

COMMUNAL

ENTHUSIASM

WALLS

COMMUNAL

COMMUNAL

ENTHUSIASM

WALLS

COMMUNAL

*Communal Enthusiasm*

*Jan van Eyck Academie*

ANNUAL

BIASION

VEION

5 ENT

ANNUAL

BIASION

VEION

5 ENT

COMMUNAL  
ENTHUSIASM

16 SEP—  
15 DEC 2023

JVE  
75

# PREFACE

HICHAM  
KHALDI

Last spring, on 13 May 2023, a small circle of participants, staff, their partners and friends, commemorated the founding day of the Jan van Eyck Academie. On that day in 1948 – not coincidentally the feast day of Saint Servatius, patron saint of Maastricht – the founding charter was signed that led to the opening of the Jan van Eyck Academie on 1 October of that same year. An institution for higher education in the visual and applied arts based on Catholic principles was born. Today, the academy invites to celebrate Communal Enthusiasm, the 75th anniversary exhibition that sheds light on the Jan van Eyck milestones throughout the years.

There is a wonderful story by William PARS Graatsma, director of the Jan van Eyck from 1982 to 1991, that speaks about the grand plans architect Alphons Boosten, one of the founding members of the academy in 1948, presented at that time. He envisioned this place as a one-square-kilometer utopia, a cluster of cultural inspiration, a church, workspaces for artists and artisans, a theatre, a dance and music hall, an auditorium, and a library. In a way, that Monde Possible is realised – that gathering of minds and of artistic creativity is present and felt here, within and surrounding our building, with Maastricht University opposite of the academy, the Institute of Performative Arts around the corner, and the Music Conservatory next door.

Throughout these 75 years, surrounded by knowledge and play, and riding the tides of societal change, the Jan van Eyck Academie has kept on developing, continuously challenging itself and its inhabitants. In the early beginnings, the academy hosted painters, sculptors, and stained-glass artists. Decades later, it welcomed artists, designers, researchers, curators, and even farmers from many different cultures, countries, and communities. It transformed from a local school for higher education to an international residency that changed course with each director. Critically examining its own organisation and ready to adapt to different conditions and changing

needs, the Jan van Eyck embraced this state of flux throughout the years.

While going through many texts and annual reports found in our archive, I came to understand that nothing of what we claim to do today is in fact new. What we do is rather cyclical in nature. The Jan van Eyck Academie has always been about community, about thrilling exchanges and efforts in creating and imagining together. The institute has always been about embracing plurality and about fostering critical awareness to better understand and engage with the world, also in difficult times.

So let us continue to celebrate this wonderful place, let us keep on dreaming of new utopias and new life cycles for the Jan van Eyck Academie, that it may outlive us and be the host of our memories.

Hicham Khalidi  
Director Jan van Eyck Academie  
Summer, 2023

WE  
ARE

## We Are The Institution<sup>1</sup>

“There can be no knowledge without a community of researchers, nor any inner experience without the community of those who live it [...]. Communication is a fact that is not in any way added onto human reality, but rather constitutes it.”

\*

George Bataille, 1970<sup>2</sup>

THE  
INSTITUTION

PADRAIC E.  
MOORE

Communal Enthusiasm is an exhibition that commemorates 75 years of the Jan van Eyck Academie. The cornerstone of this project is a compendium of artifacts dating from the late 1940s to the present day; almost all the artworks in this exhibition were produced by former participants, advisers and directors of the academy.<sup>3</sup> Together they highlight how, since its foundation, this organisation has played a vital role in the development of many artists' work.<sup>4</sup> A propensity towards collaboration has always been a defining feature of the academy and several of the works on display are the outcome of a collective effort. The exhibition also includes a selection of objects from the archives and storage rooms of the academy—technological remnants, instruments of labour, administrative documents and residues of previous exhibitions. These elements shed light on some of the conditions that have enabled talent to flourish at the academy over the years.

The aim of this exhibition is not to present an exhaustive survey of all those who have been part of the academy since it was founded in 1948;<sup>5</sup> the portrait presented here is by no means comprehensive. The breadth of activity that has taken place over the past 75 years is tremendous, much of it being inherently intangible and fugitive. The sharing of ideas and expanding minds, and the blossoming of friendships and creative impulses cannot be expressed via worldly things. Nevertheless, the artifacts making up Communal Enthusiasm bring to the fore certain tendencies that distinguish the history and character of the academy. They speak of the secularisation of art, the rise and fall of aesthetic trends, and how, from the post-war years onwards, artisanal training in the arts gave way to technical skills and, in recent years, to more discursive forms of practice.<sup>6</sup>

The academy was established in Maastricht, in the Dutch province of Limburg, during a phase of idealistic reorganisation in Europe, and the economic, political and military structures created at that time continue to hold sway today.<sup>7</sup> The Netherlands was one

of several European nations where, in the years immediately after World War II, grants provided under the Marshall Plan were used to rebuild the infrastructure of society. In those years culture was instrumentalised as a form of soft power to further delineate ideological differences demarcated by cold war divisions. This was also the beginning of a concerted mission to create and foster nebulous notions of a European cultural identity, which would help contribute a sense of social cohesion to the newly formed economic, political and military federation. The edification of the masses was a fundamental tenet of the centralised cultural policy that emerged in the Netherlands during this period, and there was particular interest in the potential of the applied arts, architecture and design, and how these could enhance society.

A particularly idiosyncratic aspect of the Jan van Eyck Academie is that Catholic principles were at its heart when it was founded, as Limburg was one of the Catholic strongholds of the country. The academy was conceived initially as a centre of education and training in the fine and applied arts for those in the region. Compulsory subjects initially included the iconography of Christian art, theology and liturgy. One of the first directors of the academy was **Leo Linssen**,<sup>8</sup> a priest who is represented in this exhibition via a 1962 painting by **Petran Vermeulen**.<sup>9</sup> In its infancy one of the main aims of the organisation was to equip artists with skills that would enable them to contribute to the “reconstruction, restoration and decoration of churches”,<sup>10</sup> which still lay in ruins in the wake of the Second World War. However, this pursuit of religious ideals was coupled with an acknowledgement of the importance of embracing aesthetics that reflected the times. As such, while the academy tapped into religio-cultural traditions from its inception, it was also forward looking, promulgating a form of Christianised Modernism via print, stained glass and ecclesiastical sculpture. This can be seen as part of a broader tendency in the decades immediately after the war,

when many leading modernist artists and architects received commissions from religious organisations.<sup>11</sup> Several of the older elements in this exhibition, such as the administrative material and graduation certificates, point to the markedly Catholic leanings of the Jan van Eyck at this time. Documents are emblazoned with the original logo of the academy featuring a stylised lamb, a reference to the Adoration of the Mystic Lamb, also known as the Ghent altarpiece—or in Dutch, *Het Lam Gods*—painted by the artist after whom the academy is named.

Major transformations took place at the academy during the 1960s. The decade began with the inauguration of the new purpose-built premises designed by **Frits Peutz** (1896–1974) in 1961. Since then, the academy has occupied this building and it has become an integral aspect of its identity, shaping the experience of all those who work within and visit. Peutz’s modernist edifice contains residues of artworks and interventions by numerous former participants. One of the documents on display in the exhibition includes an inventory of what was needed in each room; the profusion of crucifixes and ashtrays are notable. At the beginning of the sixties there was still an emphasis on the importance of ecclesiastical art at the academy.<sup>12</sup> Undoubtedly, this had as much to do with pragmatism as it did religiosity, as Catholic organisations remained a major source of significant commissions at this time.

The figure of **Albert Troost** represents the transitional nature of the academy during this period. A master of stained glass, he also produced murals and mosaics on a large scale, both for religious buildings and the newly built headquarters of industrial corporations, such as Philips. Initially head of the department of monumental painting, Troost went on to be appointed director in 1965. This was the same year he completed his magnum opus—a colossal series of stained-glass windows commissioned for the Church of Our Lady of Good Counsel



in Maastricht, not far from the academy. Several of Troost's sketches for this now deconsecrated church are included in the exhibition and they highlight the meticulous processes involved in producing leaded, faceted glass windows.<sup>13</sup> The kaleidoscopic, somatic effect created by such windows shows more of a concern with creating an immersive environment, or gesamtkunstwerk, than imparting doctrine.

As the 1960s progressed, the strength of the formal relationship with religious organisation began to dissolve and opposing tendencies coexisted in the academy for a phase. Although Troost may have been focused on interpreting biblical subjects, he was by no means proscriptive or reactionary in his role as director. In fact, it was under Troost that the academy progressed in a number of significant ways. Sound and video technology was introduced during his tenure, and the departments of monumental art and applied art were closed and replaced with departments for theatre, design and mixed media. This was an important turning point in the history of the academy and the broad remit of these three departments proved particularly fruitful. From an art historical perspective, it was frequently the hybridisation of extant art forms that led to the emergence of more experimental forms, such as installation.

Although there was an atmosphere of experimental freedom during those years, an emphasis on training and technical skills endured in other fields, particularly in the print department. Printmaking has always been inextricably infused with democratic ideals and ideological potential, and some of the work produced at the academy in the mid to late 1970s shows a preoccupation with radical aims. Communal Enthusiasm features a large number of screen prints, a medium which has its roots in mass production and commerciality and which was not fully embraced within the context of fine art until the 1960s.<sup>14</sup> In 1972, the academy established an Experimental Department with professional silkscreen and offset printing equipment at its core.

Screenprints allow for found images and texts to be collaged together from a variety of sources. This approach is exemplified in the selection of polemical works by **Hardi** (b. 1951). All dating from 1977, the basis of these screenprints are photos sourced from magazines and newspapers, such as that of the funeral of Mao Tse Tung, which had occurred the previous year.<sup>15</sup>

The activities that took place at the academy during the 1970s reflected, in many ways, what was happening more broadly in the cultural sphere. It became a meeting point for those who were part of an increasingly internationalised scene built on self-organisation, informal underground networks and a shared belief in the potential of collaboration. While **Rod Summers** operated a semi-covert gallery from his studio in the mid-1970s,<sup>16</sup> **Raul Marroquin**, together with Marjo Schumans and Anton Verhoeven, initiated the now legendary Fandangos magazine. Representing a crystallisation of the overlapping networks of the era, Fandangos demonstrated the desire held by many artists to connect nodes of cultural activity that were then independently flourishing in various parts of the world.<sup>17</sup> From the early 1970s onwards, happenings at the academy were complimented by and dovetailed with, those of the nearby Agora Studio—a gallery space with an international programme.<sup>18</sup> In these fruitful years, collaborations also formed between participants at the Academie and the Yellow Now Gallery in the nearby city of Liège.<sup>19</sup>

It was in the early and mid-1970s that reverberations from the countercultural revolutions of the previous decade were most deeply felt. During this period there was a strongly held conviction amongst many artists that there were structures, establishments and aesthetic mores to rail against, and that the function of art had to be reconsidered. Reflecting upon his experience of attending the Jan van Eyck Academie in the 1970s, **Servie Janssen** (1949–2018) stated how the “materialisation of a work of art was not really our first

concern”.<sup>20</sup> This comment highlights how, for many artists of this period, the main priority was pursuing a self-directed, process-led path in which experimentation was key. Both black-and-white videos by Janssen in the exhibition were made while he was at the van Eyck, and Towards the Shaman (1973) was clearly produced inside his studio.<sup>21</sup> These pieces exemplify how much of the video art of the era was an adjunct to performance—documentation of durational actions. Janssen was one of several academy attendees to utilise the video production facilities that became available at the academy from the early 1970s onwards. As Jennifer Steetskamp notes in her research into the history of the video lab at the academy, “various records give the impression that the academy was really the first art school in the Netherlands that created a setting for experimenting with video and audio devices in an institutional art context”.<sup>22</sup>

