Cas van Deurssen](#) (1994), [Mariëtte van Erp](#) (1953), [Michel Hoogervorst](#) (1961), [Seet van Hout](#) (1957), [René Korten](#) (1957), [Marien Schouten](#) (1956), [Joran van Soest](#) (1994), [Dieke Venema](#) (1990) en [Ilse Vermeulen](#) (1964-2025). Één en ander werd samengesteld door René Korten, die voor zijn afscheid van het artistieke team van **PARK** – hij was er van het begin af bij – van dat team het aanbod kreeg een tentoonstelling te maken. Het is niet gebruikelijk dat leden van het artistieke team zelf in **PARK** tentoonstellen,

maar voor deze show werd een uitzondering gemaakt, daar Korten niet alleen als tentoonstellingsmaker een spilfunctie speelt, maar ook qua werk.



René Korten

Kortens eigen artistieke bijdrage is niettemin bescheiden met twee werken. Hoewel er duidelijk vlakke vormen en kleuren zitten in zijn schilderijen is er toch steeds sprake van ruimtelijkheid in zijn werken. Er is steeds een spanning tussen crue rechte vormen, lijnen of afscheidingen – ontstaan door bijvoorbeeld gebruik van een rakel, of door het afplakken met tape – en het vloeiende van de verf. De ruimtelijkheid wordt geschapen door de kleur en het donker en licht. Dat is op zich een klassieke idee: Cézanne vond dat de vorm in een schilderij uit kleur moest ontstaan, en Caravaggio wist zijn vormen uit een diep donker te laten oplichten. Bij Korten gaat het echter niet om het articuleren van vormen, maar eerder van een mentale ruimte, waarbij hij zo helder mogelijk tracht te blijven. In de tentoonstelling toont hij twee schilderijen, deels complementair aan elkaar door kleur, maar ook tekenend qua titels. Het ene werk, met veel geel, heet *Plainview*, een titel die gebaseerd is op het kijken zelf, waarbij Korten in het midden laat of het om het kijken naar het schilderij gaat, om de inhoud van het schilderij, of naar een manier van kijken in het algemeen. Het andere schilderij, met paars (complementair aan geel) als belangrijke kleur, heet *Bunker*, een titel die gebaseerd is op een architectonische structuur, een defensief bouwwerk, en wie dat wil kan daar iets van terugvinden in het schilderij zelf. De titel kan echter ook verwijzen naar een beperkte blik, die daardoor tegengesteld is aan *Plainview*.

Korten laat gewild of ongewild een aantal aspecten in zijn werk die hem bezighouden terugkomen in de werken van de kunstenaars die hij uitnodigde voor deze tentoonstelling. Het scheppen van ruimte, met name een mentale ruimte, die in een aantal gevallen ook leidt tot een fysieke ruimte. Wie afstand neemt om een kunstwerk in zijn geheel te bekijken, of wie een kunstwerk in een ruimte wil installeren kent die gedeelde mentale en fysieke ruimte, een ruimte die als het ware inbreekt in je eigen persoonlijke sfeer als kijker, een ruimte die een beroep doet op je eigen gevoel. Bij Korten uit zich dat niet alleen in de kunstwerken zelf, maar ook in de titels. Dat is een element dat direct of indirect steeds optreedt bij de werken van de andere kunstenaars.



Mariëtte van Erp

Zo zeggen de titels van de schilderijen van Mariëtte van Erp niet wat de voorstelling is, maar waardoor de voorstelling geïnspireerd is. Van Erps schilderijen zijn gebaseerd op het Brabantse landschap om haar heen, maar het zijn daarvan geen nuchtere weergaven, ze zijn eerder aftreksels van wat zij gezien heeft. Het is of de grond, de regen, het licht zich rechtstreeks mengen in de verf van haar schilderijen. Daar is geploegd, daar is gewerkt, daar heeft de zon geschinen, daar heeft gebloeid, daar heeft het licht zich weerspiegeld in het water en dat alles vervat in robuuste naar abstractie neigende composities. De verfstreken verbeelden niets; zij zijn slechts de idee van weerspiegeling, het licht, het bloeien, de voor, de sloot, zonder enige vorm van anekdotiek. Een werk als *Naar de loop* is bijvoorbeeld geen klassiek landschap, het is geen nauwgezette weergave van de omgeving, het is een abstract geheel van vloeien, stilstaan, glinstering en robuuste proporties, veel meer een ode aan de sensatie van het landschap, dan aan het landschap zelf.



