

de keus van kunstschrift

februari/maart 2014

De Keus van Kunstschrift is een door liefhebbers en specialisten uitgelichte selectie uit het overweldigende aanbod aan tentoonstellingen, aanwinsten, boeken en ander kunstnieuws. In korte stukken bieden wij u een leidraad door het museale oerwoud.

Voor wie graag een volledig beeld wil van het tentoonstellingsaanbod, verwijzen wij naar de uitgebreide website artnet.nu.

Medewerkers aan deze Keus: Roelof van Gelder, Eddy de Jongh, Paul Kempers, Mare van Koningsveld, Stefan Kuiper, Wim Noordhoek, Henk van Os, Kris Spinhoven en Gijsbert van der Wal.



De Tooropzaal in de nieuwe aanbouw
t/m 16 maart te zien in Museum Kranenburgh, Bergen (foto Wieke Leenstra)

VERBOUWD

Museum Kranenburgh in Bergen

De grootste verrassing in Kranenburgh is een masker van Jan Toorop. Het is een groot ding, nors en intimiderend; je kent 'm, die kop, je hebt hem eerder gezien, en wel op een schilderij van Toorops dochter, Charley, maar ik realiseerde me nooit dat hij echt bestond. Altijd gedacht dat hij was ontsproten aan Charleys fantasie. Tot nu, met dat masker, gemaakt door de beeldhouwer John Raedecker, die er een portret van zijn familie door Charley voor terug kreeg.

Waarmee we zijn aangekomen bij een van de aardigste kwaliteiten van de recentelijk verbouwde en opgeleverde culturele buitenplaats in Bergen: het inzichtelijk maken van (familie)banden. Die – geslaagde – uitbreiding werd gerealiseerd door Dirk Jan Postel. Tegen het negentiende-eeuwse buiten verrees een trapvormige aanbouw van drie vleugels met op de kopske kanten glazen puien die doorkijkjes bieden naar de tuin met beelden van onder meer Folkert de Jong; het Kröller-Müller Museum komt in gedachten. Voorts: een ruime ondergrondse expositiezaal, een restaurant met leestafels, een auditorium met podium en piano, en toiletten waar de voorlaatste Dichter des Vaderlands poëzie voorleest – uit de speaker, niet in persoon. Het ademt frisheid, ambitie en een aangename achteloosheid waar het de grenzen tussen de disciplines betreft.

In Bergen wil men de kunsten tonen.

Dat is geen overdreven pretentie; Bergen kan bogen op een volwaardige cultuurgeschiedenis. Die begint met de Fransman Le Fauconnier, die in de Eerste Wereldoorlog naar het dorp afreisde en een voorzet gaf voor de Bergense School – stemmig expressionisme in koper- en petroleumtinten – om via de mannen van Cobra (Lucebert hield ooit atelier in de oudbouw van het museum) en Simeon ten Holt met zijn *Canto Ostinato* voort te marcheren naar de portretfotografie van Breukel en Dijkstra. Weinig dorpen kennen zo'n hoge kunst-dichtheid als dit door 'geldmensen' en 'rijbroektrutten' (copyright: Adriaan van Dis) geannexeerde kunstenaarsdorp aan zee.

In *Wonder*, de openingstentoonstelling, zie je die rijkdom terug. Hier toont men de Bergense kunsten integraal; iedereen die ooit in het dorp woonde of er anderszins geïnspireerd raakte kreeg zijn plekje. Het is een losse, ietwat vrijblijvende manier van exposeren – Folkert de Jong dankt zijn aanwezigheid bijvoorbeeld aan het feit dat hij in Egmond op school zat – vergelijkbaar met het uitgooien van een sleepnet: veel bijvangst, maar ook veel moois. Ik noem: een mooi huwelijkstweeluit van Sluifjters, enkele goeie De Smets, een leuke, kleine Constant. De oude garde is sowieso sterk vertegenwoordigd. In de kelder zie je de broeierige, naar bondage hintende zwart-witportretten van fotograaf

Sanne Sannes. Dat is wat er gebeurt met stoute meisjes. Even verderop bungelen drie opgeknoopte styrofoam-poppen van Folkert de Jong. Dat is wat er gebeurt met brutale kunstcritici. Als ensemble oogt het willekeurig, maar het barst van de mogelijkheden voor potentiële solo's; men kan er jaren mee vooruit.

