



Hans Memling, Portret van een man uit de familie Lespinette, ca. 1480-1485 • olieverf op paneel, 30,1 x 22,3 cm • Mauritshuis, Den Haag

voor informatie  
Piet Sloot PSloot@wilco-artbooks.nl

## De keus van KUNSTSCHRIFT

april/mei 2016

### Lichte zeden in Amsterdam

Een niet meer zo piepjonge vrouw ligt uitgeput achterover op een met goudbruin brokaat overtrokken sofa. De ogen gesloten, haar blonde haar in een knotje, om het moede lijf een roze onderjurkje, en haar benen gestoken in zwarte kousen die reiken tot over de knie. Naast haar ligt op haar zij een tweede vrouw, met los opgestoken vuurrood haar. Ze draagt dito kousen, maar is verder slechts gehuld in een blauwe doorschijnende blouse. Achter haar opgetrokken blote knie is nog net een strook schaamhaar te ontwaren. Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), de kunstenaar die dit intieme tafereel op karton schilderde, duidt het aan met slechts een paar streekjes van zijn penseel. Het meisje met het rode haar observeert met een bezorgde blik haar rustende metgezellin. Wat zijn deze vrouwen eigenlijk aan het doen? Ze wachten, op een volgende klant. Wachten is wat dit vrouwenbestaan, dat van een prostituee, bepaalt. Net zoals voor een soldaat aan het front is het wachten gebazen, tot vervelens toe, en dan moet ze plotse-ling in alle hevigheid tot actie overgaan. Daarna volgt weer lusteloos lanterfantien.

Het prachtige schilderij van Toulouse-Lautrec is een van de hoogtepunten op de grootse tentoonstelling *Lichte zeden. Prostitutie in de Franse kunst 1850-1910* in het Van Gogh Museum. Te zien is dat de betaalde liefde in het Parijs van de tweede helft van de negentiende eeuw vele gedaanten kende en dat kunstenaars, onder wie Degas, Van Gogh, Bernard, Munch, Derain en Picasso, haar graag en gretig vastlegden op doek, karton en papier. Zij gaven gehoor aan de oproep van de dichter en kunstcriticus Charles Baudelaire (1821-1867) om het 'moderne leven' in het eigentijdse bruisende Parijs in al zijn facetten te verbeelden. Een daarvan was de prostitutie, die achter de deuren van de gesloten huizen tevoorschijn was gekomen. We zien de interieurs van bordelen, van schamele zee-manskroegen tot chique etablissementen. Het lichamenlijk beminnen werd echter overal in de stad verhandeld. Op straten en in parken, in dansten, brasserieën en cafés. In de coulissen van het theater en op de oevers van de Seine. Het is bekend dat de prostituees van zeer diverse pluimage waren. Het ging niet alleen om louter 'beroeps'. Actrices en balletdanseressen hadden



Henri de Toulouse-Lautrec, De sofa, ca. 1894-1896  
t/m 19 juni te zien in het Van Gogh Museum, Amsterdam

vaak een tweede professe, en ook serveersters, winkelmisjes, wasvrouwen en naaisters verdienen, vaak uit noodzaak, wat bij. Voor de dagelijkse realiteit bracht dit met zich mee dat het mogelijk was zich in een vrouw te vergissen. In de kunst behoedt de beeldtaal daarvoor, al wordt er soms een dubbelzinnig spel gespeeld. Eén herkenbare omstandigheid hebben deze verbeelde dames van slechte naam en faam gemeen: zij wachten af, gelaten of fier.

De zedig geklede jongedames van Jean Béraud talmen op de stoeprand, en behalve wellicht het toefje rode bloemen op hun hoed, is dat het enige dat hun koopbaarheid verraadt. Théophile Steinlen laat een vrouw wachten in de nacht. Zij staat onder een gaslantaarn en tilt onverwijd al haar rokken omhoog. Beide motieven zijn emblemen voor het lichtekooiendom. Het aansteken van de gaslantaarn betekende het nachtelijke vrijgeven van de werkvloer, en voor wat betreft het lichten van de rokken, Steinlen overdreef enigszins, want een tip van het bovenkleed voldeed al. Frantisek Kupka's *Gallien's meisje* – zij siert het tentoonstellingsaffiche – staat er stevig bij en neemt een houding aan die ronduit stoer te noemen is maar een pantser doet vrezen. Het portret dat Carolus-Duran schilderde van Julia

Tahl, als courtesane bekend onder de naam Made-moiselle Alice de Lancey, spant qua zelfverzekerdheid de kroon. Languissant lonkend ligt zij wulps te wezen op haar chaise longue. Of vormt zij een uitzondering op de regel van het wachten, en was zij het die de teugels in handen had?

