kunstkatern

e-magazine van www.kunst.nl - november / december 2007

Het geheim van Polen
Middeleeuwse Mesterwerken

Les Peintres de l'Ame
De Schilders van Ziel

Jacob en Coba Ritsema
een hernieuwde kennismaking

De magie van
Carel Willink

Gerard van Rooy
etser

Rozenburg
Plateel uit Haagse kringen

Leonard Freed
Worldview

kunstwerk:
De Waarschijnlijk een tweeluik Rubensonderzoek

kunstmarkt: Pan Amsterdam 2007

oude, moderne & actuele kunst

nieuwsoverzicht - artikelen - agenda - site nieuws - kunstboeken - kunstmarkt

colofon

Kunstkatern is een digitaal magazine van www.kunst.nl en is gratis te downloaden als PDF file. Kunstkatern verschijnt 6 keer per jaar. Abonneren kan via http://kunst.nl/kunstbulletin waarbij u via een nieuwsbrief per e-mail wordt geïnformeerd over de nieuwste uitgave.

Kunstkatern is gemaakt op A4 formaat en is makkelijk te printen. Elk nummer bevat een overzicht van nieuws en actualiteiten, een expositie- en veilingagenda en informatie uit de kunstwereld.

Advertertenties:
Informatie over opgave en reserveringen van advertenties vind u op dewebsite kunst.nl/adverteren.

Disclaimer:
De redactie van Kunstkatern ontvangt materiaal in de vorm van tekst en afbeeldigen van derden. Dit materiaal is: van educatieve en/of wetenschappelijke aard, een recensie of bevat nieuws informatie. Al het materiaal zoals; berichten, persberichten, teksten, afbeeldingen e.d. is voor Kunstkatern rechtenvrij. De aanbieder van dit materiaal dient over deze rechten te beschikken en is tevens verantwoordelijk voor de gegevens die nodig zijn voor plaatsing. Ingeval van een geschil zullen claims van derden worden doorverwezen naar de aanbieder. Afbeeldingen geplaatst bij artikelen dienen als citaat bij het betreffende artikel.

©Copyright:
Alle dit nummer van kunstkatern afgebeelde gegevens, waaronder teksten, foto's, illustraties, grafisch materiaal, (handels)namen, logo's, waren- en dienstmerken, zijn in eigendom of licentie bij kunstkatern en worden beschermd door auteursrecht, merkenrecht en/of enig ander intellectueel eigendomsrecht.

Artikelen mogen alleen met schriftelijke toestemming van de uitgever worden overgenomen. Aan de inhoud van deze uitgave mogen geen rechten worden ontleend.

Informatie:
Redactie Kunst.nl
Bleeklaan 31
8921 GW Leeuwarden
tel.: 058 2153548
e-mail: redactie@kunst.nl

Kunstkatern is een uitgave van marcu Publications.

redactioneel

Dit nummer van Kunstkatern is een afwisselend nummer met interessante artikelen.
Zo is er een mooi artikel over middeleeuwse kunst uit Polen, een land met een roerige geschiedenis waarvan het bijzonder is dat deze kunstschatten bewaard zijn gebleven. Philip Freriks verteld over symbolistische kunst uit Frankrijk. Een artikel over het leven van Jacob en Jacoba Ritsema. De magie van Carel Willink geeft een beeld over zijn (schilders)leven. En verder een boeiend artikel over de Utrechtse graficus Gerard van Rooy, Rozenburg plateel en Leonard Freed een bijzondere fotograaf.

De rubriek kunstwerk geeft informatie over de restauratie van twee schilderijen en het Rubensonderzoek in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. In profiel een portret van de Cobra kunstenaar Alechinsky vanwege zijn tachtigste verjaardag.Een boeiend nummer met leerzame en plezierig leesbare artikelen.

Kunstkatern is digitaal en kan worden bekeken en gelezen met Acrobat Reader welke gratis is te downloaden via www.adobe.com/nl/products/acrobat/readstep2.html
Ook is er bij Adobe een gratis digitale readeredition te downloaden via www.adobe.com/products/digitaleditions/?source=acromenu
Adobe digitale editie is een nieuwe manier van lezen voor e-Books en e-Magazines. Door middel van een opslag en bewaar functie kan makkelijk een eigen bibliotheek worden samengesteld van digitale uitgaven. De digitale editie van Adobe werkt met PDF bestanden en met xHTML gebaseerde inhoud en Flash.

Marten Bos
Redactie Kunst.nl & Kunstkatern

kunstkatern
novembe/decemberr 2007

ISSN online nr. 1874-0154
ISSN geprint nr. 1874-0375

Aan dit nummer werkten mee:
Billy Jo Krul,
Philip Freriks,
Heleen de Jonge- de Leur,
Scheringa Museum voor Realisme,
Inemei Gerads-Nelissen,
Yvonne Brentjens,
Laura Stamps,
Abbie Bagley-Young en Mireille te Marvelde,

AFBEELDING OMSLAG
De Heilige Catharina van Alexandrië Silezië, ca. 1400
Kalksteen, gepolychromeerd, details verguld
86,5 x 31,5 x23 cm, NationaalMuseum in Warschau.

inhoud

10 Middeleeuwse Meesterwerken

Poolse kunstschatten jarenlang voor het Westen niet zichtbaar geweest. Museum Catharijneconvent haalt deze onbekende kunstcollectie eenmalig naar Nederland.

15 Les Peintres de l'Ame De Schilders van de Ziel

Het symbolisme is een geesteshouding die reageerde op het heersende positivisme en de teloorgang van spiritualiteit, als gevolg van de industriële revolutie en het geloof in de wetenschap.

21 Jacob en Coba Ritsema

Een hernieuwde kennismaking met het werk van Jacob Ritsema en de belangrijke rol, die hij speelde in het (schilders)leven van zijn zus Coba.

27 De magie van Willink

Carel Willink (1900-1983) is één van de belangrijkste Nederlandse kunstenaars van de vorige eeuw.

32 Gerard van Rooy, etser

Gerard van Rooy speelt vanaf de vroege jaren zestig een rol in het Utrechtse kunstleven.

38 Rozenburg Plateel uit Haagse kringen

De Koninklijke Plateelbakkerij Rozenburg (1883-1917) vervaardigde aardewerk en porselein dat internationaal werd bewonderd.

44 Leonard Freed Worldview

In de meest omvangrijke tentoonstelling springt de veelzijdigheid van deze geëngageerde fotograaf direct in het oog.

49 kunstwerk: Waarschijnlijk een tweeluik

43 kunstwerk: Rubensonderzoek

54 profiel: Alechinsky van A tot Z

en verder in dit nummer:

5 Nieuwsoverzicht
52 Kunstmarkt: Pan Amsterdam 2007
56 Boeken
56 Portfolio Herman Smorenburg
57 Agenda selectie

RUEB
KUNSTHANDEL

Banstraat 4
1071 JZ Amsterdam
T. 020 6767566
I. www.rueb.nl

Jan Toorop (1858-1929), Gezicht op de Waal bij Nijmegen
Gesigneerd en gedateerd 1911 aan de achterzijde 1925, Olie op Board 35 x 43 cm

E. J. van Wisselingh & Co

FINE ART DEALERS SINCE 1838

pAn amsterdam

standnummer 56

Raoul Dufy (1877-1953), Régates, huit voiliers, olieverf op paneel, 28,8 x 43,5 cm.
Met certificaat van mevr. F. Guillon-Laffaille, Parijs.

E.J. VAN WISSELINGH & CO
BAAN 41 | 2012 DC HAARLEM | THE NETHERLANDS | TEL. +31 (0)23 531 05 05 | MOBILE +31 (0)6 547 06 555
E-MAIL WDEWINTER@WISSELINGH.COM | WEBSITE WWW.WISSELINGH.COM

Cultuurbeleid in Nederland

Cultuurbeleid in Nederland, editie 2007, geeft inzicht in het beleid van de Nederlandse overheid op het gebied van de kunsten, het erfgoed en de media. Het is een onmisbaar overzichtswerk voor iedereen die zich beweegt in de wereld van kunst en cultuur.