It was the arrival of **Elsa Stansfield** (1945–2004) in 1980 that crystallised the formation of a department focusing on video production. As head of this newly established department of ‘Time Based Media’ she facilitated access to, and promoted, a broad range of other media. A pamphlet published in 1987 pertaining to the department outlines that it catered to those wanting to work with “film/performances, video tapes and installations, audio works and installations using any of these media individually or combined with any other media”.<sup>23</sup> Stansfield and her longtime collaborator, **Madelon Hooykaas**, are represented in this exhibition with Flying Time (1982), the third colour piece they ever produced, which is also accompanied by a selection of photographs. The material for this video was shot in Australia and then edited using the equipment at the academy.<sup>24</sup>

The acquisition of cutting-edge technology in the 1980s and early 1990s was pivotal to renewing the academy’s reputation as a nexus of innovative art production. The availability of this equipment resulted in a

large quantity of experimental video being made by participants who approached the medium from a background in sculpture or painting. These artists benefited greatly from the expertise and guidance of technical tutor and coordinator **Berto Aussems**, who recalled that “under the directorship of Mr. Graatsma (1982–1991), the Jan van Eyck was a place where a lot of things could happen. It was a really fun time, partly because of the many Icelandic artists, who liked to party. As a work place for fine art, we had enough money to realise institutional ambitions and to organise big events. Plus, there were only a few post-academic art institutes worldwide, so there wasn't a lot of competition.”<sup>25</sup>

An untitled video dating from 1988 by **Silvia Baltus** (1958–92) typifies the type of work being made at the academy during this time. This intriguing piece also betrays the influence of Stansfield/Hooykaas, particularly through the strategy of exploring the visual qualities of water via video. Shot on now obsolete U-matic cassette, Baltus’ work has only been seen a handful of times since it was produced and was digitised especially for Communal Enthusiasm. Also included here is one of several psychedelic music videos that **Ben Brack** produced at the academy using a Fairlight Computer Video Instrument (CVI), essentially an early video synthesiser. His video, entitled Beautiful People (made in collaboration with Martin Sheller), underscores the extent to which technology available at the academy was also used to produce material that was intended to reach audiences beyond the contemporary art cohort—in this case, affiliates of the acid house music scene.<sup>26</sup>

Stansfield’s presence at the academy was felt not only through the work of participants, but also more broadly, on a structural level. Efforts to internationalise the academy were endorsed by the director Ko Sarneel, and Stansfield’s organisation of exhibitions and seminars was important in this effort.<sup>27</sup> During her tenure, Stansfield invited several renowned artists (such as



Ulrike Rosenbach, Joan Jonas, John Latham, Marina Abramović and Nan Hoover) to lecture and meet the participants.<sup>28</sup> The presence of these individuals contributed further to the dynamism of this milieu. Although a fixed curriculum had been eliminated towards the end of the 1970s, the initiative of bringing established artists to the academy where they informally shared their experience through discussions with the participants was essential, providing opportunities for engagement and guidance.

Reflecting on her experience at the Jan van Eyck in the early 1990s, **Imogen Stidworthy**—who is represented here via several videos that were all made at the academy—recalls how significant it was to meet and work alongside artists from different backgrounds.<sup>29</sup> In the early 1990s, international travel was prohibitively expensive and inaccessible to most artists. Few had access to the internet, which, in any case, was then primitive and resembled nothing like what it is today. Immersion in the international atmosphere of the Jan van Eyck was invaluable for many and provided insights into sensibilities and technical approaches that otherwise would not have been encountered. Aesthetic pluralism, such an inherent aspect of contemporary art, was still a long way off in the early 1990s, and the process of accelerated globalism, which has been such a distinctive feature of the past three decades, was only just beginning.

A significant development in the evolution of the academy was the implementation in the early 1990s of three departments—fine art, design and theory. This further broadened the scope of attendees and was another aspect of the Jan van Eyck Academie that distinguished it from other residency programmes. Although this tripartite structure was dissolved in the last decade, there remains an emphasis on research and the sharing of perspectives and approaches. Today, participants are made up of artists, writers, curators, architects, designers, etc. who, no longer separated by departments, are encouraged to share knowledge and pursue the fruits

of interdisciplinary dialogue. In the 2010s, the tagline Multiform Institute for Fine Art, Design and Reflection was added to the title of the organisation. And much of the work produced here now reflects the tenor of contemporary art in that it is often research-led and manifests via discursive formats, such as talks and symposia, once considered the preserve of academia.

A residency at the Jan van Eyck offers invaluable opportunities for growth, allowing time and space to develop one's practice. The relative remoteness of this semi-rural medieval town is conducive to an intensity of focus and the formation of collaborative allegiances, and the academy is at once a sanctuary and laboratory in which "concepts are forged and tested and then dropped or taken on".<sup>30</sup> For many, this experience precipitates a turning point or breakthrough in their practice. Inevitably, this period of focus often encourages a kind of self-reflexive analysis of the self or the condition of cultural production. For some artists, the academy itself has been a subject or surface for their creative focus. Several of the artworks, or residues of artworks, in this exhibition call attention to the propensity of artists to respond to the building itself, with the result that it has become a palimpsest containing permanent traces of past participants, such as **John Körmeling's** drill holes (1982) and **Navine G. Dossos' wall painting** (2015). **Ryan Gander's** photo of an architectural intervention (2000/2023) installed in the hallway and **Marine Kaiser's** glass sculpture (2023) emphasise how Peutz's building seems to invite dialogue.

The heterogeneous artworks in this exhibition show the extent to which a rapid succession of aesthetic approaches and styles emerged, and were embraced, during the latter half of the twentieth century. These sequential shifts were shaped significantly by rapid technological advances that occurred in those years. Today, it is not so much the invention of "a visual idiom or style" that is considered important, "but how rhetorically effective

it is in its particular utterances”.<sup>31</sup> This is reflected in much of the contemporary work made at the Jan van Eyck, in which the question is often less about what art is or what it looks like, and more about what art can do and for whom.

The academy is not a static structure but a fluid entity, constantly changing to reflect the individuals working within it. Throughout its lifespan, it has been reconfigured and reinvented in response to perpetual societal change. A mission statement, published on the academy website in 2010, declared “the Academie keeps questioning the institutional, the premeditated model, received opinions. It stretches itself to move beyond definitions, beyond the stability of construction.”<sup>32</sup> Inherent to the organisation is a consistent tendency towards reinvention and it is not infrequently the focus of forms of institutional critique from participants.<sup>33</sup> In recent years, there has been a concerted effort to proactively face pressing societal and environmental crises. In 2020, the Academie entered a ten-year-long trajectory aimed at exploring how it can contribute to the debate and action concerning climate change and its manifold effects.

But some of the most vital and valuable aspects of the academy are those that have remained unchanged over the past 75 years. In particular, the unbroken tradition of creating an environment where a sense of possibility is kept alive, and innovation and experimentation are encouraged. The title of this exhibition is a nod to this tradition but is also an allusion to Mark Fisher’s essay “Acid Communism”.<sup>34</sup> In this unfinished piece of writing, Fisher proposes that particular cultural fragments from the past remain imbued with a source of power. Studying these fragments and reactivating their potency may help us organise and overcome the obstacles of today. Indeed, as we move deeper into the 21st century the importance of bodies, such as the Jan van Eyck Academie, becomes all the more evident. Today our

horizons are increasingly governed by hegemonic technology and the creeping logic of neoliberalism, both of which instrumentalise culture and extinguish radical thought. In the face of this, entities such as the academy constitute the last remaining bastions against the status quo; they represent zones of possibility, where we might conceive new ways of working, thinking and living together.

Pádraic E. Moore  
Curator, Communal Enthusiasm  
Summer, 2023

#### NOTES

1 My gratitude to Andrea Fraser for the title of this essay. See Fraser, “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique,” *Artforum*, Vol. 44, No. 1, September 2005, pp. 278–83.

2 George Bataille quoted in Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, edited by Peter Connor, University of Minnesota Press, 1991, p. 21.

3 A number of new artworks are also included in *Communal Enthusiasm*: Orla Barry, Niek Hendrix and Marine Kaiser produced pieces especially for this exhibition.

4 While most of these works were created in the current building, a small selection of printed material from the early 1950s was made in the premises previously occupied by the academy.

5 Although it was officially founded in 1948, the genesis of the academy can be traced back to the late 1920s when priest Leo W. Linssen, architect Alphons Boosten and artist Jan Engelman met to discuss the state of art in the province of Limburg.

6 This is paraphrased from an article by Claire Bishop, See: “Information Overload,” *Artforum*, Vol. 61, No. 8, April 2023; <https://www.artforum.com/print/202304/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-90274>

7 The Netherlands was a founding member of NATO when it was established in 1949. A strategically important zone, with vast military facilities, was created around Maastricht in a former marl quarry known as the Cannerberg, which lies

near the Belgian border. A complex of covert, high security, underground bunkers and caves housed a communications centre and NATO headquarters, known as the Northern Army Group (NORTHAG). During exercises personnel at NORTHAG would increase to approx. 1000.

This military facility was decommissioned in the 1990s. 8 Linssen later became honorary canon of the Roman Catholic Diocese of Roermond.

9 The first director of the Jan van Eyck Academie was Bernard Verhoeven, who held the position from 1949 to 1956.

10 History of the Academie from the website of 2011; see [https://sulki-min.com/jve\\_website\\_2011/mission/history.html](https://sulki-min.com/jve_website_2011/mission/history.html).

11 This is exemplified in the cases of Coventry Cathedral and Notre-Dame du Haut, Ronchamp.

12 This can be seen in the stained glass panels by Lukas Smits, dating from the early 1960s, which were permanently installed in the building in the space where the café and exhibition space are now located.

13 The deconsecrated church of Our Lady of Good Counsel now houses the Opera Zuid Company.

14 The acceptance and widescale adoption of screenprinting into the fine arts owes much to Andy Warhol, whose influence can also be seen on several of the printmakers featured in the exhibition.

15 Another of Hardi’s works, entitled *Homage to Political Prisoners*, is comprised of images of the pro-independence slogan that once covered the Van Heutsz monument in Indonesia, which stated “Indonesia never again the

life-blood of any nation!"

16 Rod Summers organised exhibitions in his studio, which he renamed the VEC Gallery from 1975 to 1976.

17 Fandangos featured a diverse array of contributors including Anna Banana, Antoni Muntadas, Ben d'Armagnac, Costa Gavras, David Garcia, Dieter Roth, Felipe Ehrenberg, Guglielmo Cavellini, Joseph Beuys, Klaus Staek, Mohamed Ali, Philip Glass, Pierre Cardin, Nam June Paik, Nan Hoover, Robert Filliou, Rod Summers and Ulay.

18 Located at Boschstraat 74 in Maastricht, the Agora Studio was initiated by Theo van der Aa and Ger van Dijck.

19 The Yellow Now Gallery was established by Guy Jungblut in Liège in 1969.

20 Interview with Jennifer Steetskamp in 2007 regarding the history of the video workshop at the Jan van Eyck Academie; see [https://archived.janvaneyck.nl/O\\_4\\_6\\_text\\_files/Video\\_Servie\\_Janssen.html](https://archived.janvaneyck.nl/O_4_6_text_files/Video_Servie_Janssen.html).

21 The other video, entitled Looking, focuses on an old Maastricht house filmed from the street. The footage is accompanied by the soundtrack of a choir singing the 'Agnus Dei', which is the final part of the Catholic mass. The first sentence translates as 'Lamb of God, who takes away the sins of the world'.

22 Steetskamp, "Looking back: the roots of video production at the Jan van Eyck Academie," 2007, Jan van Eyck Video Weekend; see: [https://archived.janvaneyck.nl/O\\_4\\_6\\_text\\_files/Video\\_Jennifer\\_Steetskamp.html](https://archived.janvaneyck.nl/O_4_6_text_files/Video_Jennifer_Steetskamp.html).

23 Pamphlet published by the Jan van Eyck Academie in 1987.

24 Author in conversation with artist, summer 2023

25 Interview with Jennifer Steetskamp in 2007 regarding the history of the video workshop at the Jan van Eyck Academie; see [https://archived.janvaneyck.nl/O\\_4\\_6\\_text\\_files/Video\\_Berto\\_Aussems.html](https://archived.janvaneyck.nl/O_4_6_text_files/Video_Berto_Aussems.html).