Het langst heb ik staan kijken in die Charley Toorop-zaal. Toorop kwam in de jaren twintig naar Bergen en betrok een huis dat vader Jan liet ontwerpen (De Vlerken, naar haar zoons John en Edgar). Het was een soort totaalkunstwerk. Er stond een Rietveld-stoel. Pyke Koch kwam er over de vloer. Het werd een uitvalsbasis voor gelijkgestemden, waarvan sommige in Kranenburgh vertegenwoordigd. Charley zelf, met portretten in haar bekende houwdegen-stijl, zoon Edgar, met twee tintelende zeestukken, Eva Besnyö, de bekende humanistische fotograaf, die het gezelschap aan de avonddis vastlegde, en dus voornoemde beeldhouwer John Raedecker. Die, op zijn beurt, een achterkleinzoon heeft die Michael heet en borduurt. En die er ook hangt. **Stefan Kuiper**

Wonder

Museum Kranenburgh

t/m 16 maart

www.kranenburgh.nl

SOLO

Kuniyoshi in het Sieboldhuis

Bij binnenkomst van de expositie over Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) in Japanmuseum Het Sieboldhuis is de eerste indruk overweldigend. Zijn *Helden*-prenten doen denken aan psychedelische platenhoezen uit de jaren zestig. Kolkende composities in verzadigde kleuren maken dat het duizelt voor je ogen. Diepe zwarten, grijzen, oranjeroden en heldere blauwen warrelen door elkaar: getatoeëerde armen, benen en ruggen, spectaculair versierde kimono's en drukke achtergronden. De onbedekte, niet getatoeëerde lichaamsdelen ogen hierin heel blank. Naar die plekken trekt je oog. Vaak zijn het het hoofd en de handen; van daaruit lees je de actie. Onverschrokken strijders doorboren alles wat



Utagawa Kuniyoshi, Iwanuma Kichirokuro Nobusato, 1833-1835

t/m 9 maart te zien in het Sieboldhuis, Leiden

voor hun zwaard komt: een aap, een gigantische vleermuis, een slang, een krokodil, een draak, een watersalamander of een demon. De gezichtsuitdrukking van de helden is ernstig, de mond gereduceerd tot een neerwaarts gebogen half maantje, de zware wenkbrauwen vormen een V, de kaken zijn breed, de neuzen groot. Velen van hen zijn flink behaard. Het is met deze serie houtsneden *De 108 helden van de Suikoden* (oorspronkelijk een Chinees verhaal) dat Kuniyoshi rond zijn dertigste doorbrak.

Kuniyoshi heeft in zijn leven ruim vierhonderd drieluiken gemaakt. Vernieuwend was dat hij de afbeelding door liet lopen over de drie vellen. En nog vernieuwender zal het zijn geweest dat sommige bladen op zichzelf niks voorstellen, non-figuratief zijn. Zoals het triptiek waarin op het rechter vel een man met aangespannen en overal uitpuilende spieren uit alle macht probeert een zware klok een berg op te trekken. Op het middelste blad zie je bijna beeldvullend het muisgrijze middenstuk van de klok. Daarboven wat blauwe lucht met twee kleine zwarte vogels en een rood tekstblokje. Op het linker vel zie je de onderkant van de klok en enkele geïmponeerde toeschouwers.

Hoge, massieve dreigende golven, kabbelende schuimkopjes, kolkende stromen, een transparante beek: Kuniyoshi is de meester van het water. De beweging ervan stileert hij tot iets dat vlug, soepel en ongrijpbaar is. Steeds weer anders, steeds weer raak, het is een feest om naar te kijken. Net als zijn bliksem, die de God van het

onweer als spiezen uit de zwarte lucht schiet. En zijn regen die in bundels strepen naar beneden valt om daar vrolijk op te spatten rondom prachtig getekende voeten.

Een videopresentatie, gemaakt door Kilian Langestraat, illustreert hoe de wereld van Kuniyoshi, zo vol van actie, beweging en fantasie, invloed uitloopt op de hedendaagse kunst. De getatoeëerde Chinese helden, de samoerai, het skelet dat het affiche siert: je ziet ze allemaal terug in manga en animatie.

Het Sieboldhuis toont Kuniyoshi's houtsneden in twee delen. Wanneer u dit leest is het hier besproken eerste deel voorbij, maar deel twee – met landschappen, acteurs en komische prenten – is dan net begonnen. In de catalogus is de gehele tentoonstelling afgebeeld. Tot 23 juni is in het Rijksmuseum Volkenkunde, op loopafstand van het Sieboldhuis, een selectie van Kuniyoshi's oorspronkelijke tekeningen te zien. Zeer de moeite waard en bijzonder, want tekeningen van Japanse prentkunstenaars bleven haast nooit bewaard. Na het drukken van de houtsnede hadden ze hun functie verloren. **Kris Spinhoven**

Utagawa Kuniyoshi. Deel 2

Sieboldhuis, Leiden

t/m 9 maart

www.sieboldhuis.org

BOEK

De Oranjezaal lucide belicht

De meeste Nederlanders, Orangisten zeker, weten wat Huis ten Bosch is, waar het zich bevindt en waar het voor wordt gebruikt. Maar daarmee houdt het wel ongeveer op. Voor gewone onderdanen is het huis niet toegankelijk en daarom hebben slechts weinig mensen een idee van het interieur, in het bijzonder van het centrale gedeelte van het gebouw, de monumentale Oranjezaal, met haar overweldigende decoratie. Deze unieke constructie was bestemd te dienen als mausoleum voor de in 1647 overleden stadhouder prins Frederik Hendrik. Het was zijn weduwe, Amalia van Solms, een doortastende douarière met monarchale aspiraties, die het initiatief nam voor de totstandkoming ervan. Zij liet het paleis bouwen door de vooraanstaande architect Pieter Post en schakelde naderhand haar secretaris Constantijn Huygens en de architect en schilder Jacob van Campen in om de versiering van de centrale zaal te programmeren. Amalia kende zichzelf daarbij een sturende rol toe. Het was een collectieve directie, die samenwerkte vanuit verschillende

hoogten op de sociale ladder en die bepaald niet over één nacht ijs is gegaan.