Cultuurbeleid in Nederland geeft een overzicht van het zorgsysteem en de beleidsinstrumenten van de Nederlandse overheid op het gebied van de cultuur. Het vertelt over bewindslieden, van Thorbecke tot Plasterk en de rol die zij speelden bij het vormen van beleid. De demografische en sociaal-economische schets van Nederland wordt aangevuld met een beknopte geschiedenis van het cultuurbeleid en een overzicht van de belangrijkste verbindingskanalen tussen de cultuur en het openbaar bestuur.

Cultuurbeleid in Nederland beschrijft de situatie tot en met augustus 2007 en behandelt de zeven terreinen die tot het cultuurbeleid worden gerekend: de archeologie, de archieven, de bibliotheken, de kunsten (podiumkunsten, beeldende kunsten, film, letteren), de monumenten, de musea en de media (pers, radio, televisie, internet). Hierin worden actuele thema's als excellentie, e-Cultuur, cultuurparticipatie, Cultuur en Economie, culturele diversiteit en cultuureducatie belicht.
Ronald Plasterk, Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap schreef het voorwoord van deze prachtige full colour uitgave.

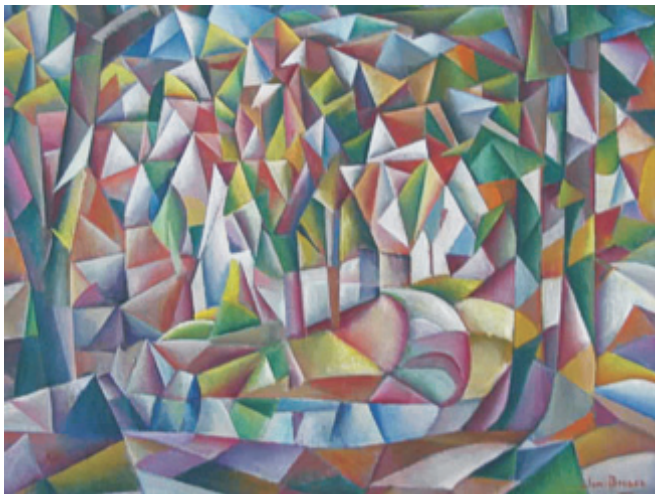
ISBN/EAN 978-90-6650-090-7, Prijs: € 19,90 (excl. verzendkosten), 192 pagina's, full colour, Cultuurbeleid in Nederland is een gezamenlijke uitgave van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en de Boekmanstichting. Het is te bestellen op: www.boekman.nl.

Jan Broeze Kubist in Twente

In het Historisch Museum Hengelo is tot en met 7 januari 2008 een tentoonstelling te zien over de schilder Jan Broeze, “Kubist in Twente”.
Jan Broeze werd geboren in het Markelose buurtschap EIsenerbroek en kan worden gezien als de nestor van de moderne schilderkunst in Twente. Al op vrij jonge leeftijd begon hij te tekenen en schilderen, waarbij hij zijn onderwerpen zocht in zijn naaste omgeving. Het Twentse landschap en het boerenleven vormden het grootste deel van zijn oeuvre. Een reis naar Silezië in 1923 samen met de Brabantse schilder Jan Kruijsen was van grote invloed op zijn ontwikkeling. Via het impressionisme en het pointillisme ontwikkelde hij zich naar een vorm van kubisme. Op geheel eigen wijze vertaalde hij het Twentse landschap.

Jan Broeze was lid van de 'Nieuwe Groep', opgericht in 1945. Een schildersgenootschap met onder meer: Folkert Haanstra sr.en jr, Johan Haanstra, Riemko Holtrop, Henk Lamm en Ben Akkerman. In 1933 was het werk van Broeze voor het eerst in het Rijksmuseum Twente te zien en in 1961, 1970, 1976 en 2002 volgenden hier nog meer tentoonstellingen. Verder exposeerde Jan Broeze op verschillende plaatsen in Nederland, zoals het Vondelparkpaviljoen te Amsterdam in 1949 en het Frans Halsmuseum te Haarlem in 1950.

Zijn werk bevindt zich verder in verschillende collecties zoals het Rijksmuseum Twente, Provincie Overijssel, Gemeente Enschede,Gemeente Hengelo, Gemeente Hof van Twente en vele bedrijven en particulieren.
Bij de tentoonstelling wordt een brochure uitgegeven.



Jan Broeze, Kubistische stad met paard
Olieverf op doek, 84 x 66

Topstuk van paleisschilder Sukarno onder de hamer

Het Zeeuws Veilinghuis in Middelburg veilt binnenkort een topstuk van de paleisschilder van ex-president Sukarno van Indonesië. Deze kunstenaar –Lee Man Fong (geboren te Guangzhou, Canton, China, 1913 – overleden Jakarta, Indonesië, 1988)- is momenteel zeer gewild bij verzamelaars van Zuid-Oost Aziatische kunst. Hij schilderde werken voor o.a. Sukarno en was ook kunstadviseur voor hem. Van de kunstcollectie van de president stelde hij een vijfdelige serie boeken samen getiteld: "Paintings and statues from the collection of President Soekarno of the Republic of Indonesia". Ook deze boeken zullen bij het Zeeuws Veilinghuis worden verkocht.

Het aangeboden schilderij is een uiterst belangrijk werk uit zijn oeuvre: een Balinees marktafereel met paard en wagen (zgn. 'grobak') met afmeting 90 x 124 cm. Het werk blinkt uit door een dynamische compositie met vele personages. Ook de afmeting is groter dan de meeste werken van hem. Linksboven wordt in het Chinees vermeld dat dit werk in de lente van 1947 in Nederland geschilderd is. Van 1947 tot 1952 was de kunstenaar namelijk in Nederland. De Nederlandse gouverneur-generaal had hem de zgn. Malino beurs verstrekt de om in Nederland te gaan studeren. Lee Man Fong hanteerde verschillende stijlen. Met name dit schilderij is een goed voorbeeld van zijn modernere Chinese stijl welke hij na 1945 ontwikkelde. Deze stijl is duidelijk anders dan zijn impressionistische stijl welke hij daarvoor hanteerde.

Het schilderij zal geveild worden tijdens de veilingen van 12 en 13 december.
Richtprijs: € 100.000 – 125.000. De verwachting is dat dit stuk veel internationale belangstelling gaat trekken.

KIJKDAGEN
Zaterdag 8 december 10.00 - 16.00 uur
Maandag 10 december 10.00 - 18.00 uur
Dinsdag 11 december 10.00 - 18.00 uur
Woensdag 12 december 10.00 - 12.00 uur

Roger Raveel

Tot en met 6 januari 2008 exposeert Museum Belvédère, Heerenveen, werk van de Belgische kunstenaar Roger Raveel (1921) onder de titel 'Raveel in Friesland'.

In het water voor Museum Belvédère liggen witte zwanen. Het zijn de zwanen van Brugge: vier zwanen op ware grootte met in het midden een open vierkant, zwart omrand. Roger Raveel maakte het kunstwerk naar aanleiding van de Tweede Triënnale van Brugge (1971). Roger Raveel is één van de belangrijkste Belgische kunstenaars van na de Tweede Wereldoorlog. Zijn werk bevindt zich in de vaste collectie van Museum Belvédère en zal nu in breder verband worden getoond tijdens een solotentoonstelling.

De kunstenaar woont en werkt in Machelen-aan-de-Leie, een dorp nabij Gent waar tevens het Roger Raveelmuseum is gevestigd. De directe omgeving vormt zijn grootste inspiratiebron. Toch is zijn werk niet lokaal gebonden, waardoor de schilderijen, tekeningen, gedichten, objecten en installaties een universele betekenis krijgen.