26 Author in conversation with artist, summer 2023

27 Soon after taking up her position at the academy, Stansfield organised the Video Maart exhibition, which was soon followed by the exhibition Artists Working With Light.

28 Laura Leuzzi has written on the importance of Stansfield's role at the academy in her essay "She became my teacher and mentor," in Transmission and

Gender: Women Artists as Teachers in the XXth Century, edited by Déborah Laks and Natalia Sassu Suarez Ferri, Heidelberg, 2023, pp. 39–48; see <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1148.c16188>.

29 Paraphrased from notes made during conversation with the artist, late spring 2023.

30 Jan van Eyck Academie mission statement, 2011. See: [https://sulki-min.com/jve\\_website\\_2011/mission/history.html](https://sulki-min.com/jve_website_2011/mission/history.html).

31 David Joselit, "On Aggregators," October, Vol. 146, 2013, pp. 3–18; see <http://www.jstor.org/stable/24586626>.

32 Jan van Eyck Academie mission statement, 2011; see [https://sulki-min.com/jve\\_website\\_2011/mission/history.html](https://sulki-min.com/jve_website_2011/mission/history.html).

33 Hagen Verleger's project 'Margaret van Eyck' exemplifies this tendency. Described as an endeavour at the "intersection of institutional critique, feminist intervention, and the politics of (re-) naming" the project entailed renaming all the labs at the academy to reflect the historical absence of women from much of its history.

34 Mark Fisher, K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher from 2004–2016, edited by Darren Ambrose, London, Repeater, 2018.



# JAN VAN EYCK ACADEMIE MAASTRICHT

## GETUIGSCHRIFT

HET EINDEXAMEN VAN DE JAN VAN EYCK-  
ACADEMIE IS IN HET JAAR \_\_\_\_\_  
MET GOED GEVOLG AFGELEGD IN DE AFDELING \_\_\_\_\_

DOOR \_\_\_\_\_

GEBOREN \_\_\_\_\_ TE \_\_\_\_\_

MAASTRICHT, \_\_\_\_\_

DE VOORZITTER: \_\_\_\_\_ DE DIRECTEUR: \_\_\_\_\_

DE HOOGLERAAR: \_\_\_\_\_

Jan van Eyck Academie Graduation Certificate, 1950s–60s



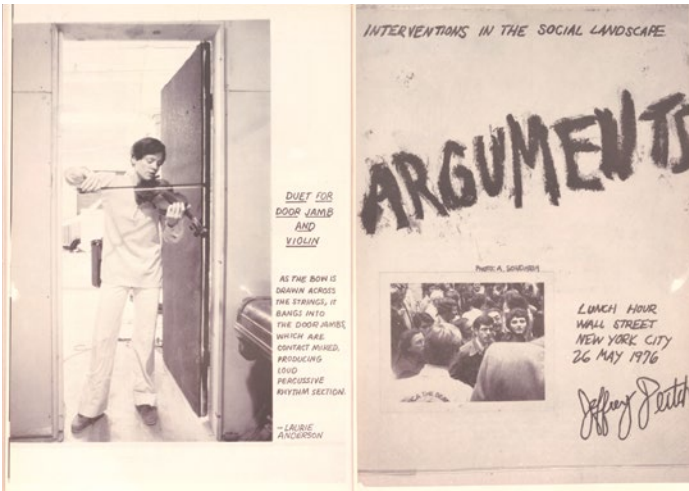
Sketch of new building by  
Frits Peutz, Mid 1950s

New academy building, designed  
by Frits Peutz, Academieplein 1,  
1961 (From: Historisch Centrum  
Limburg, photograph: Frans  
Lahaye, photo collection GAM  
15114)



Jan van Eyck Academie's department of monumental  
painting and stained glass by Prof. Albert Troost, 1961





Fandangos, Super Issue nr. 8, 9, 10, 11, Maastricht: Raul Marroquin, 1978

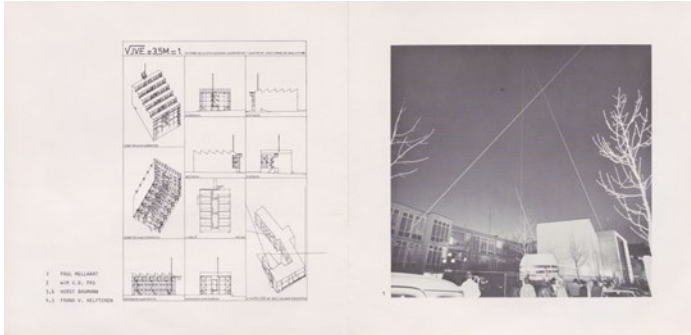
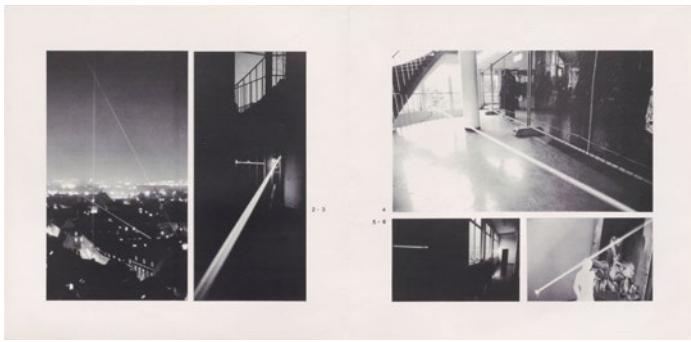


Hardi, Untitled, Screenprint, 1977

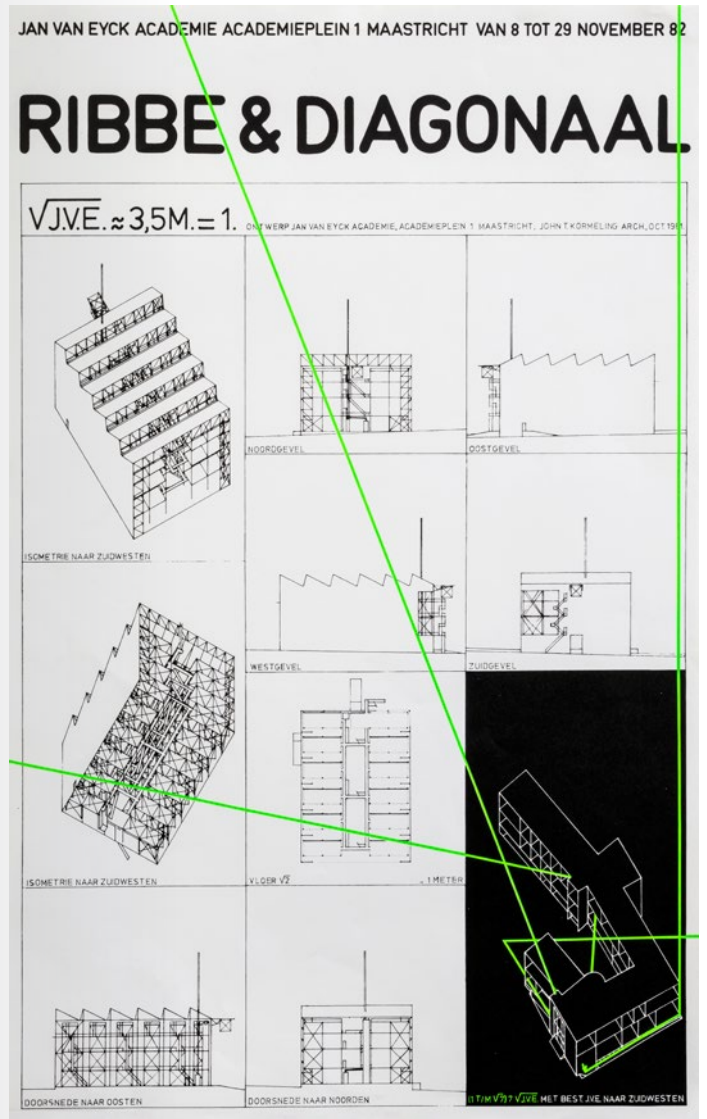
Fun-Dangos, issue nr. 5, Maastricht: Raul Marroquin / Margo Schumans, 1975



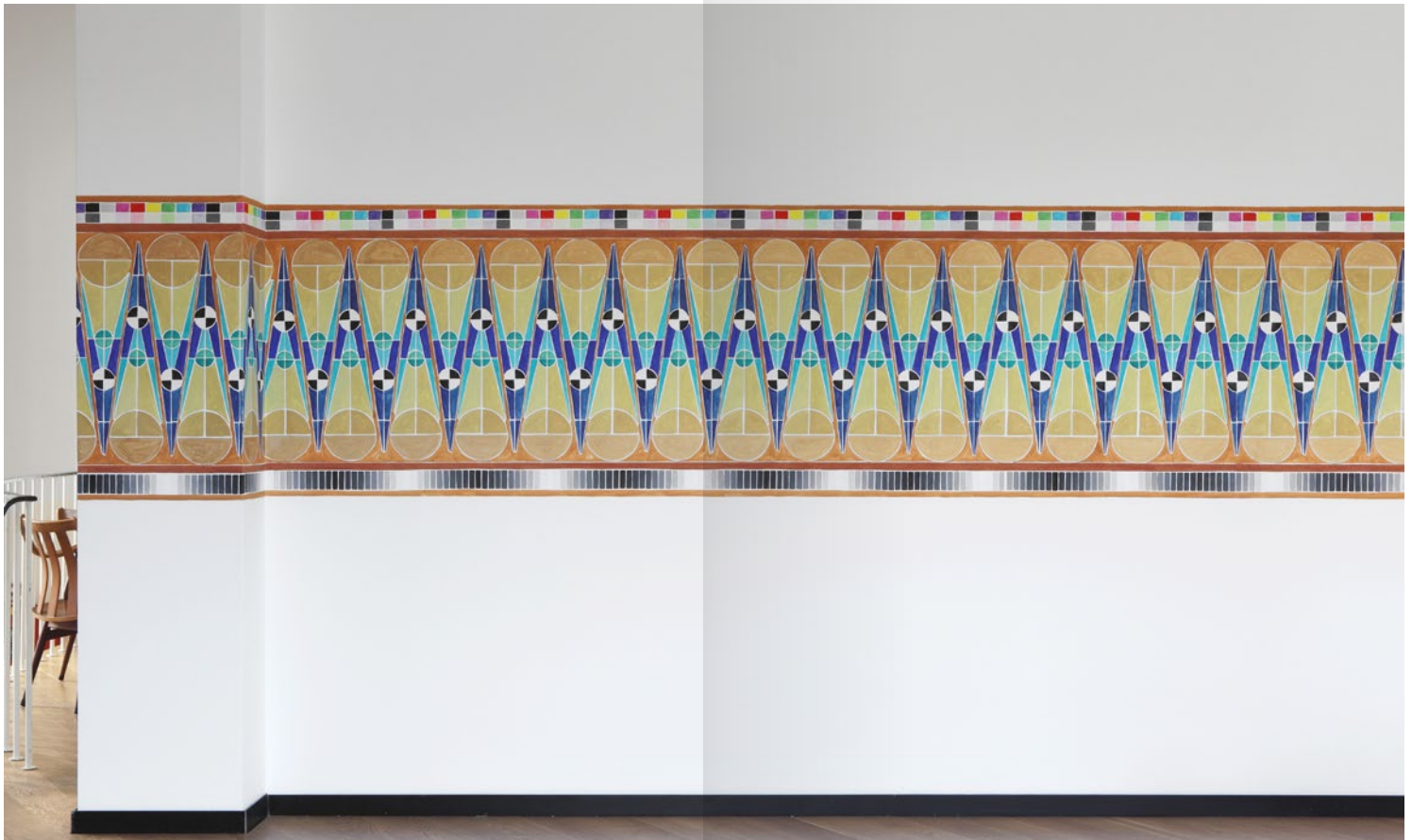




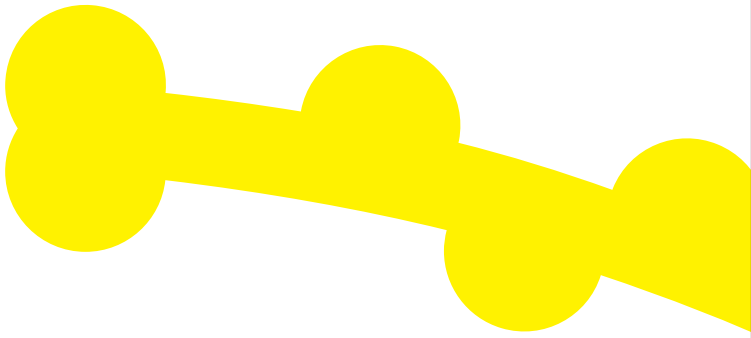
John Körmeling, Art Factory, documentation of event and offset print, 1982



