

De keus van KUNSTSCHRIFT

februari/maart 2016



P.C. Wonder, *Het trapportaal van de Londense woning van de schilder, 1828*
t/m 13 maart te zien in het Centraal Museum, Utrecht

Pieter Christoffel Wonder in Utrecht

Utrecht eert momenteel een van haar schilders met een mooie expositie in het Centraal Museum. Geen coryfee zoals Bloemaert of Honthorst, maar de relatief onbekende Pieter Christoffel Wonder, geboren in Utrecht in 1777 als zoon van een leerlooier en daar gestorven in 1852. Zijn loopbaan beslaat dus de gehele eerste helft van de negentiende eeuw. Het museum spreekt van het tijdperk van de Romantiek en noemt Wonder een 'romantisch kunstenaar'. (Het boek bij de tentoonstelling doet dat overigens niet.) De sfeer die de tentoonstelling oproept is echter vooral van een Biedermeier-achtige huiselijkheid, ook vanwege de smaakvolle inrichting van de zalen met meubilair en kostuums uit die tijd. Burgerlijkheid in de goede zin van het woord voert de boventoon; van Weltschmerz, eenzaamheid, onrust en meer van die typisch romantische gemoedstoestanden is weinig te merken. Wonder kwam tegemoet aan de smaak van de goeie burger voor gelijkende portretten en fijn geschilderde genrestukken in de trant van de zeventiende-eeuwse Nederlandse meesters. Pre-

cies om die reden werd hij gespot door de Engelse liefhebber van Hollandse kunst Sir John Murray, tijdens diens reis door Nederland in 1819, en uitgenodigd in Londen te komen werken. Wonder waagde de stap en ging gouden jaren tegemoet.

De kern van de tentoonstelling, over Wonders Londense tijd, toont wat de aanmoediging van een mecenas vermag. Daar hangt het grote schilderij *Patrons and lovers of art* uit 1830, in opdracht van Murray geschilderd, waarop een aantal kunstverzamelaars en schilderijen uit hun collecties in een denkbeeldige kunstgalerij zijn samengebracht. De heren staan in groepjes bijeen, ernstig converserend over kunst. Eén figuur kijkt de toeschouwer rechtstreeks aan, alsof hij wil zeggen: kijk mij hier staan, in dit chique gezelschap. Het is de schilder zelf, met recht trots op zijn prestatie. Nog een hoogtepunt, maar van een heel ander kaliber, is het schilderij dat Wonder maakte van het trapportaal van de woning die hij in 1827 betrok, Great Marlborough Street (nummer 35, nu 40). Dit is Biedermeier-schilderkunst op zijn best: een intense beleving van eenvoudig welbehagen. Onderaan de trap staat een man, zijn rug half naar ons toegekeerd. De zon bespeelt zijn gezicht en de lambrisering. Je ruikt als het ware de boenwas en het lentegroen in de tuin. Zinnenprikkelend is ook de jachtbuit op het gangtafeltje, zeker voor het hondje dat de trap afkomt. Prachtig verbeeld is de interactie tussen het beestje en het handgebaar van de man; meer beweging is er niet.

In 1832 keert Wonder terug naar Utrecht, vijf jaar na het overlijden van zijn beschermheer. Hij blijft portretten schilderen, probeert zijn stijl te vernieuwen, maar de eenvoud verdwijnt en de kleuren worden opzichtiger – het portret van Lola Montez (1845) is op het kitscherige af. De kritiek is hem niet langer gunstig gezind en uiteindelijk raakt Wonder in de vergetelheid. Grotendeels onterecht, zoals deze tentoonstelling bewijst.

Eveline Koolhaas-Grosfeld

Een Utrechter in Londen. P.C. Wonder, romantisch schilder (1777-1852)
Centraal Museum, Utrecht
t/m 13 maart
www.centraalmuseum.nl

Tweemaal Appel

Tien jaar na zijn overlijden is Karel Appel nog steeds een boegbeeld van de naoorlogse Nederlandse schilderkunst. Als een van de weinige CoBrA-leden brak hij in de jaren vijftig en zestig internationaal door, waarbij hij zorgvuldig het imago in stand hield van de goedgebekte volksjongen die moeiteloos de media bespeelt. Toch was hij in de eerste plaats een erudiet schilder die een leven lang gefascineerd bleef door de materialiteit en gevoelswaarde van verf.