Hij brengt een ode aan de zin van het zinloze, zonder pretentie en vanuit de intuïtie. 'Wat de gewone man van het leven maakt, dat boeit mij. Daarin zie ik de mogelijkheid om te ontsnappen aan het kunstmatige, esthetiserende van de kunst.' (Roger Raveel: 'In gesprek met mezelf', 1969).

Roger Raveel, Man, emmer, enz., 1967, olieverf op doek, 150 x 120 cm. Privécollectie

Wie is Nikolaas?

De intocht van Sinterklaas in Kampen is voor het Ikonenmuseum Kampen een aanleiding om de geschiedenis van de heilige Nikolaas zoals die op ikonen is weergegeven aan de bezoeker te tonen.
Tot en met 1 maart 2008 wordt een speciale tentoonstelling gehouden gewijd aan deze heilige onder de titel 'Wie is Nikolaas? Maak kennis met Nikolaas op ikonen'.

Aan de hand van een vijftigtal houten en bronzen ikonen, uit de zestiende- tot begin van de twintigste eeuw, zal de veelzijdigheid van Nikolaas getoond worden. Nikolaas is de eeuwige beschermer en heilige van heel het Russische land en volk. Hij is onlosmakelijk met dit land verbonden. Nikolaas beschermt echter niet alleen de Russen. Hij is bereid iedereen te helpen, hij is een 'aardse' en mensgerichte heilige, een 'Goed Heilig Man', voor wie alle mensen gelijk zijn. Ook heden ten dage geniet de heilige in de Oosters-orthodoxe kerk nog grote verering.

Van de meest voorkomende hoofdthema's zoals portretikonen, Nikolaas de Wonderdoener, Nikolaas van Zarajsk, Nikolaas van Možajsk zijn verscheidene ikonen tentoongesteld. Daarnaast zijn er zogenaamde vita-ikonen te zien. Hierop zijn rondom één van de hoofdthema's afbeeldingen (op de tentoongestelde ikonen variërend in aantal van twaalf tot zesendertig) weergegeven over het leven, de legenden en de vele verrichte wonderen van de heilige. Veel van deze afbeeldingen komen op de verschillende vita-ikonen terug, soms in een andere variant. Er zijn echter ook afbeeldingen die zelden voorkomen.

Ter gelegenheid van deze tentoonstelling verschijnt het boek 'Nikolaas, eeuwenlang Wonderdoener'. Hierin worden de tentoongestelde stukken besproken. De prijs van het boek is ca € 15,00.

Raquel Maulwurf - *Drawn to Destruction*

"Bij Raquel Maulwurf zie je geen tranen, geen emotioneel en politiek protest tegen wat mensen elkaar aandoen, maar een archief van architectonische getuigenissen van oorlogen en onverschilligheid uit de twintigste en eenentwintigste eeuw"

Onder de titel Drawn to Destruction presenteert het Stedelijk Museum Schiedam de zeventiende Unisono tentoonstelling van de jonge kunstenaar Raquel Maulwurf (Madrid, 1975). Tot en met 6 januari zijn er circa 60 tekeningen te zien, waaronder de nieuwe serie Zeppelins. Onder de titel Unisono maakt het Stedelijk Museum Schiedam sinds 1998 tentoonstellingen van jonge Nederlandse of in Nederland woonachtige kunstenaars en kunstenaars die later in hun carrière een nieuwe of vernieuwende weg zijn ingeslagen.

De kunstenaar
Raquel Maulwurf (Madrid, 1975) heeft inmiddels een behoorlijke staat van dienst opgebouwd. Dit blijkt uit de lijst van solo- en groepstentoonstellingen in onder andere Tokyo, Londen, Milaan, Berlijn en São Paulo. In 1997 rondde ze haar studie af aan de HKA in Arnhem en werkt sindsdien in een moordend tempo aan een omvangrijk oeuvre dat uit verschillende series bestaat. Inmiddels maakt ze haar derde catalogus in samenwerking met haar galeries in Den Haag, Eindhoven en Milaan. Als ze het vol kon houden zou Maulwurf vierentwintig uur per dag werken, want zoals ze zelf zegt: "Uitrusten kunnen we in het graf." Passie, fanatisme en vakmanschap brengen Maulwurf naar grote hoogten in haar werk. Haar drive en talent vinden applaus bij musea, verzamelaars en bedrijfscollecties die inmiddels een groot deel van haar tekeningen kochten. Recent kocht het Stedelijk Museum Schiedam vijftien tekeningen uit verschillende series. In 2006 werd zij genomineerd voor de Mario Razzano Prijs voor jonge kunstenaars, Museo del Sannio Rocca dei Rettori in Benevento (Napels). Inmiddels is haar werk opgenomen in het Viewing Program van het Drawing Center in New York.

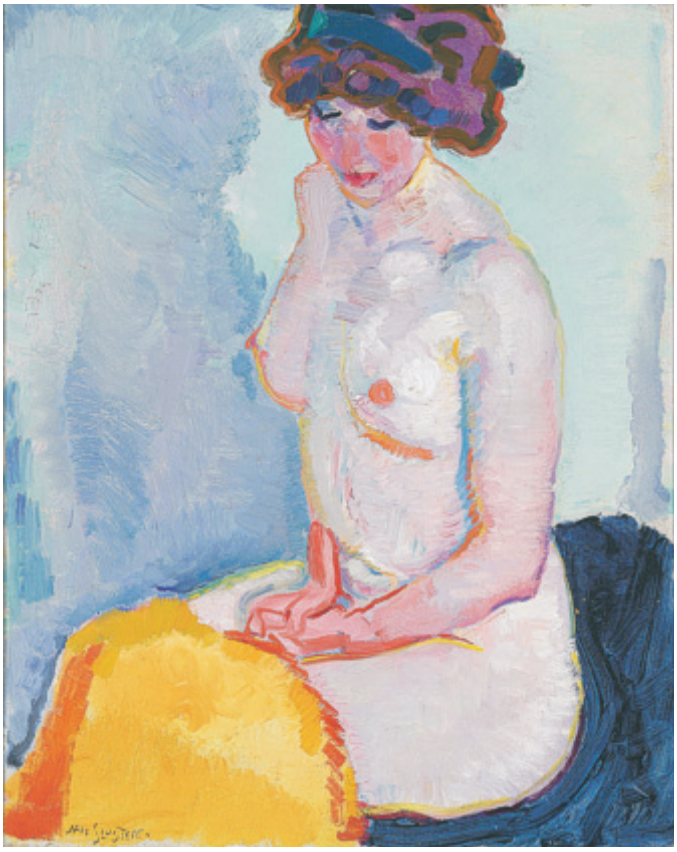
Raquel Maulwurf, Leuchtspurmunition, 2006, houtskool/pastel op passe-partout karton, 70 x 100 cmcollectie Stedelijk Museum Schiedam, foto: Peter Cox

Sotheby's veilt twee naakten door Jan Sluijters

In de veiling van Moderne en Hedendaagse Kunst bij Sotheby's Amsterdam opdonderdag 6 december komen twee prachtige vrouwelijke naakten door Jan Sluijters aan bod. De ene is een prachtig *Zittend naakt (Greet)* daterend van omstreeks 1910 (richtprijs €200.000-300.000, afgebeeld), de andere een elegant *Staand naakt,* geschilderd in 1919 (€100.000-150.000).

Jan Sluijters (1881-1957) is een van Nederlands meest geliefde schilders. Samen met Piet Mondriaan en Leo Gestel introduceerde Sluijters nieuwe Franse stijlen, waarbij ook zijn favoriete *Luminisme*. Vrouwelijke naakten nemen een belangrijke plaats in zijn oeuvre in. Zijn naturalistische, sensuele schilderijen werden vroeger als shockerend ervaren door critici enmuseumdirecteuren, en daarom soms uitgesloten van tentoonstellingen. Zijn modellen variëren in leeftijd en type, van jong tot oud, van moeders tot prostituees.