De ontwerpfase werd gekenmerkt door inventiviteit en voorliefde voor allegoriseren, de *lingua franca* van dergelijke ondernemingen. Ook traditionele voorschriften van de retorica, die van de lijkrede in het bijzonder, waren daarbij van grote invloed. Twaalf Hollandse en Vlaamse schilders werden uitgenodigd schilderijen te leveren die uiteindelijk een samenhangend programma moesten vormen, alles gericht, expliciet of impliciet, op de glorificatie van Frederik Hendrik. Van tevoren kregen de uitverkoren kunstenaars pasklare richtlijnen toegestuurd.

Het project – de meer dan veertig schilderijen werden tussen 1648 en 1652 geproduceerd – pakte hoe dan ook zeer complex uit, wat eeuwen later betekende dat er kunsthistorisch van alles aan te vorsen en te verklaren viel. Dat is in de vorige eeuw ook inderdaad meermalen gebeurd, maar het echt fundamentele onderzoek over de Oranjezaal werd pas het afgelopen decennium verricht. Twee gereputeerde kunsthistorici, Margriet van Eikema Hommes en Elmer Kolfin, zijn er langdurig mee in de weer geweest. Het resultaat van hun studie hebben ze nu neergelegd in een belangwekkend en uitstekend geschreven boek, dat bovendien geïllustreerd is met prachtige



Jacob van Campen, Triomftocht met schatten uit de Oost en West
afbeelding uit besproken boek

reproducties. Vooral Van Eikema Hommes' hoofdstuk over de geraffineerde toepassing van lichtval in de hoge ruimte, 'het alomvattende lichtplan', getuigt van grote speurzin. Zo is het verrassend te vernemen dat ook wat licht betreft een beroep werd gedaan op de antieke retorica, en dat 'binnen de retorische grondslag van het programma [...] de lichtdifferentiatie tevens als een ornamentele stijlfiguur' functioneert.

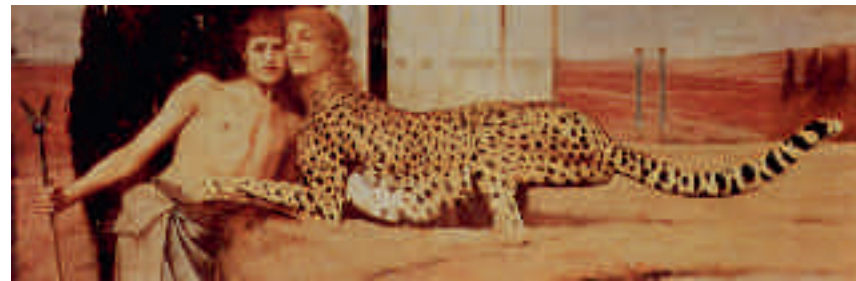
Elders wordt er op gewezen dat de sterke eenheid, door de initiatiefnemers nagestreefd in lichtval, iconografie en architectonische elementen, een zekere relativering kreeg door de diversiteit aan stijlen waarvan de schilders zich bedienden. Sir Joshua Reynolds, als president van de Londense Royal Academy een deftige bezoeker, sprak onwelwillend van een 'variety of wretchedness', een beroerde verscheidenheid. Een van de saillante voorbeelden van contrast is het door Honthorst glad geschilderde portret van *Amalia en haar vier dochters* dat haaks werd gesitueerd op de enorme, veel breder geschilderde *Triomf van Frederik Hendrik* door Jacob Jordaens, de hoofdschotel van het ensemble. Op deze plaats volledig recht doen aan dit boek met zijn vele wetenswaardigheden en stimulerende inzichten, is onmogelijk. Maar het mag duidelijk zijn dat we te maken hebben met kunstgeschiedenis van de bovenste plank. En verder ben ik van mening dat de toekomstige bewoners van Huis ten Bosch ten gerieve van kunstlievende onderdanen af en toe royaal hun deuren zouden moeten openzetten. *Noblesse oblige*. De eigenares van Buckingham Palace kan hier tot voorbeeld strekken, entreegelden niet meegerekend. **Eddy de Jongh**

Margriet van Eikema Hommes & Elmer Kolfin
De Oranjezaal in Huis ten Bosch. Een zaal uit louter liefde
Zwolle (Waanders uitgevers) 2013
288 blz. 39,95 euro

MUSEUM

Fin de siècle in Brussel

De catalogus komt niet tot een definitie. Fin de siècle is een Parijse omschrijving. Van wie is onbekend. Waarom dan een Fin-de-sièclemuseum in Brussel? Het is de schrijver Eric Min die in zijn pas verschenen *De eeuw van Brussel (1850-1914)* een sleutel aanreikt in de vorm van het grote schilderij van James Ensor, *De intocht van Christus in Brussel* (1898): hier is de hoofdfiguur niet de