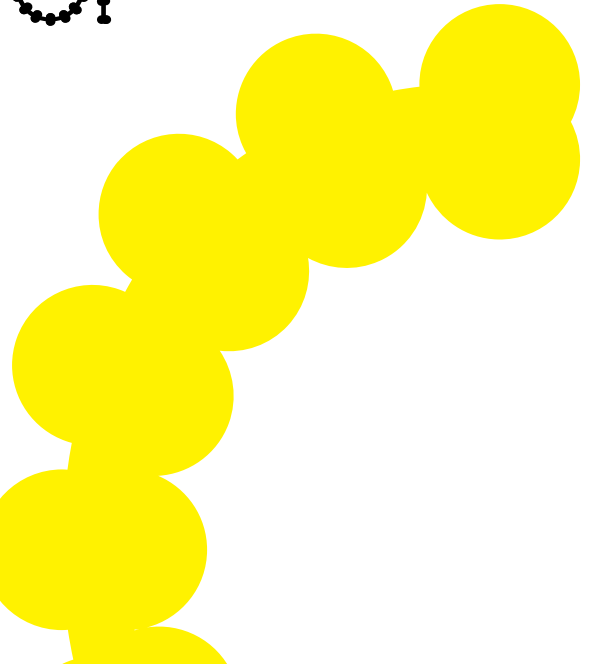
Navine G. Dossos, LAK-32 Mural in the academy's café space, 2015



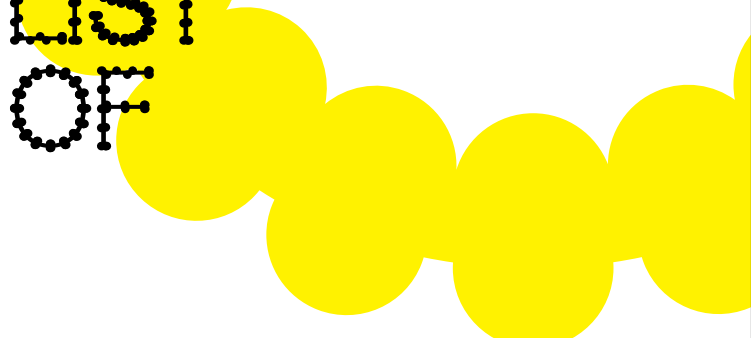
LIST  
OF



LIST  
OF



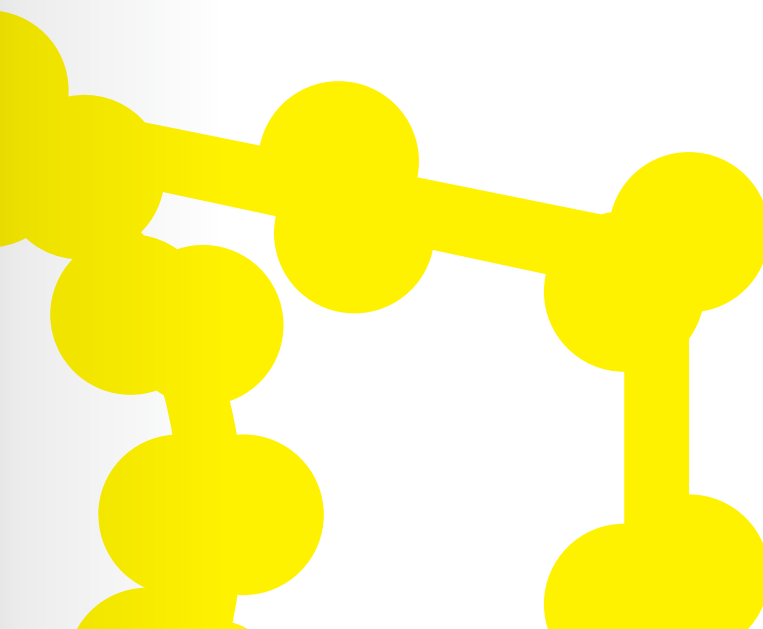
LIST  
OF



WORKS IN  
EXHIBITION



WORKS IN  
EXHIBITION



WORKS IN  
EXHIBITION



# AREA I

LEFT OF MAIN ENTRANCE

- 1  
**Ben Brack**  
Footage from Jan van Eyck  
Academie, c. 1988  
Digitised VHS
- 2  
**Albert Troost**  
Sketches for Onze-Lieve-  
Vrouw van Goede Raad Kerk /  
Our Lady Of Good Counsel,  
Maastricht, 1964-5  
Pencil on hardboard
- 3  
**Niek Hendrix**  
The Origin of the Shadow,  
2023  
Oil on canvas
- 4  
**Helga Paetzold**  
Tree Triptych, 1974  
Tapestry
- 5  
**William PARS Graatsma**  
Vitrine, 1980s  
Wood and paint
- 6  
**Unknown**  
Selection of photos of Jan van  
Eyck Academie building /  
Selection of graduation  
photos, 1960s  
C-type prints
- 7  
**Albert Troost**  
Coloured sketches for  
Onze-Lieve-Vrouw van Goede  
Raad Kerk / Our Lady Of Good  
Counsel, Maastricht, 1964-5  
Pencil on paper
- 8  
**Unknown**  
New Year Greetings Cards,  
1952/1953  
Woodcut
- 9  
Documents outlining  
contents of new building,  
c. 1961  
Documents
- 10  
Theological documents,  
c. 1949  
Documents
- 11  
Certificates / Graduation  
Papers, 1950s/60s  
Documents
- 12  
**Servie Janssen**  
Looking, 1972, Video 1  
(6 minutes)  
Towards the shaman, cyclope  
1, 2, 3, 1973, Video 2 (13:32  
minutes)  
Courtesy LI-MA
- 13  
**Unknown**  
Crucifix, c. 1960  
Plaster and wood
- 14  
**Cedar Lewisohn**  
Untitled (Bird in head after  
Picabia), 2015  
Monoprint
- 15  
**Unknown**  
En God zei / And God Said,  
Days 1-6, c. 1960  
Gouache on paper
- 16  
**Unknown**  
Gospel Matthew Mark Luke  
John, c. 1960

# AREA II

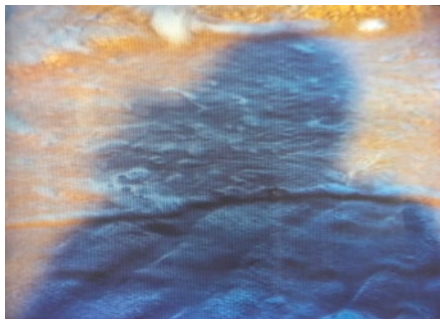
CAFÉ AREA

- 17  
**Megan Francis Sullivan**  
Image from 'Hunter class:  
practical tips for riders,  
trainers and organizers' / 'Die  
Hunterklasse - Praxistipps  
für Reiter, Trainer und  
Veranstalter', 2008/23  
Vinyl photo print  
Produced by Blueprint  
Visuals
- 18  
**Ryan Gander**  
Cover for message post.  
Sculpture made from white  
rip-stop nylon and orange  
tarpaulin padded cover for  
a pillar where messages and  
appointments were posted  
in the entrance space at  
the Jan van Eyck Academie,  
2000/2023  
Vinyl photo print  
Produced by Blueprint  
Visuals
- 19  
**Linda Pollack**  
The Five Levels of Human  
Needs 1-5, A.H. Maslow, 1990  
Offset print
- 20  
**Navine G. Dossos**  
Fragment from LAK-32 mural  
(originally measuring 36  
metres), 2015  
Gouache
- 21  
**Petran Vermeulen**  
Portrait of Leo Linssen,  
former director of the Jan  
van Eyck Academie, 1962  
Oil on canvas
- 22  
**Alexandra Phillips**  
Eureka, 2018  
Shower curtain, paper  
tablecloth, plastic bag  
plaited into rope
- 23  
Overalls found in basement,  
Late 1970s  
Heavyweight cotton
- 24  
**John Körmeling**  
Root Guitar, 1982  
Wood, guitar string, pickup,  
cable  
Poster, 1982  
Offset print
- 25  
**Lukas Smits**  
Untitled, Early 1960s  
Stained glass panels
- 26  
**Ben Brack**  
Beautiful People, 1988  
Video
- 27  
**Norbert Grunschel**  
Studio inventory drawing,  
1991  
Watercolor on paper
- 28  
**Franck van Helfteren**  
Untitled, 1996  
Vinyl photo print  
Produced by Blueprint  
Visuals
- 29  
**Pieter Defesche**  
Untitled, 1987  
Oil on canvas
- 30  
**Ron Bernstein and Margriet**  
**Thissen**  
Feest Poster, 1987  
Screenprint
- 31  
**William Oorebeek**  
Untitled, Mid 1990s  
Offset print
- 32  
Shelf containing slides from  
participants 1980s to early  
1990s
- 33  
**Aleksander Johan**  
**Andreassen**  
Obstruction No. 1., 2022  
Painted wood
- 34  
**Kristina Sedlerova-Villanen**  
1/3 of a zero (fragment),  
2019/2020  
Marl
- 35  
**Parasite 2.0**  
Display Structure, 2023  
Wood and paint
- 36  
**Geoffrey Salmon**  
Untitled Construction, 1986  
Fired clay
- 37  
**Raul Marroquin, Marjo**  
**Schumans, Anton Verhoeven**  
**and others**  
Fandangos Magazines 1-5,  
Mid 1970s  
Stencil print