Een van zijn favoriete modellen was Greet van Cooten, die later zijn tweede Vrouw zou worden. Zij ontmoetten elkaar in 1909 tijdens een tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam waar Sluijters' werk te zien was tezamen met werk van Piet Mondriaan.



JAN SLUIJTERS (1881-1957) Seated Nude (Greet)
Signed, Oil on canvas, 50 by 40 cm. Painted circa 1909-10.
PROVENANCE
Colllection Dr Paul Rijkens (former CEO of Unilever), Bechworth, Surrey
€200.000-300.000
Sale: Modern & Contemporary Art, 6 December 2007
© Sotheby's Amsterdam

In het nu aangeboden *Zittende naakt*, is Greet door Sluijters op een liefdevolle wijze geportretteerd. De tedere benadering onthult al bijna zijn relatie tot het model met wie hij vier jaar later zou trouwen. De warme, sensuele en licht erotische wijze waarop Sluijters zijn naakten schilderde, maken zijn werk zo overtuigend. De rose, blauwe en groene kleuren in dit werk zijn typerend voor zijn palet in die periode.

Veiling:
donderdag 6 december 2007 om 14.00 uur
Kijkdagen:
vrijdag 30 november, zaterdag 1 en zondag 2 december,dagelijks van 10.00 tot 17.00 uur
Sotheby's Amsterdam, De Boelelaan 30, 1083 HJ Amsterdam 020 5502200

vacature:

veilingmedewerker / toekomstig taxateur

Bij deze functie komen alle facetten van het veilingbedrijf aan de orde. Tevens wordt er de gelegenheid gegeven zich te bekwamen in het taxeren van kunst en antiek. Hiervoor wordt een intern programma opgesteld. Gestreefd wordt na een aantal jaren het TMV examen voor registertaxateur met goed gevolg af te leggen.

Profiel:
- jong en intelligent, iemand die recent HAVO of VWO heeft afgerond
- passie voor kunst en antiek
- representatief en commercieel
- aanpakker

Ook ervaren taxateurs kunnen altijd contact opnemen voor een oriënterend gesprek. Geïnteresseerd? Stuur uw CV met motivatie naar info@zeeuwsveilinghuis.nl, t.a.v. Ir. R. de Visser.

Zeeuws Veilinghuis
Herengracht 74
4331 PX Middelburg
Tel. +31(0) 118-650680
www.zeeuwsveilinghuis.nl

ZEEUWS VEILINGHUIS

VAN HET EERSTE UUR 1

Kunstkring Woerden toont de expositie *Van het Eerste Uur 1* met schilderijen, grafiek en beelden van enkele kunstenaars uit de beginperiode van de kunstenaarsvereniging Kunstkring Woerden alsook werk van ereleden en van JanMurk de Vries, invité d'honneur.

De titel van deze tentoonstelling dekt maar gedeeltelijk de lading. Lang niet alle kunstenaars uit de beginperiode zijn vertegenwoordigd. In de toekomst echter komt jaarlijks nagenoeg iedereen van het eerste uur aan de beurt als een terugblik op het verleden met het zicht op wat men thans artistiek presteert. Dit maal is gekozen voor een rijke variatie rond Jan Vermaat en Herman Prins, de initiatiefnemers in 1969, met in hun kielzog Leo Borsboom en Jan van Zessen en de ereleden Jan Huffener en Jaap van der Vooren sr. Men kan spreken van een postuum eerbetoon aan Jan van Zessen en Herman Prins, die beiden zijn overleden. De expositie wordt opgeluisterd met enkele schilderijen van de Friese kunstenaar JanMurk de Vries (1919). Hij is op uitnodiging de eregast, die in de periode hierna (3 februari t/m 2 maart 2008) met een solo-expositie in de Kunstkring zijn magistrale kunstenaarschap toont.

De tentoonstelling is te bezichtigen tot en met 27 januari 2008 op vrijdag t/m zondag tussen 13.00 en 17.00 uur en op vrijdag van 19.00 tot 21 uur. Havenstraat 2a te Woerden.

"DONKERE PALISSADEN"

Het Zeeuws maritiem muZEEum te Vlissingen toont tot eind 2008 foto's van fotografe Pauline van Lynden, getiteld *Donkere Palissaden*. In deze tentoonstelling zijn bijzondere foto's te zien van de houten paalhoofden te zien die Zeeland al vijfhonderd jaar beschermen tegen de zee.
Deze zwarte palissaden, zoals de dichter Jan Prins ze noemde, getuigen van een lange geschiedenis van vallen en opstaan in de strijd van de mens tegen het water.
Deze paalhoofden zijn door de provincie Zeeland tot monument verklaard en zijn een van de elementen in het landschap die de identiteit van Zeeland bepalen. Aandacht voor dit onderdeel van de Zeeuws maritieme geschiedenis past dan ook in het beleid van het muZEEum. Naast het historisch belang weet Pauline van Lynden aan te tonen dat visueel deze paalhoofden zeer bijzonder zijn en laat de bezoeker op een andere manier naar deze typisch Zeeuwse "donkere palissaden" kijken.

Deze tentoonstelling start tegelijk met het verschijnen van het rijk geïllustreerde en schitterend vormgegeven gelijknamige boek van Pauline Van Lynden. Naast haar uitvoerige historische onderzoek, waarover zij in dit 300 pagina's tellende boek vertelt, maakte Pauline van Lynden rond de Walcherse paalhoofden talloze foto's, in alle seizoenen en allerlei omstandigheden, volgend in een lange traditie van kunstenaars op dit strand.

Het geheim van Polen

Middeleeuwse Meesterwerken

Billie-Jo Krul

Voor de eerste keer in de geschiedenis van het Nationaal Museum in Warschau wordt een omvangrijk aantal middeleeuwse kunstwerken buiten de muren van het museum getoond.
De gepresenteerde objecten zijn een selectie van 27 kunstwerken van de allerhoogste kwaliteit, die tot nu toe alleen in de permanente opstelling van het Nationaal Museum te zien waren.

De Heilige Catharina van Alexandrië
Silezië, ca. 1400
Kalksteen, gepolychromeerd, details verguld
86,5 x 31,5 x23 cm
Afkomstig uit cisterciënzer abdij van Leubus (Lubiaz), sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

De altaarstukken, soms van enorme afmetingen, kleurrijke schilderijen en fijn gesneden beelden op deze tentoonstelling geven een omvangrijk overzicht van de rijkdom en de decoratie van kerken en kloosters uit middeleeuws Polen en de gebieden die daarmee historisch verbonden waren, zoals Silezië.
Ze zijn vervaardigd door gerenommeerde ateliers uit Wrocław (het voormalige Duitse Breslau), Gdansk en Krakov. De kunstenaars combineerden invloeden uit Bohemen Duitsland, de Nederlanden en Italië met lokale tradities.

Stuk voor stuk getuigen de kunstwerken van een indrukwekkend verleden. Dat deze kwetsbare werken de eeuwen hebben overleefd, is bijzonder. In de loop der tijd en met name tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn veel beelden en schilderijen zwaar beschadigd of verloren gegaan. Als gevolg van het communisme en het IJzeren Gordijn zijn de Poolse kunstschatten nauwelijks bekend in West-Europa.

Een overzicht van de Poolse topstukken

De geschiedenis van het christendom in Polen begint in de tiende eeuw. De heerser over het toenmalige Polen is Mieszko I (ca. 935-992).
In 966 laat deze hertog zich bekeren tot het christelijk geloof. Hij zet zich actief in voor de verbreiding van het christendom. Al snel worden tientallen kerken, kathedralen en kloosters gebouwd en aangekleed door honderden ambachtslieden. De meeste beelden, schilderijen en altaarstukken op de tentoonstelling zijn tussen de veertiende en het begin van de zestiende eeuw vervaardigd, tijdens de bloeitijd van de gotiek. Wrocław in Silezië, Gdansk in Pommerellen en Krakov in Kleinpolen behoren dan tot de belangrijkste cultuurcentra.