Fernand Khnopff, Liefkozingen, 1896; te zien in het Fin-de-sièclemuseum in Brussel

Heiland (we herkennen Ensor zelf op het ezeltje), maar de menigte, 'la foule', die hem omstuwt. Brilljante omkering. Eerst is er de menigte. Zie ze gaan over de boulevard, naar Parijs model aangelegd, over de oude stad, de pas overhuifde rivier de Zenne. Spandoeken worden geheven, kreten stijgen op. Is dit een demonstratie? Carnaval? Een processie? Het is alles tegelijk. In het Fin-de-sièclemuseum hangen voorbereidende etsen met de vele leuzen die Ensor later van het doek wegschilderde. Over bleef alleen 'La sociale'. In Brussel, waar alles kon, hoofdstad van de nieuwe industriële grootmacht, wordt rond 1900 veel op de spits gedreven. Het proletariaat staat tegenover de nieuwe rijken, in de kunst vind je de decadent symbolisme tegenover experiment. Het nieuwe, uitgebreide museum leidt de bezoeker stapsgewijs de diepte in, langs vroege fotografie en sociaal realisme naar de vrije esthetiek van Les XX, het Belgisch impressionisme. De hoeren van de door Baudelaire – veel Franse schilders en schrijvers kwamen naar Brussel – bewonderde Félicien Rops spiegelen de verstilde androgyne gestalten van Fernand Khnopff. Wat het fin de siècle ook onderscheidt van onze tijd is de manier waarop beeldende kunst en literatuur met elkaar vervlochten zijn. Er werden veel boeken en tijdschriften geïllustreerd. Rops werd de populairste illustrator van Parijs en Brussel, waarbij schrijvers vaak doodsbenuwd waren voor wat hij met hun werk ging doen. Satanisme was heel de negentiende eeuw al in zwang in de kunst. Ook het Belgisch fin de siècle ademt de zieke kanten van het katholicisme, zeker bij mensen als Rops. Je leert van de expositie bovenal dat het fin de siècle een warboel was. En een tijd van harde tegenstellingen. Straks komt de Grote Oorlog en is het voorbij. Van dit alles krijg je een overdaad te zien in de Brusselse Kunstberg. Om tenslotte onderin de berg te eindigen bij de art nouveau-collectie van kunst en kunstnijverheid van het echtpaar Crowet. Alles vooral Belgisch. Op de plaats waar tot voor kort de moderne kunst zijn onderkomen had, op dezelfde diepte als het belevende Magritte-museum. Michel Draguet, chef van de Belgische Koninklijke Musea, wilde een

tweede publiekstrekker en dreef door, het achterstallig onderhoud van de Kunstberg negerend, dat nog onlangs een voortijdig einde maakte aan de Rogier van der Weydentoonstelling. Die moest na een maand sluiten wegens lekkage. De Kunstberg, een zonderling mierenest, uitgehold door parkeergarages, de spoorlijn (onder de aanleg waarvan de stad vijftig jaar zuchtte) en bodemloos kunstgekiel. Eenmaal weer boven de grond is je kop ook een gatenkaas, en pijnig je je hersens met onoplosbare vragen als: wat schilders als Evenepoel, Spilliaert of Van Gogh nu toch met elkaar gemeen hebben, behalve dat ronde jaartal 1900. Gekunsteld, escapistisch, verfynd, decadent en levensmoe zijn de klassieke slagwoorden. Onvermijdelijk kom je dan bij het symbolisme van de *Liefkozingen* (1896) van Fernand Khnopff, die in Brugge opgroeide en altijd weer terugkeerde naar die mistige modderpoel. Wat gebeurt er? Vast staat dat de sfinxachtige luipaard vrouw het gezicht van Khnopffs zuster Marguerite heeft, van jongsaf zijn model. Oedipus vlijt zich tegen de sfinx. Khnopff was een groot dromer. Hypnos, god van de slaap, was de enige godheid die hij erkende. Vroeg je hem wat hij ermee bedoelde, dan zei hij dat het schilderij minder mystiek was dan men dacht. Het ging om de keus tussen macht en wellust, belichaamd door een sfinx (zij) en een androgyn personage (hijzelf). Het Brussels fin de siècle in een notendop. **Wim Noordhoek**

Fin-de-sièclemuseum
Regentschapsstraat 3, Brussel
www.fine-arts-museum.be

BOEK

Kerkelijke schilderkunst

Het boek *De genade van de steiger. Monumentale kerkelijke schilderkunst in het interbellum* is een eye-opener. Het gaat om kunst die een halve eeuw verguisd en versmaad is. Dat weet ik uit eigen ervaring. Een van de belangrijkste ensembles die in het boek wordt besproken, is de kunst van de