**Machteld Löwensteyn**

### Franciscus in Utrecht

Ieder zijn Franciscus. De dierenvriend waardeert Franciscus' vriendschappelijke omgang met vogels en andere dieren. De natuurmens herkent zich in het Zonnelied, waarin Franciscus de schepping bezingt. De gelovige apprecieert zijn liefde voor Christus en Maria, en zijn omarming van de deugden van armoede, kuisheid en gehoorzaamheid. En ook voor de kunstliefhebber valt er het nodige op te steken uit het levensverhaal van de middeleeuwse heilige, die in 1181 of 1182 in Assisi werd geboren en er in 1226 overleed. Was hij het immers niet die werd toegesproken door een afbeelding van de gekruisigde Christus – een schilderij dat nu, ruim 900 jaar later, ook nog eens (in de kerk van Santa Chiara in Assisi) bewaard is gebleven? En was het niet ook Franciscus die, in het stadje Greccio, als eerste een levende kerststal liet inrichten, met een



Francesco di Giorgio, Franciscus en Vrouwe Armoede, 1480 t/m 5 juni te zien in Museum Catharijneconvent, Utrecht

os en een ezel en een kribbe waarin sommigen tijdens de preek van de heilige zelfs een levend, ja lachend, kind verklaarden te hebben gezien? Zulke tot de verbeelding sprekende verhalen hebben de onweerstaanbare stof gevormd voor een eindeloze stroom afbeeldingen. De expositie over Franciscus in het Utrechtse Catharijneconvent toont een aantrekkelijke keuze van schilderijen en sculpturen, manuscripten en prenten, van de dertiende eeuw tot de huidige tijd. Inderdaad vormen de verhalen over Franciscus, zoals die al kort na zijn dood zijn vastgelegd in heiligenlevens en legenden, het uitgangspunt. Daarmee lijkt het alsof kostbare en zeldzame kunstwerken vooral zijn geselecteerd ter illustratie van het leven en de wonderen van de heilige.

Meer diepgang brengt de bijbehorende publicatie. De expositie markeert het emeritaat van de Universiteit van Amsterdam van oud-Rijksmuseumdirecteur en hoogleraar Henk van Os. In een uitvoerig en persoonlijk getint essay bespreekt hij aan de hand van vele kunstwerken (waarvan er nogal wat niet in de expositie worden getoond) de verbeelding van Franciscus door de eeuwen. Daaruit wordt bijvoorbeeld duidelijk hoe Franciscus in de negentiende en twintigste eeuw uitgroeide tot een cultuurhistorisch fenomeen van een oecumenische statuus. Christenen en niet-christenen herkennen de idealen van de 'eco-heilige' zoals die voorkomt in een (wel geëxposeerd) schilderij van Francesco Castaldo (1878), met Franciscus wandelend en zingend in een eenzaam landschap vol bloemen en vogels.

**Bram de Klerck**

### Fataal fortuin

Ze is de geschiedenis ingegaan als 'de muze der Tachtigers'. Ze verzamelde schilderijen en tekeningen van beroemde kunstenaars als Odilon Redon, Emile Bernard, Jan Toorop en Breitner, maar moest het grootste deel van haar collectie verkopen; ze was geen onverdienselijk beeldhouwster, maar exposeerde zelden.

Sara de Swart (1861-1951) was een gefortuneerde vrouw met een hart dat klopte voor de kunst. Als lesbienne te midden van de symbolistische dichters en schrijvers van de beweging van Tachtig ('Mээр voelen! Lyrisch leven, van avondstond tot dageraad!') werd ze een mascotte van de feministische kunstgeschiedenis, maar de mens achter de overlevering bleef verborgen.