Marien Schouten

Wie het werk van Marien Schouten kent, zal bekend zijn met de enorme veelvormigheid daarvan. Schouten is, net als Korten, gefascineerd door het samenbrengen van soms scherpe tegenstrijdigheden qua vorm en kleur in één werk, in de overtuiging dat de wereld zó in elkaar zit, en geen innerlijke harmonie kent, hoe zeer ons dat door de eeuwen heen ook is wijsgemaakt en hoezeer we ook zelf geneigd zijn harmonie te zoeken in iedere vorm van chaos. Schouten laat echter in de tentoonstelling, bij verrassing, werk zien waarin hij teruggrijpt op wat hij lang geleden maakte als jonge twintiger. Het zal voor hemzelf ook een herontdekking zijn geweest. Het zijn foto's van een atelier, met schijnbaar willekeurige objecten op de vloer. Vervolgens heeft hij de foto's bewerkt en er weer opnieuw foto's van gemaakt. Afdrukt als piëzografie met de mooie diepe weergaven van de donkere delen van de foto's, ontstaan er taferelen van vreemde echo's tussen verder levenloze voorwerpen in onstabiele ruimtes. En ja daar is ze dus weer: de ruimte. Schouten verbindt de ruimte via de titel van het fotowerk met de ruimte waar de werken ooit begonnen, 47 jaar geleden: *Bilddijksestraat, 1979*.



## Seet van Hout

Het sterk improviserende en intuïtieve element in de werken van Korten vindt zijn weerklank in meerdere werken van de andere kunstenaars in de tentoonstelling, in het bijzonder ook bij Seet van Hout. Ze weet daarbij een verbluffend evenwicht te vinden tussen de technische mogelijkheden van haar materialen en de expressie die ze daaraan ontleent. Daarnaast is het werk doortrokken van de overtuiging dat oneindig veel mogelijkheden zich blijven aandienen. Dat komt vooral tot uiting in haar serie *444 days* die ze maakte tijdens de corona-periode. Kunstenaars waren in die periode aan hun ateliers gebonden of anderszins genooddaakt in een vorm van isolatie hun werk te maken. Van Hout besloot iedere dag een werk te maken, met als basismaterialen acrylverf en pastel, maar ook met borduursels, op doeken van steeds dezelfde grootte (40 x 30 cm). Aan ieder werk besteedde ze maximale aandacht, zodat er een collectie beelden van mentale en artistieke ontwikkeling ontstond, met een schier oneindige afwisseling. In de tentoonstelling zijn drie voorbeelden uit de serie van 444 te zien. Ze geven geen van drieën ook maar enig idee van routine of juist radeloosheid. Ze stralen alle drie de kracht van en het geloof in het creatieve proces uit. Enerzijds wijzen de materialen haar de weg, anderzijds heeft zij daar zelf de complete macht over.



## Seet van Hout

Dat komt ook tot uiting in bijvoorbeeld *Enchanted Garden*. Van Hout laat het materiaal daarin zelf zijn weg vinden maar legt er tegelijk structuren in de vorm van netwerken mee aan, en ook het groen dat groeit om het donkerrode hart van het geheel. Bloemen, planten en tuinen komen veel voor in het werk van Van Hout. Je kunt je voorstellen dat die voor meerderlei zaken staan: de bloei, de vitaliteit van de natuur en tegelijkertijd van het voorstellingsvermogen, het leven zelf van zaadje tot afsterven.



Michel Hoogervorst

Ook in het werk van Michel Hoogervorst spelen bloemplanten een belangrijke rol; in het algemeen spelen ze zelfs de hoofdrol. Ze zijn bij Hoogervorst echter geen bron van kleur en schittering; ze zijn algemeen weergegeven als ongekleurde silhouetten: een stengel, al of niet met bladeren, maar steeds gekroond met een bloem of bloementros, staat tegen een achtergrond, die kan bestaan uit schilderslinnen, maar ook uit bijvoorbeeld hout of gips of combinaties van materialen. De bloemplanten worden met name in de grotere werken gecombineerd met onder meer lijnen, woorden, letters, leestekens. Zo is ieder werk een samenspel van elementen die samen een eenheid vormen, tegelijk formeel als lyrisch werken en een idee van individuele teerheid geven. Hoogervorst geeft zijn werken pas sinds de laatste jaren titels mee. Niet dat die titels zoveel verhelderen over de inhoud van de werken. Afgezien dat zij soms verwijzen naar persoonlijke situaties, geven ze vooral aan hoe groot hun reikwijdte is buiten het materiële werk zelf. Ze dragen bij aan het scheppen van een mentale ruimte rond de werken.