Obrechtkerk in Amsterdam Oud-Zuid. Toen ik in 1990 voor het eerst in die kerk kwam samen met wijlen Wim Beeren, overviel me de totale onverschilligheid waarmee een halve eeuw lang met de kunst in die kerk was omgegaan. Een kapel met muurschilderingen van Otto van Rees – een van zijn belangrijkste werken – was volledig ontmanteld. De schilderijen waren grotendeels overgeschilderd. Schilderingen van Matthieu Wiegman en anderen waren vrijwel verdwenen onder het vuil. Wim en ik knielden tijdens de misviering voor een Christusgestalte met zo veel zoutuitbloei (die eufemistische benaming heb ik uit het boek gehaald) dat zijn gelaat bijna onzichtbaar was geworden. Voor een gelovige modernist als Wim was deze kunst het resultaat van 'verhaspelen van kubisme en expressionisme voor religieuze doeleinden'. Maar we waren het er over eens dat hier toch iets moest gebeuren. Meer dan tien jaar en acht miljoen euro verder kunnen we zeggen dat de kerk in zijn vooroorlogse luister is hersteld. Maar hoe zal het met de Obrechtkerk gaan in de toekomst? Misschien zal er niet veel van de monumentale kerkelijke kunst uit het interbellum overblijven. Eén ding is zeker: zo'n voortreffelijk boek als dit helpt om de winter van verguizing en verwaarlozing door te komen. Deze kunst is dankzij dit boek waardig gebleken kunstgeschiedenis te worden. En ook nog goede en interessante kunstgeschiedenis. Ooit zal de geschiedenis van de kunstproducten van de negentiende en twintigste eeuw geheel bevrijd worden van de letterlijk verwoestende vooroordelen die het modernisme met zich mee heeft gebracht. Aan dat proces van vrijmaking levert dit werk van Bernadette van Hellenberg Hubar en kompanen een belangrijke bijdrage.

Henk van Os

Bernadette van Hellenberg Hubar
De genade van de steiger. Monumentale kerkelijke schilderkunst in het interbellum
Zutphen (Walburg Pers) 2013
400 blz. 49,50 euro

THEMA

Karels keuze in Haarlem

Als het weer even wat warmer wordt, zullen we allemaal de terrasjes opzoeken. Om een biertje te drinken, vrienden weer eens te zien en vooral ook om mensen te kijken. Natuurlijk trekken dan de knapste jongens en de mooiste meisjes veel aandacht, maar leuker is het om juist te kijken naar de mensen die niet perfect zijn en zichzelf blijven. Zoals stokoude vrouwen die rondlopen met parse permanentjes, of mannen die van top tot teen onder de tatoeages zitten. Dit zijn ook de types dat je tegenkomt bij *Karels keuze. Terugblik op de hedendaagse kunst* in De Hallen in Haarlem. Voor zijn afscheidstentoonstelling maakte vertrekkend directeur Karel Schampers een selectie uit de aankopen die hij de afgelopen dertien jaar deed. De kunst die hij voor het museum verwierf bestaat voor een groot deel uit fotografie en film van jonge kunstenaars. En veelal worden daarin dus mensen getoond die niet helemaal bij de maatschappij horen of liever alleen willen zijn.

Er zijn natuurlijk verschillende redenen waarom iemand er niet helemaal bij hoort. Ronduit naar zijn de daklozen die fotograaf Boris Mihkhalov (1938) in beeld brengt. Vrouwen en mannen in pure armoede, vies, half-bloot, verwond en van de wereld door drank of drugs. In Rusland, waar zij leven, zijn geen sociale voorzieningen, waardoor ze nergens aanspraak op kunnen maken. Ook de kinderen in de video *Siddieqa, Firdaus, Abdallah, Soelayman, Moestafa, Hawwa, Dzoel-Kifl* (2004) van Joost Conijn (1971) zijn op zichzelf aangewezen. Maar zij redden zich, zo blijkt: op een verlaten industrieterrein wordt er door hen de hele dag gespeeld en als ze honger hebben stelen ze eten bij een tankstation of broodfabriek in de buurt. Je vraagt je wel af waarom er – met uitzondering van de kunstenaar – nooit volwassenaars in de buurt zijn en waar de kinderen precies thuis horen. Conijn is echter niet veroordelend; zouden wij dat dan wel moeten zijn? Dat iemand anders is dan de norm zit vooral in de blik van de toeschouwer, zo realiseer je je opnieuw bij het bekijken van de portretfoto's van Koos Breukel (1962). Op zijn foto *Model* uit 1999 is een jonge vrouw te zien die een siga-



Joost Conijn, Siddieqa, Firdaus, Abdallah, Soelayman, Moestafa, Hawwa, Dzoel-Kifl, 2004
t/m 2 maart te zien in De Hallen, Haarlem

retje rookt. Haar armen en bovenlichaam zijn bedekt met brandwonden. Haar lichaam mag dan beschadigd en aangetast lijken, maar door haar zelfverzekerde pose komt zij alles behalve zwak over. Eigenlijk is ze doodnormaal. Uit Breukels foto en de andere geselecteerde werken blijkt duidelijk dat Karel Schampers' visie op de kunst een menselijke en relativerende is. Hier zie je hoe moeilijk het leven voor iemand kan zijn, maar ook dat hij of zij nooit alleen staat. **Mare van Koningsveld**

Karels keuze. Terugblik op de hedendaagse kunst
De Hallen, Haarlem
t/m 2 maart
www.dehallen.nl



BOEK

De Gouden Eeuw

Van de miljoenen schilderijen die honderden Nederlandse schilders in de zeventiende eeuw hebben geproduceerd, zijn er nog enkele honderduizenden over. Boeken over die schilderkunst bestaan er in vele soorten en maten. Korte inleidingen, meerdelige series, bestands- en tentoonstellingscatalogi. Daarnaast verschijnen er

monografieën en oevrecatalogi. Het kan allemaal niet op. Ze zijn te koop in vele talen, nieuw en antiquarisch.