Daar is nu verandering in gekomen door een boek en een tentoonstelling. Kunsthandelaar en freelance conservator Jaap Versteegh dook in de geschiedenis van zijn oudtante en schreef een fascinerende vertelling over de vrouw die onder anderen schrijver Willem Kloos, componist Alphons Diepenbrock en schilder Jan Veth inspireerde en ondersteunde. Breitner schilderde het portret van de goedgehartige muze; in brede penseelstreken zette hij De Swarts hoofd op doek, waarbij zijn aandacht vooral uitging naar de karakteristieke donkerbruine ogen en stevige handen – handen van een beeldhouwer. Het doek markeert de ingang van de expositie. Sara was reislustig; in Parijs kwam ze in contact met de door haar bewonderde Auguste Rodin, meester van de impressionistische boetseermethode. Ook maakte ze kennis met Toulouse-Lautrec, Vincents broer Theo van Gogh en knoopte ze vriendschappen aan met de schilder-graficus Redon en post-impressionist Emile Bernard. Van Redon organi-



George Breitner, Portret van Sara de Swart t/m 5 juni te zien in de Kunsthal, Rotterdam

seerde ze de eerste Nederlandse tentoonstelling, in de zalen van het Amsterdamse Arti et Amicitiae. Op de zorgvuldig ingerichte expositie is De Swarts levensloop in beeld gebracht aan de hand van werken uit haar collectie, eigen sculpturen en werk van haar levensgezellin, de naaldkunstenares Emilie van Kerckhoff. Lodewijk van Deysel omschreef haar als de belichaming van 'een zachte blonde vrouwelijkheid', de antithese van de 'donkere, pittige Sara de Swart'. De twee leefden samen in Laren en op het eiland Capri, waar De Swart – verarmd, haar kunst-aankopen hadden haar financieel geruïneerd – overleed.

De Swarts bronzen beelden, waaronder een elegante, bijna uniseksachtige interpretatie van Adam en Eva en een fraaie, schonkige 'Indische buffel', zijn bewaard gebleven; de persoon is als 'Esther Luzac' vereeuwigd in de Tachtigers-sleutelroman *Vincent Haman*, van Willem Paap: '[...] de lieflijk slanke Esther met de nerveuze pasjes en in het bleek-moedige gelaat, de gevoelige ogen, met haar ziel als een kerk vol extase voor wat mooi en groot en schoon is.' Dichtbij is de negentiende eeuw, dichterbij dan je denkt.

**Paul Kempers**

### Jan Toorop in Den Haag

Met Toorops vroege pointillistische schilderijen begon in 1889 'het raadsel van de stilistische heterogeniteit van Toorops werk', schrijft Lieske Tibbe in *Verstrengeling van traditie en vernieuwing. Kunst-critiek in Nederland tijdens het fin de siècle 1885-1905*. Dat raadsel wordt nu in de ruim opgezette Toorop-tentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum uitvoerig aan de orde gesteld. Er is gekozen voor een chronologische opstelling waardoor de bezoeker zaal na zaal met zijn neus op de grote diversiteit van Toorops onderwerpen en stijlen wordt gedrukt. 'De argeloze bezoeker zou gemakkelijk kunnen denken dat het hier om vijf of zes verschillende kunstenaars gaat', schrijft Koen Kleijn in zijn recensie in *De Groene Amsterdammer*.

Dat gebrek aan artistieke identiteit is Toorop altijd nagedragen maar werd ook gezien als een kenmerk van zijn virtuositeit. In 1893 sprak criticus Jan Veth van Toorops 'fabuleuze bevattelijkheid' en dat kun je zowel positief als negatief opvatten. Er is werk aan de winkel voor bezoekers die zich bij al die stijl-wisselingen een oordeel willen vormen over Toorops speciale talent. En voor hen die zich niet per se een oordeel willen vormen is dit een rijke tentoonstelling, met werk dat nog niet eerder in Nederland te zien was en een reconstructie van de winkelpui van Oldenzeel die een enorme controverser veroorzaakte over de art nouveau in Nederland.