- 38  
**Ron Bernstein**  
Woodworking jigs from workshop, 2010-2023  
Wood, glue, screws
- 39  
**Rod Summers**  
VEC (Visual, Experimental and Concrete) Cassette, Mid 1980s  
Cassette
- 40  
**Ruud Kuijer**  
Untitled, 1985  
Metal and wood
- 41  
**Raul Marroquin**  
Flyer for event in Leuven, Mid 1970s  
Screenprint
- 42  
**Red Army Faction**  
The Urban Guerilla Concept Pamphlet, 1971  
Xeroxed pamphlet
- 43  
**Michael Gibbs**  
Promotional Print for event at the Jan van Eyck Academie, 1974  
Newsprint
- 44  
**Lars Paalgaard and Oddvar I.N. Daren**  
Humus Line Project, 1983  
Limited edition publication
- 45  
**John Körmeling**  
Publication, 1982  
Offset print
- 46  
**Harry Buckinx**  
Untitled, 1966-69  
Hand tinted lithographs
- 47  
**Unknown**  
Invitation to event at the Jan van Eyck Academie, 1981  
Xerox
- 48  
**Rudolf Bickers**  
Zodiac Suite, 1964  
Lithograph
- 49  
**Knut Flatin**  
Untitled / Untitled / Untitled, 1973  
Screenprint
- 50  
**Raul Marroquin and Rod Summers**  
Exhibition invitation, 1975  
Screenprint
- 51  
**Aleksander Chomczyk**  
Untitled / Untitled / Untitled, 1973  
Screenprint
- 52  
**Bert de Hoog**  
The Snot Monkey / Hal / Open / Bert, 1974  
Screenprint
- 53  
**Hardi**  
Untitled / Untitled / Untitled / Untitled / Untitled, 1977  
Screenprint
- 54  
**Zohny Maguib**  
Untitled / Untitled, 1976  
Screenprint
- 55  
**Servie Janssen**  
Portrait / Straight On, 1973  
Screenprint
- 56  
**C. Poerwadi**  
Festival Ramayana / Floral / Festival Ramayana, 1972-1974  
Screenprint
- 57  
**Jo Frenken**  
Untitled (diptych), 1979  
2-colour photo-etching aquatint
- 58  
**Margriet Thissen, Betsy Green, Vonny Verweij, Yvonne van Weezel Errens, Carien Vugts and Pieter Sonnemans**  
Project Gezamenlijk, c. 1980s  
Screenprint
- 59  
**Wiel Arets & Wim van den Bergh**  
Macchina Arte; the new building of the Jan Eyck Academie, 1988  
Metal
- 60  
**Unknown**  
Yellow and black architectural model, 1960s
- 61  
**Silvia Baltus**  
(Untitled) Crystal Vision, 1982  
Digitised U-matic
- 62  
Lightbox (1970s) with glass slides (1950s)
- 63  
Gestetner Machine 1970s
- 64  
Loom, 1960s
- 65  
U-Matic Machine, 1980s
- 66  
**Orla Barry**  
Filling Egg Shells, 2011/2023  
9.35 mins.  
Courtesy the Artist
- 67  
**Hooykaas/Stansfield**  
Flying Time, 1982  
Single-channel audio-video (8 min 11 sec.) and 4 c-prints from selected from 12.  
Courtesy the Artist
- 68  
**Marine Kaiser**  
Those who arrive 2, 2023  
Contact sheet (after Open Nights 2000, image by Franck van Helfteren from Jan van Eyck Academie archive).  
Those who arrive 3 – Jan van Eyck Academie, Frits Peutz, 20123  
Pane of strengthened glass cut to dimensions of upstairs window at the Jan van Eyck Academie.  
Thanks to Victoria Bardakou, Anastasia Eggers, Romy Finke and Mathias C. Pfund
- 69  
**Parasite 2.0**  
Display Structure, 2023  
Wood and paint
- 70  
**Yumiko Yoneda**  
Form I and Form II, 1989  
Wood and paint
- 71  
**Appie Drielsma**  
Head of J.J. Timmers, former director of Jan van Eyck Academie, 1960s  
Bronze
- 72  
**Romy Finke**  
Untitled, 1986  
Test strip
- 73  
**Dario D'Aronco**  
You Without Yourself, 2015  
Converse All-Star shoes and white concrete on metal support
- 74  
**Gottfried Hundsbichler**  
Untitled, 1992  
Cast aluminium
- 75  
**Imogen Stidworthy**  
Intimate / But, 1992  
Digitised U-matic
- 76  
**Imogen Stidworthy**  
Lump / Gloryhole, 1994  
Digitised Betacam
- 77  
**Unknown**  
Unidentified Film, 1970s  
Film canister containing film
- 78  
Assorted Material pertaining to participants and visitors' activities, Early 1980s  
Printed matter
- 79  
**Unknown**  
Untitled  
1950s/60s  
Aquatints and lithographs
- 80  
**Andrea Éva Györi**  
Conversation with Breasts, 2018  
HD Video. Edition of 5 + 2AP.  
Courtesy Andrea Éva Györi estate and Harlan Levey Projects Brussels
- 81  
**Unknown**  
Knowing is Everything, Early 1980s  
Screenprint



Elsa Stansfield and Madelon Hooykaas, Flying Time, 1982



Ryan Gander, Cover for Message Post, Sculpture made from white rip-stop nylon and orange tarpaulin padded cover for a pillar where messages and appointments were posted in the entrance space at the Jan van Eyck Akademie, 2000

Photograph: Franck van Helfteren, 1996





# VOOR WOORD

# HICHAM KHALDI

Afgelopen voorjaar, op 13 mei 2023, vierden we in kleine kring met deelnemers, medewerkers, hun partners en vrienden de oprichtingsdag van de Jan van Eyck Academie. Op die dag in 1948 – niet toevallig de feestdag van Sint Servaas, patroonheilige van Maastricht – werd de oprichtingsakte ondertekend die leidde tot de opening van de Jan van Eyck Academie op 1 oktober van datzelfde jaar. Een hoger instituut voor de beeldende en toegepaste kunsten op katholieke grondslag in het zuiden van het land was geboren. Nu, in de herfst van 2023, bijna exact 75 jaar later, vieren we de academie, haar waarden en ambities die de afgelopen decennia stand hebben gehouden met de jubileumtentoonstelling Communal Enthusiasm.

Er is een prachtig verhaal van William PARS Graatsma, directeur van de Jan van Eyck van 1982 tot 1991, dat spreekt over de grootse plannen die architect Alphons Boosten, een van de oprichters van de academie in 1948, destijds presenteerde. Hij zag deze plek als een utopie van één vierkante kilometer, een cluster van culturele inspiratie met een kerk, werkruimtes voor kunstenaars en ambachtslieden, een theater-, muziek- en danszaal, een auditorium en een bibliotheek. In zekere zin werd die Monde Possible gerealiseerd. Met de Universiteit Maastricht tegenover de academie, de toneelacademie om de hoek, en het conservatorium naast de deur, is het samenkomen van verschillende denkwerelden en artistieke creativiteit hier, in en om het gebouw, meer dan tastbaar.

Omgeven door kennis en spel en meebewegend met de maatschappelijke omwentelingen, bleef de Jan van Eyck Academie gedurende die 75 jaar in ontwikkeling en daagde zichzelf en haar tijdelijke bewoners voortdurend uit. In het begin bood de academie onderdak aan schilders, beeldhouwers en glas-in-loodkunstenaars. Decennia later verwelkomt zij kunstenaars, ontwerpers, onderzoekers, curatoren en zelfs boeren uit allerlei verschillende culturen, landen

en gemeenschappen. Met elke directeur werd de koers verlegd en met haar kritisch vermogen de eigen organisatie te analyseren wist de academie zich aan te passen aan veranderende omstandigheden, wensen en noden, ook in moeilijke tijden. De lokale academie transformeerde naar een internationale residency die de constante staat van flux omarmt.

Met het doornemen van vele teksten en jaarverslagen die te vinden zijn in ons archief, drong het tot mij door dat niets van wat we vandaag beweren te doen in feite nieuw is. Wat wij doen is juist cyclisch van aard. In de Jan van Eyck Academie draait het altijd om de gemeenschap, om de inspirerende uitwisselingen en om het samen creëren en verbeelden. Het instituut heeft altijd de pluraliteit omarmt en een kritisch bewustzijn bevordert om zo de wereld te begrijpen en zich ertoe te verhouden.

Laten we dus doorgaan met het vieren van deze prachtige plek, laten we blijven dromen van nieuwe utopieën en nieuwe levenscycli voor de Jan van Eyck Academie. Dat ze ons mag overleven en onze herinneringen mag herbergen.

Hicham Khalidi,  
Directeur Jan van Eyck Academie  
Zomer 2023

WIJ  
ZIJN

Wij zijn het instituut<sup>1</sup>

“Er kan geen kennis zijn zonder een  
gemeenschap van onderzoekers, noch enige  
innerlijke ervaring zonder de gemeenschap  
van hen die deze beleven [...]. Communicatie  
is een feit dat niets toevoegt aan de  
menselijke realiteit, maar deze juist vormt.”

\*

George Bataille, 1970<sup>2</sup>

HET  
INSTITUUT

PÁDRAIC E.  
MOORE

De tentoonstelling Communal Enthusiasm wordt gepresenteerd ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van de Jan van Eyck Academie. De basis van dit project is een compendium van artefacten die stammen uit de periode eind jaren 1940 tot nu. Bijna alle kunstwerken in deze tentoonstelling zijn gemaakt door oud-deelnemers, adviseurs en directeurs van de academie.<sup>3</sup> Tezamen onderstrepen ze de wijze waarop deze organisatie sinds haar oprichting voor tal van kunstenaars een cruciale rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van hun werk.<sup>4</sup> Een behoefte tot samenwerking heeft de academie altijd gekenmerkt en verschillende van de tentoongestelde werken zijn het resultaat van collectieve activiteiten. De tentoonstelling bevat ook een selectie van objecten uit de archieven en depots van de academie: technische overblijfselen, instrumenten, administratieve documenten en restanten van eerdere tentoonstellingen. Deze elementen belichten enkele van de condities waaronder talent door de jaren heen op de academie tot bloei kon komen.

Het doel van deze tentoonstelling is niet om een uitputtend overzicht te geven van iedereen die ooit deel heeft uitgemaakt van de academie sinds haar oprichting in 1948;<sup>5</sup> het portret dat hier wordt geschetst is zeker niet volledig. De breedte van de activiteiten die in de afgelopen 75 jaar hebben plaatsgevonden is enorm, en veel daarvan is per definitie ongrijpbaar en vluchtig. Het delen van ideeën en het verruimen van de geest, het opbloeien van vriendschappen en creatieve impulsen kunnen niet worden uitgedrukt met aardse zaken. Wel tonen de artefacten die deel uitmaken van Communal Enthusiasm bepaalde tendensen die de geschiedenis en het karakter van de academie kenmerken. Ze vertellen over de secularisatie van kunst, de opkomst en ondergang van esthetische trends en de wijze waarop in de jaren na de oorlog ambachtelijke scholing in de kunsten plaatsmaakte voor technische vaardigheden en in de afgelopen jaren voor meer discursieve werkvormen.<sup>6</sup>

De academie werd opgericht in Maastricht tijdens een fase van idealistische reorganisatie in Europa. De economische, politieke en militaire structuren die toen werden opgezet, zijn tegenwoordig nog steeds leidend.<sup>7</sup> Nederland was een van de Europese landen waar in de jaren direct na de Tweede Wereldoorlog giften in het kader van het Marshallplan werden gebruikt om de infrastructuur van de samenleving weer op te bouwen. In die jaren werd cultuur ingezet als een vorm van soft power om ideologische verschillen die zich aftekenden langs de breuklijnen van de Koude Oorlog verder af te bakenen. Dit was ook het begin van een gezamenlijke missie om de nog vage noties van een Europese culturele identiteit in te vullen en te bevorderen, wat zou bijdragen aan een gevoel van sociale cohesie in de nieuw gevormde economische, politieke en militaire federatie. De verheffing van de massa was een fundamenteel uitgangspunt van het gecentraliseerde cultuurbeleid dat in deze periode in Nederland werd ontwikkeld, waarbij de aandacht vooral uitging naar het potentieel van de toegepaste kunsten, architectuur en vormgeving en hoe deze de samenleving konden verrijken.

Bij de oprichting van de Jan van Eyck Academie stonden katholieke beginselen centraal, Limburg was immers een van de katholieke bolwerken van het land. De academie werd opgezet als een instituut voor hoger onderwijs en vorming in de beeldende en toegepaste kunsten voor mensen uit de regio. Tot de verplichte vakken behoorden aanvankelijk de iconografie van de christelijke kunst, theologie en liturgie. Een van de eerste directeuren van de academie was **Leo Linssen**,<sup>8</sup> een priester die in deze tentoonstelling is vertegenwoordigd door een schilderij van **Petran Vermeulen** uit 1962.<sup>9</sup> In de beginjaren was een van de belangrijkste doelstellingen van de organisatie om kunstenaars vaardigheden bij te brengen waarmee ze een bijdrage konden leveren aan de “wederopbouw, restauratie en decoratie van kerken”,<sup>10</sup> die na de Tweede Wereldoorlog nog in puin lagen. Dit nastreven van religieuze

idealen ging echter gepaard met de erkenning dat het belangrijk was om een esthetiek te omarmen die paste bij de tijd. Hoewel de academie vanaf het begin putte uit religieus-culturele tradities, werd daarom ook vooruitgekeken en een vorm van christelijk modernisme bevorderd via drukwerk, glas-in-lood en kerkelijke beeldhouwkunst. Dit kan worden gezien als een onderdeel van een bredere tendens in de decennia direct na de oorlog, toen veel vooraanstaande moderne kunstenaars en architecten opdrachten kregen van religieuze organisaties.<sup>11</sup> Verschillende oudere onderdelen van deze tentoonstelling, zoals het administratieve materiaal en de eindexamen's, verwijzen naar de uitgesproken katholieke oriëntatie van de Jan van Eyck Academie in deze tijd. Documenten zijn voorzien van het oorspronkelijke logo van de academie met een gestileerd lam, een verwijzing naar het Gentse altaarstuk De aanbidding van het Lam Gods of kortweg Het Lam Gods, dat is geschilderd door de kunstenaar naar wie de academie is vernoemd.