Ondanks die enorme rijkdom, verspreid over musea en privécollecties, komen we in overzichtswerken altijd ongeveer dezelfde schilderijen tegen. In de loop der tijd is er een canon van superieure schilderijen ontstaan waarop steeds wordt teruggegrepen. Ook het zojuist verschenen overzichtswerk van de zeventiende-eeuwse schilderkunst door Jeroen Giltaij, oud-hoofdconservator van Museum Boijmans Van Beuningen, voldoet aan die canon.

In zijn boek behandelt hij 320 schilderijen van 230 schilders. Ter vergelijking: *Dutch Painting 1600-1800* van Seymour Slive uit 1966 heeft 432 reproducties en *De schilderkunst der Lage Landen* uit 2007 bevat er 367. Maar deze boeken beslaan ook de achttiende eeuw en het laatste omvat ook de Zuidelijke Nederlanden. Het magifieke werk van Bob Haak, *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw* uit 1984, biedt 1.117 schilderijen en blijft vooralsnog onovertroffen in keuze uit nationale en internationale collecties, in tekst en in reproducties.

Giltaij koos voor werk uit Nederlandse musea, vooral uit het Rijksmuseum, Museum Boijmans Van Beuningen en het Mauritshuis. De enigszins ingevoerde lezer zal niet op verrassingen stuiten. Giltaij organiseerde zijn boek chronologisch en behandelt de afzonderlijke genres: het landschap, het portret, het stilleven, het zee-stuk, taferelen uit het dagelijkse leven, figuurstukken en de italianisanten. Zijn tekst is adequaat en hoofdzakelijk beschrijvend. Hier en daar treft men een voorzichtige duiding aan.

Veel schilderijen zijn goed en royaal weergegeven, maar een groot aantal reproducties is beneden de maat. De uitgever had zorgvuldiger aan de persen moeten controleren. Vooral in de donkere partijen heeft de drukker er een potje van gemaakt. Elke nuance van zwart en grijs is daar verdwenen. Monochrome schilderijen zijn geworden tot modderige massa's en bij de wat kleuriger werken domineert doorgaans het rood. Dat alles is des te pijnlijker wanneer Giltaij er bijvoorbeeld op wijst dat Salomon van Ruijsdael in een riviergezicht 'zeer fijn uitgevoerde kleuren' heeft toegepast, terwijl het betreffende werk op de pagina ernaast staat afgebeeld als een soepig geheel.

Alles bij elkaar is het een bekwame, maar traditionele inleiding, waarvan de auteur hoopt dat het mensen aanspoort toch vooral zelf naar de originelen te gaan kijken. Na al die bekende

topstukken roept het boek wel het verlangen op naar een werk met de minder bekende schilderijen van de grote meesters, gecombineerd met de beste schilderijen van de schilders van het tweede plan – kortom: naar het zilver van de Gouden Eeuw. **Roelof van Gelder**

Jeroen Giltaij

Het grote Gouden Eeuwboek. De Hollandse schilderkunst

Zwolle (W Books) 2013

384 blz. 49,95 euro

BOEK

Huid en haar van heel dichtbij

Jammer dat het zo slecht gaat met de fysieke boekwinkels. Het grote, bijna vijf kilo zware, voortreffelijk gedrukte *Meesterwerk* is typisch zo'n uitgave waar je steeds warmer voor loopt als je er in het echt doorheen bladert. De omslag-illustratie – een onrealistische tijgerkop in een beperkt palet van Peter Paul Rubens – is niet helemaal representatief voor de sprankelende inhoud. Want *Meesterwerk* is een verrukkelijk plaatjesboek van bijna vijfhonderd bladzijden, helemaal gevuld met detailfoto's van beroemde Vlaamse schilderijen uit de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw.

De keuze is gemaakt door Till-Holger Borchert, hoofdconservator van het Groeningemuseum in Brugge, die over iedere schilder een korte biografie schreef en bij elk schilderij een korte toelichting. De werken worden chronologisch gepresenteerd, te beginnen met Jan van Eyck's altaarstuk *Het Lam Gods* (1432), en meteen uit de eerste afbeeldingen blijkt waarom we hier

met een vijfsterrenboek te maken hebben. De krulhaartjes bij de slaap van Adam, de edelstenen op de borst van de tronende Christus, de patroontjes op de tegelvloer: je zult ze in de kathedraal in Gent nooit zo goed en van dichtbij kunnen bekijken als in dit boek, terwijl het toch heel bezienswaardig is wat Van Eyck met zijn tong tussen zijn tanden en een penseeltje van eekhoornhaar voor elkaar kreeg.