Impulsen uit het buitenland

De schilder- en beeldhouwkunst in het middeleeuwse Polen maakt grofweg dezelfde ontwikkelingen door als de kunst in West-Europa. Rondtrekkende beeldsnijders en schilders uit Duitsland en Bohemen brengen lokale kunstenaars in contact met nieuwe stijlen en motieven. Sommige kunstenaars uit de Poolse streken gaan zelf op reis. Ook halen zij hun inspiratie uit geïmporteerde kunstwerken, prenten en gravures die wijdverspreid zijn.

Belangrijk voor de ontwikkeling van de Silezische kunst is de Internationale Gotiek, een stijl die zich in de veertiende eeuw over Europa verspreidt. Voorstellingen worden realistischer en eigentijdser en kunstenaars besteden veel aandacht aan landschappen en kleding. Uit deze stijl ontwikkelt zich in Silezië de *Schöne Stil*, ofwel 'mooie stijl'. Karakteristiek is de verfijning en de lieflijke uitstraling van de figuren. De stijfheid van de Romaanse tronende Madonna's maakt plaats voor een sierlijke, elegante houding.

Een hemel op aarde

Het dagelijks leven in de late Middeleeuwen wordt voor een groot deel bepaald door het geloof. Ziekte en honger liggen op de loer en het leven is kort. Eenvoorproefje van het hiernamaals, het leven na de dood, vinden middeleeuwers in de kerk, die wordt beschouwd als het huis van God. Tientallen afbeeldingen van Christus, Maria en heiligen sieren de kerken en kloosters.

De voorstellingen ondersteunen bij gebed, fungeren als prentenboek voor de ongeletterde kerkgangers en geven het goede voorbeeld. Hoewel de kunstwerken zijn gemaakt om God te eren, laten ze ook de rijkdom van de opdrachtgevers zien.

Vierluik met scènes uit het leven van Christus en Maria Silezië, ca. 1350-1360
Tempera, bladgoud op lindehout 25,7 x 15,5 cm (elke buitenvleugel), 25,7 x 16,5 cm (elke binnenvleugel)
Afkomstig uit Clarissenklooster Breslau (Wroclaw), sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

Altaarstukken

Een altaarstuk, of retabel, bestaat uit een beschilderd of gebeeldhouwd paneel. Aan weerskanten zijn met scharnieren zijluiken bevestigd, die het middenpaneel kunnen afsluiten. Geestelijken, gilden of rijke burgers bestellen een dergelijk stuk voor een specifiek altaar in de kerk. Daar wordt het op de stenen altaartafel geplaatst waaraan de mis wordt opgedragen.

Op het middenpaneel van een altaarstuk prijkt meestal een afbeelding van Christus, Maria of een heilige. Alleen op kerkelijke feestdagen zijn deze voorstellingen zichtbaar voor de gelovigen. Door de stralende kleuren en het vele goud worden zij eraan herinnerd dat het een bijzondere dag is. Doordeweeks zijn de luiken gesloten en zien de kerkgangers de eenvoudigere en minder kleurrijke scènes op de buitenluiken. Vaak zijn dit taferelen uit het leven van de centrale figuur die samen een soort stripverhaal vormen.

Opdrachtgevers

Middeleeuwers geloven dat zij na hun dood worden afgerekend op het leven dat zij op aarde hebben geleid. Rijke mensen laten daarom missen lezen en schenken kostbaarheden aan de kerk. Geestelijken, gilden en welgestelde families, allemaal bestellen zij kunstwerken bij gerenommeerde beeldsnijders en schilders. Niet alleen om God te eren, maar ook om hun status te tonen, laten ze voor hun eigen altaar of kapel een kostbaar retabel maken. Ook schenken de opdrachtgevers kunstwerken om een belofte aan een heilige na te komen of om steun te vragen voor de toekomst.

Belangrijke schilderijen vormen de memorietafels, gemaakt ter nagedachtenis – ter memorie – aan een schenker. Wanneer de opdrachtgever overleden is, wordt een memorietafel in de kerk opgehangen. Vaak laat hij zichzelf, al dan niet met zijn familieleden, afbeelden.

Gilden

Beeldsnijders en schilders zijn in de Middeleeuwen lid van een gilde, een beroepsvereniging. De gilden waarborgen zowel de werkgelegenheid als de kwaliteit van het geleverde werk van hun leden. Ieder gilde heeft zijn eigen beschermheilige. De schildersgilden, bijvoorbeeld, zijn vernoemd naar de evangelist Lucas. Volgens een legende is hij naast evangelist ook schilder geweest.

Veel aankomend kunstenaars reizen rond om zich in andere steden, zoals Neurenberg, verder in het vak te bekwamen. Om toegelaten te worden tot een gilde leggen de ambachtslieden een meesterproef of examen af. Daarna zijn ze meester en mogen ze een eigen atelier met assistenten en leerlingen leiden. Zo staat Nicolaus Obilman aan het hoofd van het grootste houtsnijders- en schildersatelier van Wrocław .

Vleugels van de triptiek met de legende van de Heilige Hedwig van Silezië (detail) Breslau (Wroclaw), rond 1430-1440, Tempera op hout 277,7 x 112 cm (elke vleugel met lijst) ,Volgens de overlevering stamt detriptiek uit de Heilige-Geestkerk in Breslau (Wroclow), sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

De heilige Lucas schildert de beeltenis van Maria, Jakob Beinhart, 1496 of 1506, Lindehout, niet beschilderd, 138,5 x 113,5 x 20 cm Afkomstig uit Sint-Lukaskapel, Sint-Maria-Magdalenakerk, Breslau (Wroclaw), sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

Invloed van de Vlaamse Primitieven

De glans van fluweel, de zachtheid van een veer, een rollende traan. De voorstellingen van Silezische schilders worden steeds realistischer, wanneer zij vanaf omstreeks 1435 in contact komen met de Vlaamse Primitieven.

Deze benaming komt van het Franse woord 'primitif' voor 'vroeg' of 'eerst'. Deze groep vroeg-Nederlandse kunstenaars, onder wie Jan van Eyck en Rogier van der Weyden, werken in de vijftiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden.

Hun invloed blijkt onder meer uit de weergave van gezichten. Deze krijgen meer individuele, soms zelfs wrede trekken. Lichamen hebben meer volume en worden daarmee levensechter. Bijbelse voorstellingen worden geactualiseerd doordat ze gesitueerd zijn in een middeleeuwse stad of in een eigentijds landschap of interieur. Ook de kleding en de voorwerpen zijn realistisch weergegeven.

Crucifixus Dolorosus (zgn. Pestkruis, detail) Breslau (Wroclaw), rond 1350-1360, Hout, gepolychromeerd, details verguld
178 x 136 x 44 cm
Afkomstig uit de Corpus-Christikerk (der johannieters) in Breslau, sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

Inspiratiebronnen voor kunstenaars

Afbeeldingen van Christus, Maria en heiligen spelen een grote rol in de geloofsbeleving van middeleeuwers. Kunstenaars halen hun inspiratie voor de voorstellingen uit verschillende schriftelijk en visuele bronnen, zoals prenten en gravures. De belangrijkste bron is de bijbel. Het Oude Testament verhaalt over de schepping van de aarde en de geschiedenis van het joodse volk en Israël. In het Nieuwe Testament staan het leven en de dood van Christus centraal. Een waardevolle aanvulling vormen de apocriefe boeken, die niet officieel door de kerk worden erkend.