Het is een van de canonieke verhalen uit de geschiedenis van de moderne kunst: hoe een stel tot dan toe tamelijk onbekende kunstenaars in 1949 op de Internationale tentoonstelling van Experimentele Kunst ophef en rumoer veroorzaakte met tekeningen, schilderijen en sculpturen die bewust aansluiting zochten bij de belevingswereld van het kind en de krankzinnige. Op de ruïnes van de Tweede Wereldoorlog formuleerden Constant, Corneille, Asger Jorn en Karel Appel een herbegin van de kunst, met 'een kind, een vogel, een dier, een schreeuw' als onderwerp, opdoemend uit in één keer op het doek gesmeten verf, zo leek het.

Dat Appel beredeneerder schilder was dan zijn CoBrA-verleden suggereert, maakt de overzichtstentoonstelling in het Gemeentemuseum Den Haag duidelijk. Hoofdconservator Franz-W. Kaiser stelde een aantal thematische clusters samen ('naakten', 'portretten', 'landschappen', 'kinderen'), waarin Appels klassiek gevoel voor compositie en kleur naar voren komt. Vooral de tekeningen – anders dan zijn reputatie doet vermoeden, maakte Appel voorstudies – verraden de hand van een meester: met een paar trefzekere halen van het krijt weet hij de menselijke figuur tot spreken te brengen; zijn bijna punky zwartwitportret uit 1955 van Willem Sandberg (grafiet, oost-indische inkt) toont het speelse, maar ook door de oorlog getekende gelaat van de Stedelijk-directeur, die overigens Appels vroege werken niet officieel aankocht maar verwierf via de zogeheten Contraprestatieregeling. Vitalisme, onrust en expressiedrift kenmerken Appels decennia omspannende oeuvre, zoals het in 1990 door Rudi Fuchs samengestelde retrospectief *Ik wou dat ik een vogel was* al duidelijk



Karel Appel, *Mijn moeder, 1963*
t/m 16 mei te zien in het Gemeentemuseum, Den Haag

maakte. In zijn boeiende bijdrage voor de catalogus ziet Fuchs ook de andere kant van Appels schilderen; onder het beweeglijke handschrift is soms een 'bewust programmatische' manier van werken herkenbaar, zoals in de serie grote naakten uit 1988-1989. Het cliché van de spontaan scheppende bohémien, 'de man van verf', brokkelt dus steeds verder af en daarmee voldoet de tentoonstelling in Den Haag ruimschoots aan zijn kunsthistorische opdracht: vastgeroeste zienswijzen herijken en onbekend terrein verkennen.

Dat laatste gebeurt ook in Zwolle in Museum De Fundatie, waar een herinnering is te zien aan Appels (vergeten) geliefde en muze, de mannequin Machteld. Hij ontmoette haar in 1955, in 1970 overleed ze, een kalme rots in de branding verdween uit Appels leven. In 1962 maakte hij een portret van haar, een van een serie van zeven naakten zoals Babette Cremer-Sijmons zich in de begeleidende publicatie herinnert. De dochter van het verzamelaarspaar Karel en Tony Sijmons weet nog hoe haar moeder verslingerd raakte en vóór Edy de Wilde een claim op het schilderij wist te leggen. 'De Machteld was van Sijmons en daarmee basta!'

Dat De Wilde, bewonderaar van Willem de Koonings niet zachtzinnige vrouwenportretten, het schilderij wilde hebben, wekt geen verwondering. Machteld is frontaal in verf geboetseerd, zittend met een hoedje op, de dijen imposant, de torso ineengedrukt: karikatuur van een muze en toch weer niet, want de kracht die ze uitstraalt is onontkoombaar. Buik en dijen is deze vrouw, met een kritisch onderzoekende kop erboven – geen flatteus plaatje, wel door en door Appel.