In de jaren 1960 vonden er diverse grote veranderingen plaats op de academie. Het decennium begon in 1961 met de officiële opening van het nieuwe gebouw dat **Frits Peutz** (1896-1974) speciaal voor de Jan van Eyck had ontworpen. Sindsdien is de academie gevestigd in dit gebouw, dat een integraal onderdeel van haar identiteit is geworden en de ervaring van iedereen die er werkt of op bezoek komt mede bepaalt. Het modernistische gebouw van Peutz bevat restanten van kunstwerken en interventies van verschillende oud-deelnemers. Een van de documenten in de tentoonstelling toont een inventaris van wat er in elke ruimte nodig was; opvallend is de overvloed aan crucifixen en asbakken. Aan het begin van de jaren 1960 lag in de academie nog steeds de nadruk op het belang van kerkelijke kunst.<sup>12</sup> Hier was pragmatisme ongetwijfeld evenzeer in het spel als godsdienstigheid, aangezien katholieke organisaties in deze tijd nog steeds een belangrijke bron van grote opdrachten vormden.



De persoon **Albert Troost** vertegenwoordigt het overgangskarakter van de academie in deze periode. Hij was een meester op het gebied van glas-in-lood en maakte ook grootschalige muurschilderingen en mozaïeken, zowel voor religieuze gebouwen als voor de nieuwe hoofdkantoren van industriële ondernemingen, zoals Philips. Troost, die eerst hoofd was van de afdeling monumentale schilderkunst, werd in 1965 benoemd tot directeur. In datzelfde jaar voltooide hij zijn magnum opus: een opdracht voor een kolossale serie glas-in-loodramen voor de kerk Onze Lieve Vrouw van Goede Raad in Maastricht, niet ver van de academie. Verschillende van Troosts schetsen voor dit gebouw, dat niet langer als kerk in gebruik is, zijn opgenomen in de tentoonstelling. Ze laten de minutieuze processen zien die komen kijken bij het maken van gefacetteerde glas-in-loodramen.<sup>13</sup> Het caleidoscopische, fysieke effect van dergelijke ramen getuigt meer van aandacht voor het creëren van een immersieve omgeving of gesamtkunstwerk dan voor het overbrengen van een doctrine.

Naarmate de jaren 1960 vorderden, begon de kracht van de formele relatie met religie af te zwakken en bestonden er in de academie een tijdlang tegengestelde tendensen naast elkaar. Hoewel Troost zich wellicht vooral richtte op het interpreteren van Bijbelse onderwerpen, was hij in zijn rol als directeur zeker niet prescriptief of reactionair. Sterker nog, onder Troost boekte de academie op een aantal belangrijke punten vooruitgang. Tijdens zijn directeurschap werd geluids- en videotecnologie geïntroduceerd en werden de afdelingen voor monumentale kunst en toegepaste kunst gesloten en vervangen door afdelingen voor theater, vormgeving en mixed media. Dit was een belangrijk keerpunt in de geschiedenis van de academie en de brede opzet van deze drie afdelingen bleek bijzonder vruchtbaar. Vanuit kunsthistorisch perspectief bezien, was het die hybridisatie van bestaande kunstvormen die dikwijls tot meer experimentele vormen leidde, zoals installatiekunst.

Hoewel er in die jaren een sfeer van experimentele vrijheid heerste, bleef op andere gebieden de nadruk liggen op scholing en technische vaardigheden, met name in drukwerk. De drukwerkkunst is altijd onlosmakelijk verbonden geweest met democratische idealen en ideologisch potentieel. Sommige werken die halverwege en eind jaren 1970 aan de academie werden gemaakt, getuigen van een voorliefde voor radicale doelstellingen. Communal Enthusiasm toont een groot aantal zeefdrukken, een medium dat zijn wortels heeft in de massaproductie en commercie en pas in de jaren 1960 volledig werd omarmd binnen de context van de beeldende kunst.<sup>14</sup> In 1972 richtte de academie een experimentele afdeling op met als kern professionele zeefdruk- en offsetdrukapparatuur. Door zeefdrukken is het mogelijk om gevonden afbeeldingen en teksten uit verschillende bronnen samen te voegen. Deze werkwijze wordt geïllustreerd door de selectie polemische werken van **Hardi** (1951). Al deze zeefdrukken dateren uit 1977 en zijn gebaseerd op foto's uit tijdschriften en kranten, zoals van de begrafenis van Mao Zedong, die het jaar daarvoor had plaatsgevonden.<sup>15</sup>

De activiteiten die in de jaren 1970 aan de academie plaatsvonden, waren in veel opzichten een afspiegeling van wat er meer in het algemeen in de culturele wereld gebeurde. De academie werd een ontmoetingsplaats voor mensen die deel uitmaakten van een steeds internationalere scene, gebaseerd op zelforganisatie, informele undergroundnetwerken en een gedeeld geloof in de mogelijkheden van samenwerking. Terwijl **Rod Summers** halverwege de jaren 1970 vanuit zijn studio een semi-geheime galerie runde,<sup>16</sup> begon **Raul Marroquin** samen met Marjo Schumans en Anton Verhoeven het inmiddels legendarische tijdschrift Fandangos. Dit was een uiting van de overlappende netwerken in die tijd en de wens van veel kunstenaars om centra van culturele activiteit, die toen in verschillende delen van de wereld onafhankelijk



van elkaar bloeien, met elkaar te verbinden.<sup>17</sup> Vanaf begin jaren 1970 werden happenings op de academie aangevuld en gecombineerd met die van de nabijgelegen Agora Studio, een galerieruimte met een internationaal programma.<sup>18</sup> In die vruchtbare jaren ontstonden er ook samenwerkingsverbanden tussen deelnemers aan de academie en de Yellow Now Gallery in het nabijgelegen Luik.<sup>19</sup>

In het begin en het midden van de jaren 1970 waren de gevolgen van de tegenculturele revoluties van het voorgaande decennium het sterkst voelbaar. In deze periode leefde onder veel kunstenaars de overtuiging dat er structuren, instituties en esthetische mores waren waartegen geprotesteerd moest worden en dat een heroverweging van de functie van kunst nodig was. Reflecterend op zijn ervaringen als deelnemer aan de Jan van Eyck Academie in de jaren 1970, zei **Servie Janssen** (1949–2018) dat de “de materialisatie van een kunstwerk niet echt onze eerste zorg was”.<sup>20</sup> Deze opmerking onderstreept dat voor veel kunstenaars uit deze periode het volgen van een zelfgestuurd, procesmatig pad waarbij experiment centraal stond, de belangrijkste prioriteit was. De twee zwart-witvideo's van Janssen in de tentoonstelling zijn gemaakt toen hij deelnemer was aan de Jan van Eyck Academie, en Towards the Shaman (1973) is duidelijk in zijn studio ontstaan.<sup>21</sup> Deze werken illustreren dat veel van de videokunst uit die tijd een aanvulling was op performancekunst, namelijk de documentatie van tijdsgebonden acties. Janssen was een van de deelnemers aan de academie die gebruikmaakten van de faciliteiten voor videoproductie die vanaf begin jaren 1970 aan de academie beschikbaar kwamen. Zoals Jennifer Steetskamp opmerkt in haar onderzoek naar de geschiedenis van de videowerkplaats aan de academie, “wekken verschillende archiefstukken de indruk dat de academie echt de eerste kunstacademie in Nederland was die een omgeving creëerde voor experimenten met video- en audioapparatuur in een institutionele kunstcontext.”<sup>22</sup>

De komst van **Elsa Stansfield** (1945–2004) in 1980 vormde de aanzet tot de vorming van een afdeling die zich richtte op videoproductie. Als hoofd van de nieuwe Audio/Video afdeling faciliteerde zij toegang tot en stimuleerde een breed scala aan andere media. In een pamflet dat in 1987 over de afdeling werd gepubliceerd, staat dat deze zich richtte op mensen die wilden werken met “film/performances, videotapes en installaties, audiowerken en installaties, waarbij elk van deze media afzonderlijk of in combinatie met andere media kan worden gebruikt.”<sup>23</sup> Stansfield en **Madelon Hooykaas**, die jarenlang met haar samenwerkte, zijn in deze tentoonstelling vertegenwoordigd met Flying Time (1982), het derde werk in kleur dat ze ooit maakten en dat vergezeld gaat van een selectie foto's. Het materiaal voor deze video is opgenomen in Australië en vervolgens bewerkt met apparatuur van de academie.<sup>24</sup>

De aanschaf van geavanceerde technologie in de jaren 1980 en begin jaren 1990 was cruciaal om de reputatie van de academie als een centrum van innovatieve kunstproductie te versterken. De beschikbaarheid van deze apparatuur resulteerde in een groot aantal experimentele video's die werden gemaakt door deelnemers die het medium benaderden vanuit een sculptuur- of schilderachtergrond. Deze kunstenaars hadden veel baat bij de expertise en begeleiding van technisch tutor en coördinator van de afdeling, **Berto Aussems**, die zich herinnerde: “Onder de directie van Graatsma [1982–1991] kon veel op de Jan van Eyck. Het was uitgesproken gezellig, mede door de vele IJslanders die van feesten hielden. Als werkplaats voor de beeldende kunst was er voldoende geld om de institutionele ambities waar te maken en grote events te organiseren. Er waren wereldwijd nog maar enkele postacademische kunstinstututen, dus was er weinig concurrentie.”<sup>25</sup>

Een video zonder titel van **Silvia Baltus** (1958–1992) uit 1988 is typerend voor het soort werk dat in deze periode aan de academie

werd gemaakt. Dit intrigerende werk verraadt ook de invloed van Stansfield/Hooykaas, vooral door de strategie om de visuele kenmerken van water via video te verkennen. Het werk van Baltus, opgenomen op een nu in onbruik geraakte U-matic-cassette, is sinds zijn ontstaan nog maar een paar keer te zien geweest en werd speciaal voor Communal Enthusiasm gedigitaliseerd. Ook is in de tentoonstelling een van de psychedelische muziekvideo's opgenomen die **Ben Brack** op de academie heeft gemaakt met een Fairlight Computer Video Instrument (CVI), feitelijk een vroege videosynthesizer. Zijn video, getiteld Beautiful People (gemaakt in samenwerking met Martin Sheller), maakt duidelijk dat de technologie die op de academie beschikbaar was, ook werd gebruikt om materiaal te produceren dat bedoeld was om een publiek buiten de wereld van de eigentijdse kunst te bereiken – in dit geval mensen uit de acid house-muziekscene.<sup>26</sup>

Stansfields aanwezigheid op de academie was niet alleen voelbaar in het werk van deelnemers, maar ook breder, op een structureel niveau. Pogingen om de academie te internationaliseren werden door directeur Ko Sarneel gesteund en Stansfield speelde daarin een belangrijke rol met de organisatie van tentoonstellingen en seminars.<sup>27</sup> Tijdens haar periode aan de academie nodigde Stansfield diverse gerenommeerde kunstenaars (onder wie Ulrike Rosenbach, Joan Jonas, John Latham, Marina Abramović en Nan Hoover) uit om lezingen te geven en de deelnemers te ontmoeten.<sup>28</sup> De aanwezigheid van deze kunstenaars maakte de dynamiek van de academie nog groter. Een vast leerplan was tegen het einde van de jaren 1970 al afgeschaft, maar het initiatief om gevestigde kunstenaars naar de academie te halen, waar ze informeel hun ervaring deelden door discussies met de deelnemers, was essentieel en bood mogelijkheden voor begeleiding en betrokkenheid.