Informatie over heiligen die niet in de bijbel worden vermeld, halen kunstenaars uit boeken zoals de *Legenda Aurea*. Hierin beschrijft de Italiaanse dominicaan Jacobus de Voragine (1228-1298) ongeveer 150 heiligenlegendes.Ook mysteriespelen, waarbij bijbelverhalen worden nagespeeld, hebben veel invloed. Kunstenaars gebruikende beeldtaal van de spelen, zodat de grote massa de voorstellingen herkent.

De Heilige Maria Magdalena door engelen omhoog gedragen, onderdeel van tweeluik van de familie Winterfeld Danzig (Gdansk), ca. 1430-1435
Tempera, bladgoud op eikenhout, 165,5 x 105 cm
Afkomstig uit Sint-Jacobskapel in de Mariakerk in Danzig (Gdansk), sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

Nationaal Museum Warschau

De collectie middeleeuwse kunst van het Nationaal Museum in Warschau is de belangrijkste collectie van Polen en één van de beste museumcollecties van Europa. Het museum werkt nauw samen met gerenommeerde musea in de gehele wereld. Het leent elk jaar talrijke kunstobjecten uit voor reizende tentoonstellingen en organiseert ook gasttentoonstellingen in andere musea.
De middeleeuwse tentoonstellingsstukken worden daarbij altijd slechts in zeer beperkte omvang in bruikleen gegeven, zowel vanwege hun unieke waarde als vanwege de strenge conservatorische eisen.

Middeleeuwse Meesterwerken
Poolse topstukken uit het Nationaal Museum in Warschau
5 oktober 2007 – 6 januari 2008
Museum Catharijneconvent, Utrecht

Annunciatie, Breslau (Wroclaw), eind 15e eeuw
Tempera, bladgoud en bladzilver met glacislagen op grenenhout, 74 x 60 cm
Herkomst onbekend, sinds 1946 in collectie Nationaal Museum in Warschau.

Alexandre Séon , La Pensée, ca. 1898
***De gedachte,* olieverf op doek, 61 x 38 cm, Privé collectie Parijs**

Les Peintres de l'Ame, de Schilders van de Ziel

door Philip Freriks

Les Peintres de l'Ame, Schilders van de Ziel - Symbolisme in Frankrijk

door Philip Freriks, NOS verslaggever - Frankrijkkenner

De mens is in de wereld van de moderne wetenschap niet meer het centrum van het universum, er is geen plaats meer voor het mysterie van het menszijn. Alleen de kunst kan uitdrukking geven aan het ondoorgrondelijke bestaan en moet daarom tot een heilige plicht worden verheven. Dat vonden de Franse Symbolisten ruim een eeuw geleden. Singer Laren toont tot 27 januari 2008 een groots overzicht van de Kunstenaars vande Ziel, meer dan 150 werken van Franse symbolisten afkomstig uit een in Nederland nooit eerder geëxposeerde grote privé verzameling. Philip Freriks mocht een blik werpen in de privé omgeving van deze unieke verzamelaar, Madame Lucile Audouy.

Kunst als heilige plicht

Het is een huis op een geheime plek. Althans, het dringende verzoek is om geen plaatsnaam te noemen en zelfs de naam van 's konings raadgever die het jachthuis in de tweede helft van de zeventiende eeuw kocht, moeten we maar buiten beschouwing laten.
"Anders zou meteen duidelijk zijn waar dit alles zich bevindt en je weet maar nooit, " zegt de vrouw des huizes, Madame Lucile Audouy, kunsthandelaar en vooral eigenares van een unieke verzameling symbolistische kunst. Het hele huis, ergens in het grensgebied tussen de uitdijende Parijse voorsteden en het platteland, staat en hangt vol met schilderijen en beeldhouwwerken. Allemaal 19e eeuw, haar specialisme.
En zeg niet tegen haar dat de academisch schilderende voorgangers van de impressionisten "pompeuzen" zijn, zoals ze spottend worden genoemd. Dan voelt ze zich persoonlijk aangesproken en gaat ze in de verdediging. "Uit dat woord pompeuzen spreekt minachting, terwijl de *académiques* zeer vaardige kunstenaars waren, " zegt ze bestraffend.

We zijn dan al binnen in die wat duistere kamers achter de hoge witte luiken. Kunst in alle vormen en formaten, geen plekje leeg op de muren die toch in ruime mate voorhanden zijn; een raadsheer van koning Lodewijk de Veertiende kon zich een buiten van enige omvang wel veroorloven. De wat dieper gelegen jachtkamer met z'n manshoge open haard en zware steunbalken aan het plafond staat zo vol met de meest uiteenlopende kunstwerken dat de oneerbiedige associatie met de Grot van Ali Baba zich opdringt. Ali Baba als gepassioneerd collectioneur welteverstaan. Want dat is ze, Lucile Audouy, onverzadigbaar verzamelaar met een speciale passie voor het Franse symbolisme.

Eerder had ze zelf het wat weerspannige roestige hek geopend. Een kleine worsteling voor de al niet meer zo jonge frêle vrouw die ze is. Weduwe, alleen wonend met vier honden waarvan er maar één vervaarlijk doet. Ze had met kennelijk genoegen de complimenten aanvaard over dat geheime huis met z'n twee machtige kastanjebomen aan weerszijden van de toegangspoort.

"Het is nog altijd als toen," vertelt ze trots. "Nog volledig in z'n jus. Niets aan veranderd. Dat geldt ook voor de tuin."
We lopen door de brede gang die zo kenmerkend is voor dit soort historische huizen, als verbinding tussen de entree en de deuren aan de achterkant, met toegang tot de zijkamers en de keuken. Hoge plafonds en dito muren met manshoge tableaux van onbereikbare vergezichten. Het decor van Wanderbuben met Weltschmerz.

Op de grond de oude plavuizen. Zorgvuldig onderhouden. De passen van Lodewijk de Veertiende liggen er. Onzichtbaar en toch zo prominent aanwezig. Zijn vader, de zo fragiele Lodewijk XIII, kwam hier vanwege het meisje op wie hij hopeloos verliefd was en die voortijdig stierf. Zoals gebruikelijk in hofkringen, werd haar hart in een gouden pot begraven, achter het huis onder de cederboom die in de loop der eeuwen is uitgegroeid tot een gigantisch natuurmonument op zich. Giechelend vertelt Madame dat de vorige eigenaar naar de pot had gezocht en die "natuurlijk niet" had gevonden. "C'est une légende. Belle, mais une légende," zegt ze met zichtbaar genoegen omdat de overlevering hier kennelijk zo mooi past in de bovenaardse sfeer van het symbolisme. Bij hen die men de Schilders van de Ziel heeft genoemd.

Mme Lucile Audouy

Het symbolisme is, net als het impressionisme, het bedenksel van een journalist. Althans, die nieuwe -ismen werden voor het eerst op de kunstpagina's van Franse kranten gesignaleerd. In 1874, in het geval van Claude Monet ging het met zijn beroemde, *Impressie, opkomende zon* en soortgelijke werken van zijn medestanders, om een spotnaam. De term symbolisme gold echter als opwaardering van de zogenoemde "decadente dichters". Een recensent schreef in 1886 in de Figaro Littéraire dat "hen meer recht zou worden gedaan door hun dichtkunst als symbolistische poëzie te omschrijven." Wat geldt voor de dichtkunst, geldt ook voor het symbolisme in de beeldende kunst: zichtbaar maken wat afwezig is, wat transcendent en buiten de zichtbare werkelijkheid is.