Jan Toorop, Novemberzon, 1888 t/m 29 mei te zien in het Gemeentemuseum Den Haag

In feite probeerde Jan Toorop (1858-1928), net als veel andere ambitieuze kunstenaars in zijn tijd, in het reine te komen met een actuele tegenstelling tussen realisme en idealisme. Dat kon door partij te kiezen of een eigen compromis te ontwikkelen. Toorop laveerde tussen beide mogelijkheden. Het impressionisme en naturalisme hadden hun langste tijd gehad, vond men. De dringende vraag was hoe een hogere, spirituele betekenis aan de kunst te geven, 'quelque chose là Haut', om met Van Gogh te spreken. Zowel Toorop als Van Gogh begonnen bijna gelijktijdig als geëngageerde realistische schilders en zij gebruikten in 1888 en latere jaren het neo-impressionisme van Seurat om aansluiting te vinden bij de Parijse avant-garde. Voor Vincent was het slechts een korte tussenfase, maar Toorop greep daar later nog vaak op terug en in de jaren 1905-1909 probeerde hij zelfs een weinig geslaagde combinatie uit van een naturalistische tekening in forse contouren met een regen van ferme uitgestrekte kleurige stippen. Het is goed om dan terug te lopen naar Toorops fraaie doek *Novemberzon* uit 1888 waarin hij, zowel door een zorgvuldige techniek als door een decoratief lijnenspel, een harmonie à la Seurat wist te verwezenlijken. Na zijn toetreden tot de neo-impressionistische avant-garde bekeerde Toorop zich in 1891 plotsklaps tot een opzienbarende symbolistische, mystiek getoonzette stijl. Hij verklaarde iets te willen maken 'dat nog niet was gemaakt'. De ambitieuze Toorop wilde zich onderscheiden binnen de avant-gardistische stoottroepen met een mengvorm van veelal etherische figuren en een abstract, decora-

tief lijnenspel. Daarmee koos hij de weg die hem de meeste controverse opleverde, al werd hij als ontwerper succesvol en beroemd, getuige zijn affiche voor de Delfsche Slaolie en zijn prachtige boekbanden. Na korte tijd keerde hij ook deze symbolistische stijl de rug toe om die in zijn laatste, katholieke periode weer op te nemen. Toen bekende hij zich half en half tot het proportiessysteem van pater Desiderius Lenz, leider van de Beuroner Kunstschule en dwong hij zijn puntige neuzen en kinnen in rigide diagonalen immer *en profil* voorwaarts gericht.

Aan de basis van Toorops zoektochten liggen verschillende oorzaken. De moordende concurrentie in de avantgardistische kunst is er één van en in het verlengde daarvan het verhoopte commerciële succes. Toorop begon als arme bohémien, maar als symbolist presenteerde hij zich als dandy met hoge kosten. Een andere, mijns inziens belangrijker verklaring, ligt in de aard van Toorops talent. Hij was in de eerste plaats een knappe, naturalistische tekenaar die het abstraheren niet goed afging. Hij kon geen overtuigende *décoration* maken zoals Gauguin, Maurice Denis of Matisse. Toorop muntte uit in naturalistische portretten. De samensteller heeft de wijsheid gehad de tentoonstelling te laten eindigen met een aantal portretten waaruit blijkt dat Toorop een geweldige tekenaar was met een scherp oog en een subtiele, vaste tekenhand. Het hadden er, wat mij betreft, meer mogen zijn.

**Evert van Uiter**

Gerard van Wezel  
*Jan Toorop. Zang der tijden*  
Zwolle (W Books) 2016  
256 blz. 29,95 euro

### Marthe Donas in Gent

Nu te zien in het Museum voor Schone Kunsten in Gent, de expositie van schilderes Marthe Donas (1885-1967). Een ontdekking voor mij. Ze was er als moderniste vlug bij. Maakte in 1917 in Parijs haar eerste kubistische en abstracte schilderijen. Had een korte relatie met Archipenko die haar daarna in de vergetelheid liet vallen.

Toen ik veertien jaar oud voor het eerst het Parijse Musée d'Art Moderne uitliep was ik in de ban van het kubisme. Dat je de werkelijkheid zo naar je hand kon zetten! Later kwam de twijfel. Zouden Braque of Gris wel eens echt naar een gitaar gekeken hebben? Ik speelde zelf en wist zeker dat Braque er nooit van z'n leven eentje in z'n vingers had gehad.

Donas gebruikt het kubisme op een heel andere, eigen manier. Met fijne kwaststreken. Zodat ze binnen die strikte vormopvatting kon blijven schilderen, ook met typisch Belgische interieurelementen als behang en tapijt. Meesterlijke kapsels ook! Marthe Donas werd door de Parijse avant-garde nauwelijks gepikt. Vooral door Piet Mondriaan niet. Bij haar wordt kubisme sensueel, van hoekig elegant. Geen stijlkleuren, o nee. En titels als *Femme se poudrant* of *Femme se coiffant*. Vrouwen, lichamen en stilleven, in een eigen kubisme. **Wim Noordhoek**



Marthe Donas, Le livre d'images, 1917-1918 t/m 5 juni te zien in het Museum voor Schone Kunsten, Gent