De reproducties hebben soms wel tien keer de ware grootte, maar er zijn kristalheldere opnamen gebruikt, geen fotobestanden die onscherp of pixelig zijn geworden in de vergroting. Je krijgt dus alle veegjes en druppels verf te zien, en ook wat er in de loop der eeuwen met die verfhuid is gebeurd. Craquelé en andere kleine beschadigingen staan er haarscherp op, onderteekeningen en eerdere aanzetten schemeren door verflagen waaruit het pigment is verdwenen. De details zijn goed gekozen en met beleid gekadreed. Gebeurtenissen in de verre achtergrond worden soms een schilderij op zich. Vooral de psychedelische scènes en figuurtjes van Hiëronymus Bosch en Pieter Bruegel (een tandje gekker en vijf eeuwen eerder dan Dalí) laten zich prima uit hun omgeving snijden.

Gezichten van geportretteerden nader je op de pagina's van *Meesterwerk* zo dicht als alleen hun geliefden ooit gedaan zullen hebben – en zonder dat er een alarm begint te loeien of een suppoost komt toegesneld. Je ziet de kleinste ornamenten in de geschilderde architectuur. De edelsteentjes in kronen. Strootjes, veren, bladnerven. De plooities in de zak van baby Jezus. Een landschap dat wordt gereflecteerd in het harnas van de aartsengel Michaël, een stadsprofiel in de helm van een soldaat. Je ziet



Dubbele pagina uit besproken boek

de geronnen bloeddruppels van de gekruisigde Christus, de lichtreflecties in de tranen van de omstanders. Huid en haar, schering en inslag. De stof van mantels en tapijten zie je tot op de draad.

Op de laatste bladzijden, bij Rubens, Van Dyck en Jordaens, is er ineens aanmerkelijk minder te beleven. Zij priegelden niet, ze waren meer van de suggestie en het grote gebaar. Inzoomen blijft leuk, ook op de lossere toets, maar voor de voorstelling moet je bij hen eerder een stap terug dan vooruit. Toch is het goed dat ze er nog net in staan, want dan begrijp je waarom het detailfotoboek hier ophoudt. Het is een afgerond geheel.

Of dat geheel honderd euro waard is? Wie het aanschafft, heeft er in elk geval vele jaren plezier van. Maak ergens plaats en leg het boek open neer, iedere paar dagen op een andere dubbele pagina. Dan is het bijna alsof je de originelen thuis hebt. En als je ze daarna weer in het museum ziet, bekijk je ze gegarandeerd met andere ogen. **Gijsbert van der Wal**

Till-Holger Borchert

Meesterwerk. Van Van Eyck tot Rubens in detail

Tielt (Lannoo) 2013

496 blz. 99 euro

SCHILDERSBRIEVEN

Cézanne op schrift

Hij schreef veel en graag, schudde citaten van Vergilius en Horatius uit z'n mouw en bleek over een terloops gevoel voor humor te beschikken. Rond de 250 brieven zijn in de archieven bewaard gebleven, nu opnieuw vertaald en geannoteerd door Cézanne-kenner Alex Danchev, die *en passant* ook 22 nieuwe brieven wist op te duiken. Daarbij brengt Danchev, auteur van een veelgeprezen Cézanne-biografie, tal van correcties aan op de soms slordige, ontoereikende eerdere Engelse vertalingen van de brieven en plaatst ze in de context van Cézannes familielevens, vriendschappen – waarvan die met schrijver Emile Zola de belangrijkste was – en de laatnegentiende-eeuwse Franse kunstwereld. Schilders, weldoeners, zakenrelaties en vrienden ontvingen tussen 1860 en 1906 een stroom brieven, waarin de in Aix-en-Provence geboren schilder (1839-1906) zich ontpopte als ironicus, politiek commentator, bordeelbezoeker, dichter, erudiet en bewonderaar van schrijvers als Balzac en Baudelaire. De brieven werden voor het merendeel geschreven in aansluiting op de

dagelijkse schilderexercities; Cézanne, wiens vroege werken werden bespot en beschimpt, nam in zijn correspondentie vrijwel iedere gelegenheid te baat om zijn theorieën uiteen te zetten. Daarbij bleek hij wonderwel in staat om zijn schilderkunstige zoektocht treffend te verwoorden.