Het symbolisme is dan ook een stroming waarin verschillende kunstuitingen samen komen. Er werd gestreefd naar het Wagneriaanse ideaal van het Gesamtkunstwerk, de integratie van alle kunsten in één groot en schitterend geheel. Kunst als allesomvattende apotheose. En net zoals het gedachtegoed van Wagner vaak als niet helemaal zuiver op de graat werd beschouwd, zo werd ook het symbolisme gezien als uiting van een nogal twijfelachtige levenshouding. Het weemoedig esoterische, het doodsverlangen, het artistieke lijden, de verborgen erotiek die seksuele frustratie zou verraden, de hang naar oude conservatieve waarden, de fascinatie voor het leven in de middeleeuwen en de mythologie, de hang naar een zeker obscurantisme; het zijn elementen die in verband werden gebracht met dubieuze ideologieën. Het symbolisme presenteerde zich dan ook als een reactie op wat de impressionisten nou juist zo fascinerend vonden: de industriële revolutie met z'n nieuwe esthetiek, treinen, bruggen, fabrieken, spoorwegstations als kathedralen van de nieuwe mensheid, zoals Théophile Gautier ze omschreef, het geloof in de nieuwe wereld van moderniteit en rationaliteit. Kortom, een optimistische levensvisie die in schril contrast staat met het cultuurpessimisme van de symbolisten die de totaalverloedering van deze aardkloot dachten mee te maken. In die zin is er waarschijnlijk wel enige overeenkomst met het tijdsgewricht van nu. Met de digitale revolutie en globalisering heerst opnieuw het gevoel van een pijlsnel veranderende wereld. Ook de mens van het begin van deze 21e eeuw is kennelijk ten prooi aan verwarring en verlangt naar spiritualiteit, betekenis en zingeving. De mysterieuze, sfeervolle wereld van de Franse symbolisten van toen heeft zijn actualiteit nog geenszins verloren.

Hoe dan ook, de symbolistische beeldende kunstenaars, voorgegaan door later alom erkende dichters als Baudelaire, Mallarmé en Verlaine, zien de oude wereld afsterven, ze beleven het als een soort einde der tijden. Ze geven zich over aan melancholie. De oude waarden worden gesublimeerd. Met name in katholieke landen worden de industrialisatie en alles wat daarbij hoort als een negatieve ontwikkeling ervaren.

De cultuurfilosoof Walter Benjamin vatte dat als volgt samen: "Het besef van het duivelse duikt op waar die van de moderniteit in aanraking komt met het katholicisme." De schrijver Emile Zola, kunstkenner bij uitstek, hield het bij een kort: "simpele reactie op de moderne wereld."

Odilon Redon, Cul de lampe, 1890 - *Sluitvigne,* uit: Les fleurs du mal (De bloemen van het kwaad)gravure, 45 x 31,5 cm, Privé collectie Parijs

Lucile Audouy koerst half rennend door haar huis, van lichtknopje naar driewegstekker, rommelend met verlengsnoeren en mopperend op schemerlampen die niet onmiddellijk het gewenste effect sorteren. "Alsof we een graftombe binnenstappen," grapt ze in het donker knoeiend met haar dradenkluwen en komt vervolgens tot de verrassende conclusie dat Madonna met de door minister Donner zo verguisde Christusscène "een symbolistische artieste is, ook al weet ze dat zelf misschien niet." Niets meer symbolisch voor het lijden van de mens dan Christus aan het kruis, legt ze uit en juist veel symbolisten hebben zichzelf geportretteerd als een gekruisigde Jezus. Ze beschouwden hem als hun alter ego. "Voilà," zegt ze trots op haar trouvaille. "Het hogere bereiken, de perfectie als het even kan, met name in de kunst, is een lijdensweg."
Bij het licht wordt zichtbaar dat het huis met de voetstappen van de Zonnekoning wel een verfje kan gebruiken maar met deze uitpuilende verzameling zou dat op onmogelijke logistieke problemen stuiten. Lucile Audouy leidt ons een slaapkamer binnen met een groot bed in Jugendstil, een uniek exemplaar in z'n genre, in de winter van 2004-2005 nog te zien in het Van Gogh Museum bij een tentoonstelling van Art Nouveau en de Parijse kunsthandel Maison Bing.

Aan de muur grote doeken van de Fransman Alphonse Osbert, die vanwege zijn licht pointillistische toets kennelijk onder invloed stond van zijn stippelende vriend Georges Seurat. Bijna een hele wand wordt ingenomen door het monumentale *Sérénité* met vrouwen in engelachtige gewaden, de blik op het hogere gericht. Een werk van bezinning en geestdrift dat ooit bedoeld was voor de eetkamer van een gefortuneerde familie in Vichy.
"In het symbolisme kijken de personages altijd omhoog. Nooit naar beneden. Altijd een beweging naar het hogere," gaat Lucile Audouy door. De vrouwen van Osbert zijn als bovenaardse godinnen, die, overeenkomstig het symbolistisch denken, evenzeer zuiverheid als de vrouwelijke verleiding symboliseren. Lucile Audouy neemt het graag voor haar rekening. "Het wit en het zwart van de vrouw. Het wit van de muze, de redding, de troost, de rust van de strijder, het geluk. En het zwart van de femme fatale, de verleidster, de lust, het verlangen, de vervoering." Ze lacht koket en waarschuwt: "De vrouw is zowel van het seksuele plezier als de geestelijke verheffing. Van beide dus. Het is niet *of* maar *en*. Ze is dubbel, de beelden vullen elkaar aan." En ze herkent zich als vrouw daar wel in?
"Ieder wezen heeft een schaduwkant. Vergeet niet, het was de tijd van Freud. Graven in het onbewuste. Dat intrigeerde de symbolisten zeer. Ze geven uitdrukking aan diepe verlangens. En zeker, de erotiek speelt een rol. Maar daarbij is het mystieke samenzijn sterker dan de vleselijke eenwording."

Rogelio de Egusquiza, Siegmund et Sieglinde, 1892, *Siegmund en Sieglinde,* houtskool en krijt op papier, 49 x 56 cm, Privé collectie Parijs

Dan neemt ze ons mee naar haar eigen slaapvertrek. Kleiner dan het vorige. Een eenpersoonsbed omringd door haar meest geliefde werken. Ze zal ze voor "Laren" een tijdje moeten missen. Geen nachtkastje maar een tafeltje voor het raam met daarop een deel van de verzamelde werken van Baudelaire. Als ze al tot het symbolisme is "bekeerd" heeft dat veel met hem te maken. Dankzij haar literatuurstudie. Zo raakte ze in de ban van de 19e-eeuwse dichters en hun gedachten in hogere sferen. En verzamelen heeft ze altijd gedaan; oude handtasjes en schelpen toen ze nog een kind was.
Ze wijst naar een klein schilderij, *La Pensée* van Alexandere Séon, die met Osbert en Aman-Jean eveneens tot de vrienden behoorde van Seurat en eigenlijk allemaal onder invloed stonden van de beroemde Puvis de Chavannes.
"Haar blik is naar binnen gekeerd. Ze ontstijgt het aardse door haar innerlijke leven. Er omheen zit de oorspronkelijke lijst. Prachtig gedaan. De symbolisten hadden veel aandacht voor dergelijke details. De lijst is onderdeel van het werk. Ze ontwierpen ze vaak zelf."