Ilse Vermeulen

Het werk van Ilse Vermeulen, de vorig jaar overleden partner van René Korten, hangt in de tentoonstelling naast dat van Korten, en is daarmee een medespil in het geheel. Vermeulen was vooral bekend als kostuumontwerper, en als zodanig hoofd kostuumatelier bij het Zuidelijk Toneel

in Tilburg. Ze maakte echter ook autonome kunstwerken die gemaakt zijn – en dat verwondert natuurlijk niet – met of op textiel. Het is bijzonder hoe het borduren – gedaan met de machine – bij haar een vorm van tekenen is geworden die even wendbaar is als het tekenen met de hand en een tekenstift. Hooguit zijn de lijnen wat hoekiger, maar tegelijk zijn ze net zo gevoelig. Inhoudelijk ligt, als bij Van Houten en Hoogenvorst, de nadruk van de werken op planten, zaden en bloemen, waarmee Vermeulen nadrukkelijk het hele levensproces vervat. Daarmee laat ze bovendien een groot deel van haar werk over aan de natuur. Het borduurwerk, geïnspireerd op de plantaardige vormen, beweegt zich als sensitieve lijnen door de composities. Het gaat er hier niet om de natuur in een keurslijf te dwingen, het gaat om contemplatie over de natuur die uiteindelijk leidt tot lyrische composities.



Dieke Venema

Een andere duidelijke rode draad in de tentoonstelling is uiteraard het materiaalgebruik, de mate waarin de eigenschappen van het materiaal het uiterlijk van het kunstwerk bepalen. Zo laat Dieke Venema op een heel natuurlijke manier haar materiaal het karakter van haar werken bepalen. Ze gebruikt daarvoor vaak heel basale materialen en een eenvoudige werkwijze. Haar werk straalt tegelijk zekerheid en weifel uit. De durf waarmee ze haar materiaal gebruikt en haar werken als bijna-karakters een podium geeft vermengt zich met de onzekerheid over die karakters zelf. Zo toont ze, naast twee monumentale werken ook twee kleinere werken, een aluminium wandsculptuur *Paper, scissors nr. 3* en een titelloze bronzen vloersculptuur, die ieder een amorf uiterlijk hebben, maar niettemin ook een karakter hebben, een karakter dat een podium krijgt, maar nog in ontwikkeling lijkt. Beide werken hebben een zekere plompheid, maar tegelijk gevoeligheid.



Dieke Venema

Dat geldt ook voor de twee monumentale werken, een grote titelloze sculptuur en een grote titelloze monotype op linnen. De sculptuur is samengesteld uit heel basale en laagwaardige materialen als papier-maché, piepschuim en leem, en is bedekt met ijzerdraad en jute, en het staat tegelijk stoer en gevoelig in de ruimte.

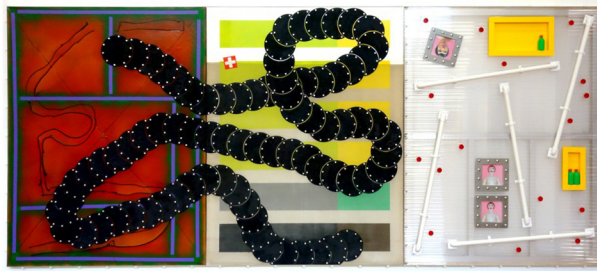


Vicente Baeza



Vicente Baeza

Het meest radicaal qua materiaalgebruik in deze tentoonstelling is ongetwijfeld Vicente Baeza. Begin dit jaar werd hij genomineerd voor de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst met onder meer het werk *Gut*, een weerbarstig werk waaraan geen verf te pas is gekomen. *Gut* is nu te zien in deze tentoonstelling, samen met het werk *Eyelids* en enige tekeningen. Meer nog dan *Eyelids* is *Gut* tegendraads in vrijwel ieder opzicht. Het wil zich vanaf de wand uitspreiden in de ruimte, en wordt daarin slechts tegengehouden door muskietengaas. Het volume is groot als een dikke buik, maar licht, want het bestaat goeddeels uit verpakkingschips. Zowel *Gut* als *Eyelids* zijn kenmerkend voor Baeza's werkwijze: hij maakt zijn werk met stoffen en objecten om hem heen. Zaken die normaal weggegooid of -geveegd worden maken bij hem de dienst uit. Hij maakt ze niet tot een voorstelling in de zin van een stilleven, ze krijgen als het ware de gelegenheid opnieuw en onder hun eigen condities tot leven te komen. Natuurlijk spelen toeval en improvisatie daarin qua werkwijze de hoofdrol. Met soms slechts schijnbaar terloopse vingerwijzingen leidt Baeza de kijker door *Eyelids*, een gekleurd onderdeel, een kleine maar opvallende vorm. In *Gut* doet hij dat nadrukkelijker, maar evenzogoed alsof het niet anders kon. Hier zijn het geen bloemen, maar het gewone stof, de doelloze resten van het leven die de levenskracht uitstralen.