Voorjaar 1904, twee jaar voor zijn overlijden, liet hij in een brief aan collega-schilder Emile Bernard nog eens weten hoe hij tot zijn vormopvatting – een zelfgestelde opdracht om de waarneming van de natuur (*la sensation*) te vertalen in een voorstelling die haar structuur (*le motif*) blootlegde – was gekomen. 'Sta met toe te herhalen wat ik eerder schreef: de natuur weergeven met de cilinder, de kegel en de bol als grondvormen, zodanig dat elke zijde van een object, een vlak, naar een centraal punt leidt.' Cézanne was overtuigd van de noodzaak van zijn kunst; hoewel begonnen te midden van de impressionisten – hij bewonderde het werk van Pissarro, zijn mentor – kon hij geen genoegen nemen met alleen de atmosferische vertaling van het effect van de lichtweerkaatsing. Solide, logische structuur was wat hij zocht, wellicht als gevolg van zijn onderdompeling in de klassieke oudheid tijdens zijn middelbare schooltijd, samen met jeugdvriend Zola. 'Ik wilde van het impressionisme iets stevigs en blijvends maken zoals de kunst in de musea', lichtte hij zijn positie als postimpressionist toe.

In de musea is Cézanne, man van gietijzeren discipline, terechtgekomen, hoewel het er even naar uit heeft gezien dat hij zijn leven aan de literatuur zou wijden. Volgens Zola, die de schilder van de Mont Saint-Victoire als een mislukte genie zou portretteren in *L'Oeuvre* (1886), beschikte Cézanne over meer aangeboren schrijftalent dan hijzelf. 'Zeker, mon vieux, u bent meer een dichter dan ik. Mijn poëzie is misschien zuiverder, maar de uwe is dichtelijker, meer waarachtig; u schrijft vanuit het hart, ik vanuit de geest; u gelooft werkelijk in wat u neerschrijft, bij mij is het vaak niet meer dan een spel, een briljante leugen.' Van die soms zeer complexe waarachtigheid in beeld en geschrift doen de brieven verslag, ook voor wie het Frans niet machtig is maar toch graag de onvervalste stem van de schilder wil horen. **Paul Kempers**

Alex Danchev (ed.),

The Letters of Paul Cézanne

Londen (Thames & Hudson) 2013

392 blz. 39,90 euro



MEER KEUS

- Schoenen zijn op hun mooist draagbare sculptuurtjes. Wie zich daarvan wil overtuigen moet gaan kijken naar de tentoonstelling *S.H.O.E.S.*, t/m 11 mei in de **Kunsthal, Rotterdam**. Meer dan 450 schoenen zijn daar te zien, van 1900 tot nu. De ontwerpen van Salvatore Ferragamo en Manolo Blahnik, Vivienne Westwood en Jan Jansen bewijzen hoeveel variatie, expressie, schoonheid en humor er verwerkt kan worden in een paar centimeter voetbekleding. De tentoonstelling is het resultaat van een publiekskeus en geldt als de eerste uit een beoogde reeks MaakMee tentoonstellingen.
- Rond de vorige eeuwwisseling gold het dorp Laren als een internationaal merk in de kunst. Het was een plaats, en een periode waarin de moderne kunstgeschiedenis zich even samenvoegde, in een razendsnelle afwisseling van stijlen. De tentoonstelling *Mauve tot Mondriaan* in **Singer Laren** toont t/m 18 mei een keus uit het beste dat uit het kleine dorp is voortgekomen. Bij de tentoonstelling is een uitstekend boek gemaakt, dat vertelt hoe dorp en kunst vanaf de negentiende eeuw een bijzondere band hadden, waarbij het landschap langzaam evolueerde naar de geest van de moderne kunst. Ofwel, van een natuurlijke naar een abstracte verbeelding van de werkelijkheid.
- Tussen **Utrecht** en het surrealisme heeft vanaf het begin een bijzondere band bestaan, die nu wordt bezegeld met een bijzondere tentoonstelling: *Surreële werelden*. Naast Utrechtse klassiekers in het hart en op de rand van het surrealisme zoals Moesman, Van Moerkerken en Pyke Koch toont het museum ook werk uit de moderne beeldcultuur, zowel die van de kunst – Paul Klemann, Maria Roosen, Roland Sohier e.a. – als van de reclame, waarin gespeeld wordt met het onderbewuste. **Redactie**



Gijsbert van der Wal

WIJD OPEN OGEN

Stukken over kunst
en kijkplezier



Gijsbert van der Wal

WIJD OPEN OGEN

Stukken over kunst en kijkplezier

 De Bezige Bij *Derde druk!*

‘Bekende en onbekende schilderkunst speels, associatief en vaak roerend raak in woorden gevat door een jonge kunsthistoricus die niet de kunsthistoricus uithangt.’

**** – NRC HANDELSBLAD

‘Gijsbert van der Wal begrijpt de kunstenaar en zijn kunst. Hij accepteert ze, vooral. Laat ze spreken, benadert ze onbevangen en met een diepe, geduldige interesse. (...) *Wijd open ogen* is een pleidooi voor reizen zonder je te verplaatsen: reizen met je ogen.’ **** – DE VOLKSKRANT

‘Van der Wal etaleert een levensgevoel, en daarmee een visie op de kunst, dat een ontroerende en onvoorwaardelijke natuurlijkheid bezit, en een schaamteloze liefde voor de werkelijkheid.’ – DE GROENE AMSTERDAMMER



MAUVE ^{TOT} MONDRIAAN

30 januari t/m 18 mei 2014

SINGER LAREN

Oude Drift 1 Laren www.singerlaren.nl