Terugkijkend op haar ervaringen aan de Jan van Eyck Academie begin jaren

1990, herinnert **Imogen Stidworthy** – in de tentoonstelling vertegenwoordigd met verschillende video's die allemaal aan de academie zijn gemaakt – zich hoe belangrijk het was om kunstenaars met verschillende achtergronden te ontmoeten en met hen samen te werken.<sup>29</sup> Begin jaren 1990 was internationaal reizen nog onbetaalbaar en onbereikbaar voor de meeste kunstenaars. Slechts weinigen hadden toegang tot het internet, dat toen nog primitief was en in niets leek op wat het tegenwoordig is. De onderdompeling in de internationale atmosfeer van de Jan van Eyck Academie was voor velen van onschatbare waarde en bood inzicht in ideeën en technische benaderingen die ze anders nooit hadden leren kennen. Esthetisch pluralisme, een wezenlijk aspect van de hedendaagse kunst, was begin jaren 1990 nog ver weg en de groeiende globalisering, die zo kenmerkend is voor de afgelopen dertig jaar, stond nog maar aan het begin.

Een belangrijke ontwikkeling in de evolutie van de academie was de oprichting van drie afdelingen begin jaren 1990: Beeldende kunst, ontwerpen en theorie. Dit zorgde voor een verdere verbreding van het scala aan deelnemers en was nog een aspect waarmee de Jan van Eyck Academie zich onderscheidde van andere residencyprogramma's. Hoewel deze drieledige structuur in de afgelopen tien jaar is opgeheven, blijft de nadruk liggen op onderzoek en het delen van perspectieven en werkwijzen. Tegenwoordig bestaan de deelnemers uit kunstenaars, schrijvers, curatoren, architecten, ontwerpers enz., die niet langer zijn gescheiden in afdelingen en worden aangemoedigd om kennis te delen en de vruchten van interdisciplinaire dialoog te plukken. In de jaren 2010 werd de ondertitel "Meervoudig instituut voor beeldende kunst, ontwerp en reflectie" toegevoegd aan de naam. Veel van het werk dat tegenwoordig wordt gemaakt, is een afspiegeling van het karakter van de hedendaagse kunst, in die zin dat het vaak onderzoeksgestuurd is en zich manifesteert door middel van discursieve vormen, zoals lezingen en symposia, die ooit werden

beschouwd als het exclusieve domein van de academische wereld.

Een residency aan de Jan van Eyck Academie biedt waardevolle mogelijkheden voor groei doordat deelnemers de tijd en ruimte krijgen om hun eigen praktijk te ontwikkelen. Het relatief afgelegen Maastricht is bevorderlijk voor de intensiteit van de focus en de vorming van samenwerkingsverbanden. De academie is zowel een toevluchtsoord als een laboratorium waar “concepten worden ontwikkeld en getoetst en vervolgens verworpen of overgenomen”.<sup>30</sup> Voor velen leidt deze ervaring tot een keerpunt of doorbraak in hun praktijk. Onvermijdelijk zet deze periode van focus dikwijls aan tot een soort zelfreflexieve analyse van de eigen persoon of van de omstandigheden waaronder de culturele productie plaatsvindt. Voor sommige kunstenaars is de academie zelf een onderwerp of drager van hun creatieve focus geworden. Verschillende kunstwerken, of restanten van kunstwerken in deze tentoonstelling vestigen de aandacht op de tendens van kunstenaars om te reageren op het gebouw zelf. Dit heeft ertoe geleid dat het een palimpsest is geworden met permanente sporen van deelnemers uit het verleden, zoals de boorgaten (1982) van **John Körmeling** en de muurschildering (2015) van **Navine G. Dossos**. De foto van **Ryan Gander** van een architecturale interventie (2000/2023) in de centrale ruimte en de glassculptuur (2023) van **Marine Kaiser** benadrukken hoezeer het gebouw van Peutz lijkt uit te nodigen tot dialoog.

De heterogene kunstwerken in deze tentoonstelling laten zien dat in de tweede helft van de 20ste eeuw een snelle opeenvolging van esthetische benaderingen en stijlen ontstond en omarmd werd. Deze achtereenvolgende veranderingen werden in belangrijke mate bepaald door de snelle technologische vooruitgang die zich in die jaren voordeed. Vandaag de dag is het niet zozeer de inventie van “een beeldtaal of stijl” die men belangrijk vindt, “maar hoe retorisch effectief die is in zijn specifieke

uitingen”.<sup>31</sup> Dit blijkt uit veel van het hedendaagse werk dat op de Jan van Eyck Academie wordt gemaakt, waarbij het vaak niet zozeer gaat om de vraag wat kunst is of hoe die eruitziet, maar meer om wat kunst kan doen en voor wie.

De academie is geen statische organisatie maar een fluïde entiteit die als afspiegeling van de mensen die er werken constant in verandering is. Gedurende haar hele bestaan is de academie steeds opnieuw vormgegeven en uitgevonden als reactie op de voortdurend veranderende samenleving. Een mission statement, dat in 2010 op de website van de academie werd gepubliceerd, vermeldt: “De academie blijft vraagtekens plaatsen bij het institutionele, het voorgekauwde model en de algemeen aanvaarde opvattingen. Ze spant zich in om verder te kijken dan definities, dan de stabiliteit van constructies.”<sup>32</sup> Kenmerkend voor de organisatie is een consistente tendens tot vernieuwing en niet zelden is ze het mikpunt van vormen van institutionele kritiek door deelnemers.<sup>33</sup> De afgelopen jaren spant men zich gezamenlijk in en is er een proactieve houding tegenover urgente maatschappelijke en ecologische crises. In 2020 is de academie een tienjarig traject ingegaan om te onderzoeken hoe zij kan bijdragen aan het debat rond de klimaatcrisis en de vele gevolgen daarvan.

Enkele van de meest cruciale en waardevolle aspecten van de academie zijn echter die aspecten die de afgelopen 75 jaar onveranderd zijn gebleven. In het bijzonder de onafgebroken traditie om een omgeving te creëren waarin een gevoel voor mogelijkheden levend wordt gehouden en innovatie en experiment worden aangemoedigd. De titel van deze tentoonstelling is een knipoog naar deze traditie, maar ook een verwijzing naar het essay ‘Acid Communism’ van Mark Fisher.<sup>34</sup> In deze onvoltooide tekst stelt Fisher dat bepaalde culturele fragmenten uit het verleden een bron van kracht in zich blijven dragen. Het bestuderen van deze fragmenten en het reacteren van hun kracht kan ons helpen bij het aanpakken en



overwinnen van de obstakels van vandaag. Naarmate de 21ste eeuw voortschrijdt, wordt het belang van instituten zoals de Jan van Eyck Academie des te duidelijker. Vandaag de dag wordt onze horizon steeds meer bepaald door de hegemonie van de technologie en de sluipende logica van het neoliberalisme, die cultuur instrumentaliseren en radicaal denken uitbannen. In dit licht, vormen organisaties zoals de academie de laatst overgebleven bastions tegen de status quo; het zijn zones vol mogelijkheden waar we nieuwe manieren van samenwerken, samen denken en samenleven kunnen ontwikkelen.

**Pádraic E. Moore**  
**Curator Communal Enthusiasm**  
**Zomer 2023**

#### NOTEN

1 Met dank aan Andrea Fraser voor de titel van dit essay. Zie Fraser, 'From the Critique of Institutions to an Institution of Critique', Artforum, jrg. 44, nr. 1, september 2005, pp. 278-283.  
2 Cit. George Bataille uit Jean-Luc Nancy, The Inoperative Community, Peter Connor (red.), University of Minnesota Press, 1991, p. 21.  
3 In Communal Enthusiasm is ook een aantal nieuwe kunstwerken opgenomen: Orla Barry, Niek Hendrix en Marine Kaiser hebben speciaal voor deze tentoonstelling werken gemaakt.  
4 Het merendeel van deze werken is gemaakt in het huidige gebouw, maar een kleine hoeveelheid drukwerk uit het begin van de jaren 1950 is ontstaan in de panden waar de academie vroeger was gehuisvest.  
5 Hoewel de academie officieel werd opgericht in 1948, gaat de geschiedenis terug tot het einde van de jaren 1920, toen priester Leo W. Linssen, architect Alphons Boosten en kunstenaar Jan Engelman elkaar ontmoetten om de stand van de kunst in de provincie Limburg te bespreken.  
6 Geparafraseerd uit een artikel van Claire Bishop, 'Information Overload', Artforum, jrg. 61, nr. 8, April 2023; <https://www.artforum.com/print/202304/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-90274>.

7 Nederland was een van de oprichters van de NAVO in 1949. Rond Maastricht werd in een voormalige mergelgroeve, de Cannerberg, een strategisch belangrijke zone met uitgebreide militaire faciliteiten gecreëerd. Een complex van geheime, streng beveiligde, ondergrondse bunkers en grotten huisvestte een communicatiecentrum en NAVO-hoofdkwartier, dat bekendstaat als de Northern Army Group (NORTHAG). Tijdens oefeningen steeg het aantal personeelsleden bij NORTHAG tot ongeveer 1000. Deze militaire faciliteit werd in de jaren 1990 buiten gebruik gesteld.  
8 Linssen werd later erekanunnik van het rooms-katholieke bisdom Roermond.  
9 De eerste directeur van de Jan van Eyck Academie was Bernard Verhoeven, die de functie bekleedde van 1949 tot 1956.  
10 Geschiedenis van de academie op de website uit 2011; zie [https://sulki-min.com/jve\\_website\\_2011/mission/history.html](https://sulki-min.com/jve_website_2011/mission/history.html).  
11 Dit geldt bijvoorbeeld voor de kathedraal van Coventry en de Notre-Dame du Haut in Ronchamp.  
12 Dit is te zien aan de glas-in-loodpanelen van Lukas Smits uit het begin van de jaren 1960, die permanent in het gebouw waren geïnstalleerd in de ruimte waar zich nu het café en de tentoonstellingsruimte bevinden.

13 In de voormalige kerk Onze Lieve Vrouw van Goede Raad is nu het gezelschap Opera Zuid gevestigd.  
14 De acceptatie en grootschalige toepassing van zeefdrukken in de beeldende kunst is in belangrijke mate te danken aan Andy Warhol, wiens invloed ook te zien is in het werk van diverse prentkunstenaars die in de tentoonstelling zijn vertegenwoordigd.  
15 Een ander werk van Hardi, getiteld Homage to Political Prisoners, bestaat uit afbeeldingen van de pro-onafhankelijkheidsleus die ooit het Van Heutsz-monument in Indonesië bedekte, namelijk "Indonesia never again the life-blood of any nation!".  
16 Rod Summers organiseerde van 1975 tot 1976 exposities in zijn studio, die hij omdoopte tot VEC Gallery.  
17 Aan Fandangos werkte een breed scala van kunstenaars mee, onder wie Anna Banana, Antoni Muntadas, Ben d'Armagnac, Costa Gavras, David Garcia, Dieter Roth, Felipe Ehrenberg, Guglielmo Cavellini, Joseph Beuys, Klaus Staek, Mohamed Ali, Philip Glass, Pierre Cardin, Nam June Paik, Nan Hoover, Robert Filliou, Rod Summers en Ulay.  
18 De Agora Studio, gevestigd aan de Boschstraat 74 in Maastricht, was opgezet door Theo van der Aa en Ger van Dijk.  
19 De Yellow Now Gallery was in 1969 door Guy Jungblut in Luik opgericht.  
20 Interview met Jennifer Steetskamp uit 2007 over de geschiedenis van de videowerkplaats aan de Jan van Eyck Academie; zie [https://archived.janvaneyck.nl/O\\_4\\_6\\_text\\_files/Video\\_Servie\\_Janssen.html](https://archived.janvaneyck.nl/O_4_6_text_files/Video_Servie_Janssen.html).  
21 De andere video, getiteld Looking, draait om een oud Maastrichts huis dat is gefilmd vanaf de straat. De beelden worden begeleid door de soundtrack van een koor dat het 'Agnus Dei' zingt, het laatste deel van de katholieke mis. De vertaling van de eerste zin luidt: 'Lam Gods, dat de zonden van de wereld wegneemt.'  
22 Steetskamp, 'Looking back: the roots of video production at the Jan van Eyck Academie', 2007, Jan van Eyck Video Weekend; zie: [https://archived.janvaneyck.nl/O\\_4\\_6\\_text\\_files/Video\\_Jennifer\\_Steetskamp.html](https://archived.janvaneyck.nl/O_4_6_text_files/Video_Jennifer_Steetskamp.html).  
23 Pamflet gepubliceerd door de Jan van Eyck Academie in 1987.  
24 Auteur in conversatie met kunstenaar, zomer 2023.