Cas van Deurssen



Cas van Deurssen

Ook Cas van Deurssen laat het dagelijks leven een rol spelen in zijn werk, maar in zijn geval gaat het om objecten die oorspronkelijk vaak een omschreven functie en een heldere vormgeving hebben. Van Deurssens werken zijn collageachtig. De objecten krijgen er een meer esthetische rol toebedeeld. Geheel disfunctioneel maakt hij ze niet, want ze krijgen een functie binnen het kunstwerk. Daarmee krijgen ze ook een nieuw karakter en een nieuwe betekenis. In de twee werken in de tentoonstelling, een groot drieluik *Utopia Inn*, en de kleine, vierdelige serie *Magic moments / Grocery store*, biedt hij als het ware twee etalages waarin schijnbaar iets wordt aangeboden, voor zover geen begerenswaardige objecten dan toch een begerenswaardige sfeer. Die begerenswaardige sfeer wordt bevestigd door de titels, maar blijft ongrijpbaar. Van Deurssens toon is speels, tongue-in-cheek, maar daarachter verschuilt zich ook een volslagen eigen wijze van tegen de wereld en het dagelijks leven aankijken, waarbij de esthetiek van de werkwijze de betekenissen van de objecten in het werk doet verschuiven.



Joran van Soest

Het werk van Joran van Soest gaat weer sterk terug op het ruimteaspect. Het beweegt zich in verschillende ruimtes en verschillende tijdsruimtes. In *Broken Paradigm* bijvoorbeeld – een werk op paneel – hangt het geraamte van een zeppelin gebroken in de lucht, stilgezet in zijn val boven een tijdloze vlakte. Technisch is het werk een groezelige combinatie van acryl, houtskool en zeefdruk. Dat maakt dat de vallende zeppelin niet alleen is stilgezet, maar het lijkt ook of hij “stilgegroeid” is. Van Soest heeft zich de zeppelin toegeëigend in zijn werk. Die staat uiteraard voor vervoer, het vooruit komen, maar ook voor een ruimte die door een grotere ruimte heen glijdt of erin penetreert, en ook voor durf en uitdaging. De ruimte is bij Van Soest, zelfs wanneer hij zich op fotografie baseert, een min of meer wezenloze ruimte, een geestelijke, tijdloze ruimte, die je kunt beschouwen als de ruimte van de verbeelding, die zoveel groter is dan de fysieke ruimte die we op Aarde bevolken. De eerder genoemde groezeligheid van de combinatie van materialen duikt steeds weer in zijn werk op als om de onduidelijkheid van de wezenloze ruimte te benadrukken, maar het is natuurlijk ook gewoon lekker om als kunstenaar zo fysiek met je materiaal bezig te zijn.



vlnr Cas van Deurssen,  
Joran van Soest, Mariëtte  
van Erp

Daarmee heeft René Korten een groepstentoonstelling gemaakt die blaakt van een hartstocht voor het werk van alle kunstenaars, die zo groot is dat de tentoonstelling bijna overloopt. Bij de ingang hangen nog twee werken van Mariëtte van Erp die eigenlijk pas opvallen wanneer je de blik weer terug richt of opmerkt bij het verlaten van de tentoonstelling. Ze hangen er als een naklank van de gehele tentoonstelling, als een majeur dubbel uitroepteken dat na alle werken, groot, klein, monumentaal, intiem, toch nog gezet moest worden, alsof het enthousiasme niet bij de deur mag ophouden. Daarnaast is het ook een goed doordachte en vooral goed doorvoelde tentoonstelling van, misschien soms onvermoed, verwant werk. Zo plooiën de werken van Marien Schouten en Joran van Soest zich probleemloos rond een monumentaal werk van Seet van Hout, zo houden de geborduurde werken van Ilse Vermeulen zich met gemak staande naast de twee monumentale werken van Vicente Baeza, en zo vermengen zich de karakters van de werken van Dieke Venema met die van Michel Hoogervorst. De tentoonstelling mag een cadeau aan René Korten zijn, maar het is vooral een cadeau aan de kijker geworden, en een ode aan de kracht van het voorstellingsvermogen, dat de improvisatie begeleidt.



overzicht

Bertus Pieters

Villa La Repubblica © 2026.