Paul Kempers

Karel Appel Retrospectief
Gemeentemuseum Den Haag
t/m 16 mei
www.gemeentemuseum.nl

Machteld – de muze van Karel Appel
Museum de Fundatie, Zwolle
t/m 17 april
www.museumdefundatie.nl

Van Gogh en muziek

Onlangs werd de Van Gogh-literatuur verrijkt met een verrassende kleine publicatie: *Van Gogh & muziek. Symfonie in blauw en geel*. De auteur, Natascha Veldhorst, neerlandica, tevens geschoold aan het conservatorium, heeft haar onderwerp onconventioneel aangepakt. In haar benadering van Van Gogh blijkt muziek niet alleen muziek te zijn, maar geluid van allerlei aard, in feite ongeveer alles wat door de trommelvliezen van de schilder is opgevangen. Veldhorst keek met grote aandacht naar Van Goghs werk, doorspeurde zijn vele brieven, en legde daarbij continu haar oor te luisteren, tekstueel en visueel – gekker kan ik het niet zeggen. Maar zo buitenissig en met zoveel muzische synergie is het onderwerp ter hand genomen.

Wie zich afvraagt wat Vincents penselen in concreto hebben gedaan met de diverse klanken die hij bewust en onbewust beluisterd heeft, vindt een antwoord (niet het enige) in de openingszin van hoofdstuk 7, getiteld 'Muzikaal schilderen'. Die zin gaat zo: 'Rammelen, kleppen en ruisen – in zijn streven om zowel ogen als oren van de beschouwer te bereiken waren dit de geluidseffecten die Van Gogh met zijn zwiigende kunst tot stand probeerde te brengen.' Dat Veldhorst op een zeer eigen wijze Van Goghs gehoorgangen is nagegaan, verleent haar boek ongetwijfeld een speciaal cachet, al zullen sommige lezers van de woorden 'eigen wijze' misschien wel één woord willen maken.

In zijn brieven vergeleek Van Gogh geregeld dingen en mensen met muziekinstrumenten. Ook bezigde hij geregeld muzikale termen om anderen of eigen schilderijen te typeren. Dat was een minder originele woordkeus. Al veel eerder, aan het einde van de achttiende eeuw en vooral in de daarop volgende periode had zich gaandeweg een zekere mode ontwikkeld om muzikale uitdrukkingen te gebruiken ter karakterisering van producten van andere kunstsoorten. De verschillende kunsten werden destijds door veel kunstliefhebbers beschouwd als elkaars verwanten, wat

weer samenhang met de grote aandacht voor synesthesie, symbiotische relaties tussen de zintuigen.

Gegeven het feit dat er in Van Goghs brieven tal van muzikale aanduidingen zijn te vinden, is het nogal verbazingwekkend dat er in zijn kunstwerken juist weinig van muziek valt te bespeuren. Er stond ook geen persoonlijke compensatie tegenover. Een instrument bespeelde Vincent niet, behalve dat hij een blauwe maandag pianoles heeft gehad. Waarbij hij zijn leraar tot wanhoop dreef doordat hij niet kon ophouden, zo rapporteerde een tijdgenoot, om de tonen van de piano te vergelijken met Pruisisch blauw, met donkergroen of donkere oker of met helder cadmium. Wat die leraar er al gauw toe bracht de lessen te staken.

Niet echt een gebeurtenis van grote importantie. Maar anderhalve eeuw later zou het toch de moeite waard blijken om dit pianistisch échec een organische plaats te geven in een relaas over Van Gogh en muziek. Veldhorsts boek eindigt zelfs met de constatering dat die mislukte pianolessen achteraf gezien een serieuze voorbode waren 'van Vincents streven naar symfonieën van kleur en het reiken naar de hoogste noot'.

Eddy de Jongh

Natascha Veldhorst
Van Gogh & muziek. Symfonie in blauw en geel
Amsterdam University Press
152 blz. 17,95 euro



Meer keus vindt u in de Agenda achterin dit Kunstschrift