25 Interview met Jennifer Steetskamp uit 2007 over de geschiedenis van de videowerkplaats aan de Jan van Eyck Academie; zie [https://archived.janvaneyck.nl/O\\_4\\_6\\_text\\_files/Video\\_Berto\\_Aussems.html](https://archived.janvaneyck.nl/O_4_6_text_files/Video_Berto_Aussems.html).  
26 Auteur in conversatie met kunstenaar, zomer 2023.  
27 Kort na haar aantreden aan de academie organiseerde Stansfield de tentoonstelling Video Maart, die al snel werd gevolgd door de tentoonstelling Artists Working With Light.  
28 Laura Leuzzi heeft het belang van Stansfields rol aan de academie beschreven in haar essay 'She became my teacher and mentor', in Transmission and Gender: Women Artists as Teachers in the XXth Century, Déborah Laks en Natalia Sassu Suarez Ferri (red.), Heidelberg, 2023, pp. 39-48; zie <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1148.c16188>.  
29 Parafrazering van aantekeningen gemaakt tijdens een gesprek met de kunstenaar, eind voorjaar 2023.  
30 Jan van Eyck Academie mission statement, 2011. Zie: [https://sulki-min.com/jve\\_website\\_2011/mission/history.html](https://sulki-min.com/jve_website_2011/mission/history.html).  
31 David Joselit, 'On Aggregators', October, jrg. 146, 2013, pp. 3-18; zie <http://www.jstor.org/stable/24586626>.  
32 Jan van Eyck Academie mission statement, 2011; zie [https://sulki-min.com/jve\\_website\\_2011/mission/history.html](https://sulki-min.com/jve_website_2011/mission/history.html).  
33 Het project 'Margaret van Eyck' van Hagen Verleger is een voorbeeld van deze tendens. Het project werd omschreven als een streven op het "snijvlak van institutionele kritiek, feministische interventie en beleid op het gebied van (nieuwe) naamgeving" en bestond uit een nieuwe naamgeving van alle labs aan de academie om de historische afwezigheid van vrouwen in een groot deel van de geschiedenis van de academie te weerspiegelen.  
34 Mark Fisher, K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher from 2004-2016, Darren Ambrose (red.), Londen, Repeater, 2018.



## COLOFON / COLOPHON

Een uitgave van de Jan van Eyck Academie ter gelegenheid van haar 75-jarig jubileum in 2023.

A Jan van Eyck publication on the occasion of its 75th birthday in 2023.

Tekst / Text:  
Pádraic E. Moore,  
Hicham Khalidi

Vertalingen / Translations:  
Thea Wieteler

Redactie / Editor:  
Solange Roosen,  
Liva Laure,  
Margarida Brançal

Ontwerp / Design:  
Ton van de Ven

Druk / Print:  
Printing & Publishing Lab,  
Jan van Eyck Academie

Met de steun van /  
With the support of:



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap

provincie limburg  
gesubsidieerd door de Provincie Limburg



Gemeente Maastricht



**LIMA**

Pádraic E. Moore conveys heartfelt thanks to all those who contributed to this project.

Pádraic E. Moore wil zijn oprechte dank betuigen aan iedereen die aan dit project heeft bijgedragen.

Deelnemende kunstenaars /  
Participating artists:

Appie Drielsma, Raul Marroquin, Pieter Defesche, Silvia Baltus, C. Poerwadi, Ryan Gander, Megan Francis Sullivan, Alexandra Phillips, John Körmeling, Ruud Kuijer, Ben Brack, Wiel Arets & Wim van den Bergh, Harry Buckinx, Rudolf Bikkers, Knut Flatin, Bert de Hoog, Ron Bernstein, Hardi, Cedar Lewisohn, Rod Summers, Niek Hendrix, Servie Janssen, Gottfried Hundsbichler, Zohny Maguib, Linda Pollack, Petran Vermeulen, Geoffrey Salmon, Romy Finke, Dario D'Aronco, Imogen Stidworthy, Parasite 2.0, Margriet Thissen, Albert Troost, Yumiko Yoneda, Marine Kaiser, Orla Barry, Hooykaas/Stansfield, William PARS Graatsma, Navine G. Dossos, Lukas Smits, Andrea Éva Györi, Jo Frenken, Aleksander Johan Andreassen, Kristina Sedlerova-Villanen, Norbert Grunsel, Helga Paetzold

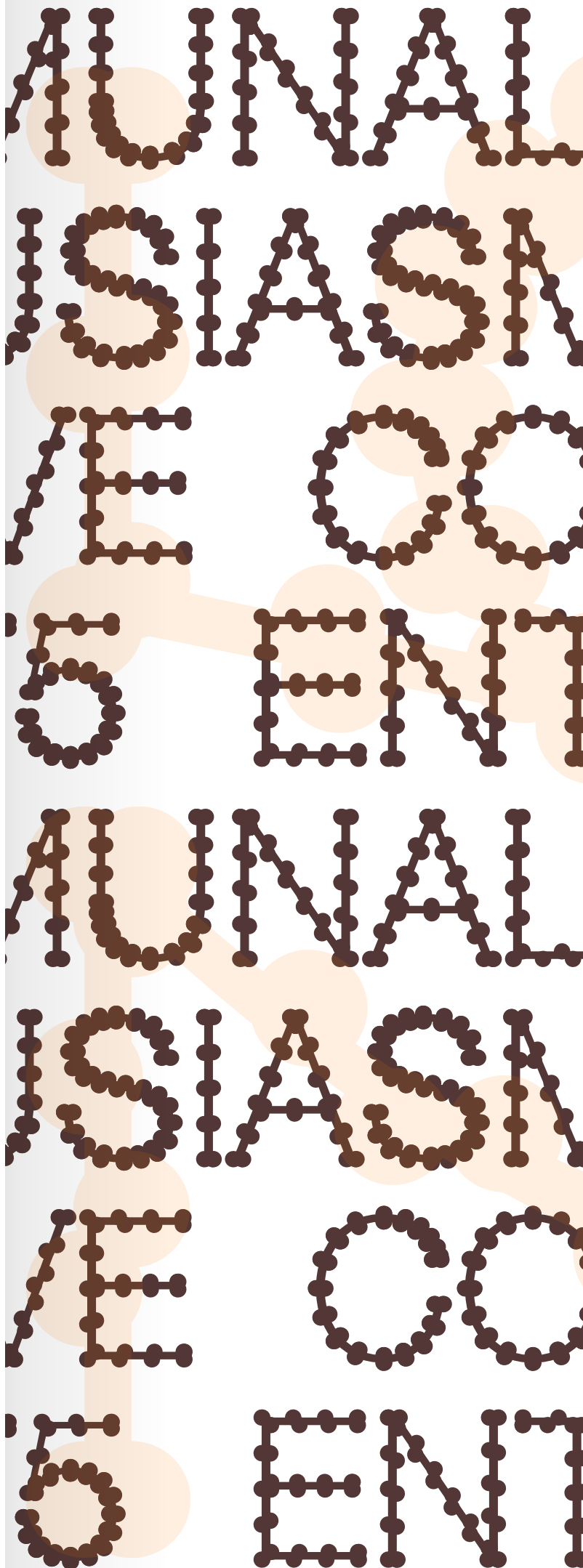
On view:  
16 September 2023 until  
15 December 2023  
Monday – Friday  
09:00 – 17:00

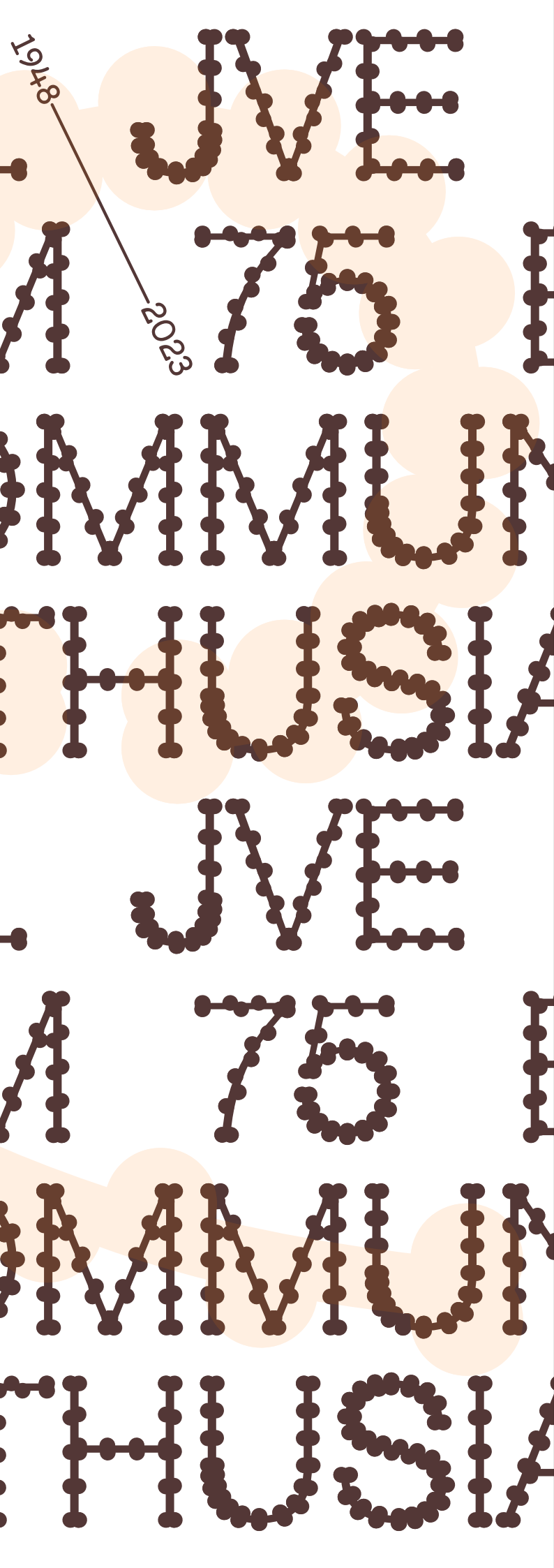
Open on weekends  
13:00 – 17:00  
16 – 17 September  
30 September – 1 October  
9 – 10 December

Te zien:  
16 September tot  
15 december 2023  
Maandag – vrijdag van  
09.00 – 17.00 uur

Open weekends  
13.00 – 17.00 uur  
16 – 17 september  
30 september – 1 oktober  
9 – 10 december

Jan van Eyck Academie  
Academieplein 1  
6211KM Maastricht  
www.janvaneyck.nl





1948

2023

75th

ANNIVERSARY

ANNIVERSARY

ANNIVERSARY

75th

ANNIVERSARY

ANNIVERSARY

ANNIVERSARY