"De impressionisten," schrijft Jean-David Jumeau-Lafond in de catalogus van De Schilders van de Ziel, "waren in de jaren '80 van de 19e eeuw al niet meer de echte vernieuwers. Ze schilderden de zichtbare, materiële wereld." Met andere woorden: geen mysterie, geen blik op de ziel en het diepere wezen. De impressionisten keken niet omhoog maar naar beneden.
De symbolisten constateerden dat de mens in de wereld van de moderne wetenschap niet meer het centrum van het universum was en er geen plaats meer was voor het mysterie van het menszijn. Daarom moest kunst tot een welhaast heilige plicht worden verheven. Alleen de kunst zou uitdrukking kunnen geven aan het ondoorgrondelijke van het bestaan.
Dat alles werd met name verwoord door een schilderachtige figuur, Joseph Péladan, die zichzelf tot Joséphin had omgedoopt, wat een stuk chiquer klonk. In een lang blauw (kleur van de symbolisten) gewaad, met zwarte wilde haardos en lange donkere baard presenteerde hij zich als de magiër Sâr Mérodak, Groot-Meester van de nieuw opgerichte Kabbalistische Rozenkruisers. Hij propageerde zijn theorieën in saaie toneelstukken die door zijn medestanders voor diepzinnig werden versleten.
De moraal was dat de redding van de wereld zat in de "terugkeer van de ziel naar de schoonheid". Dat vrijmetselarij en "joods affairisme" de schuld waren van alle narigheid op aarde zal niet bijgedragen hebben aan de reputatie van het symbolisme, ook al was het iets dat in die tijd vrij courant werd beweerd. Naar zijn idee diende de Nôtre-Dame in ieder geval vervangen te worden door het Louvre bij wijze van erkenning van de kunstenaar als "priester, koning en profeet".
Dat hij desondanks niet geheel van lotje getikt was, blijkt uit het feit dat hij vanaf 1892 de zogenoemde Salons de Rose+Croix organiseert.

Edmond Jean Amand (Aman-Jean), Affiche du second Salon de la Rose+Croix, 1893, *Affiche voor de tweede Salon de la Rose+Croix* litho, 110 x 72,5 cm, Privé collectie Parijs

Veel beroemdheden uit die tijd zoals Pierre Puvis de Chavannes en de bekendste symbolist Gustave Moreau verslijten hem wel degelijk voor een halve gare en weigeren mee te doen, maar hij weet toch ook een aantal klinkende namen samen te brengen. Behalve eerder genoemde Franse symbolisten ook de Belg Fernand Khnopff en de Nederlander Jan Toorop. Geheel naar het idee van het Gesamtkunstwerk organiseerde hij tijdens de Salon concerten (met werken van César Franck, Palestrina, Bach, Wagner en Satie), lezingen en ceremoniële bijeenkomsten. Het werd een evenement dat Le Tout Paris aantrok. Iedereen was er, ook degenen die deelname aan de exposities geweigerd hadden. Dat Verlaine en Mallarmé zich er lieten zien was logisch, maar ook de moderne Zola liet zich ontvangen door Joséphin die zich voor de gelegenheid nog excentrieker had uitgedost dan hij gewoon was.

De eerste Salon in 1892 trok zoveel publiek dat het Parijse openbaar vervoer in de desbetreffende buurt moest worden omgeleid. Het fin de siècle gevoel als oorzaak van een verkeersopstopping; dat moet Joséphin in zijn vreemde soepjurk als een triomf zijn voorgekomen. In 1897 was de zesde en laatste Rozenkruiserssalon. Joséphin "gaf het op", zoals hij zei. Die van het jaar daarvoor draagt de titel Les Peintres de l'Ame, de Schilders van de Ziel.

In haar slaapkamer vervolgt Lucille Audouy haar route langs de schilderijen boven haar bed: aan het voeteneinde een gouache van Bourdelle onder de titel *La Douleur du génie de Reims, De Smart van het Zinnebeeld van Reims* waarin hij al zijn droefenis over de vernietiging in de Eerste Wereldoorlog van de kathedraal in Reims verbeeldt. Een vreemd schilderij, een soort geestesbezwering. Pas daarna zou hij weer in staat zijn om te creëren. Aan het hoofdeinde *Dame met anemoon* of *Portret van Hélène Lindner*, de muze en minnares van de schilder Armand Point die tot de grootste symbolisten wordt gerekend. Heleen in renaissancekleding, als een heilige, het haar met goud omgeven en op de achtergrond een hertenpaar als uitdrukking van liefde en schoonheid.
Daarboven, geschilderd door Lucien Lévy-Dhurmer, de actrice Marguerite Moreno als non in het toneelstuk De Sluier van Georges Rodenbach en daarnaast nog weer een Armand Point, *Princesse de Légende.* Allemaal vrouwen, allemaal devoot, allemaal in staat van levitatie.
Het moet een raar gezicht zijn, binnenkort al die lege plekken op de muur, opper ik.
Lucile Audouy antwoordt symbolistisch en heeft het over wat een ware verzamelaar moet zijn. Iemand die in alle eerlijkheid het beste bijeenbrengt en de kunstenaars doet kennen en waarderen. Hun werken onder de aandacht brengen. "Dat is wat ik doe.
De expositie is al de hele wereld over geweest van Finland tot Japan. C'est le bonheur du partage, delen in vreugde."

Camille Claudel, La Valse, 1905, *De wals*brons, 43 x 33x 18,5 cm, Privé collectie Parijs

Pierre Amédée Marcel-Beronneau, Femme au serpent, ca. 1906, *Vrouw met slang,* olieverf op doek, 36,5 x 45 cm, Privé collectie Parijs

Alphonse Osbert, Le Calme d'eau, 1895, *Rustige wateren,* olieverf op doek, 25 x 45 cm, Privé collectie Parijs

Jacob en Coba Ritsema

Heleen de Jonge- de Leur

Afbeeldingen;
Jacob Ritsema, waterlandschap, Aquarel
Coba in haar atelier, Jacob in zijn atelier

Jacoba Johanna Ritsema, (1876-1961)

Coba Ritsema werd bekend als een van de "Amsterdamse Joffers". Om vrouwen in de kunst te stimuleren kreeg zij van koningin Wilhelmina een onderscheiding en ze was een van de eerste schilderessen, die stemrecht kregen bij kunstenaarsvereniging Arti te Amsterdam. Zij werkte het grootste deel van haar leven in haar atelier aan het Singel, waar zij vooral stillevens en portretten schilderde.

Jacob Ritsema 1869 – 1943

Veel minder bekend is het werk van haar broer Jacob, vooral landschapsschilder. Als leerling van Gabriel kreeg hij een gedegen opleiding, waarna hij zijn eigen weg ging. Veel van zijn mooie waterlandschappen ontstonden in Kortenhoef.
Tijdens zijn leven gewaardeerd bij het publiek en de kunstcritici is hij nu nog maar bij weinigen bekend.

Een hernieuwde kennismaking met zijn werk en de belangrijke rol, die hij speelde in het (schilders)leven van zijn zus Coba.

De familie Ritsema.

De familie Ritsema stamde oorspronkelijk uit Groningen, waar de Ritsema's ruim twee eeuwen, vanaf ± 1585, de kloosterboerderij " Zuidwende" te Stitswerd bewoonden. Ype Ritsema werd in 1742 burger van de stad Groningen. Zijn zoon Coenraad trok naar het westen en vestigde zich in Haarlem, waar hij in 1765 werd aangesteld als makelaar over de houtskolen in het gilde van goud- en zilversmeden, wat inhield, dat hij het vuur moest verzorgen. Hij woonde in het gildenhuis aan het Goudsmidpleintje, nog steeds in Haarlem herkenbaar aan de gevelsteen.

De familie Ritsema ± 1820, v.l.n.r. Jacob, Johannes, Cornelis, moeder Geertrui, Ipo, vader Coenraad, Coenraad, Egbert.

Zijn kleinzoon Jacob Ritsema (1803-1867) was boekdrukker en kunsthandelaar, tevens amateurschilder. Op een schilderij (± 1820), waarop zijn familie in het ouderlijk huis geportretteerd is, zien we hem, te midden van zijn ouders en vijf broers, al schetsend uitgebeeld. Soms komt er van hem nog werk op een veiling te voorschijn. Hij trouwt met Trijntje Pet, kleindochter van de Hoornse goud- en zilversmid Reinier Brons. Jacob is niet de eerst bekende schilder in de familie. In biografische aantekeningen betreffende Amsterdamse schilders wordt genoemd: Jacob Ritsema (1618-1658), van Groningen, schilder. Hij zou bevriend geweest zijn met Rembrandt.

Coenraad Ritsema (1834-1916), zoon van Jacob en Trijntje Pet, volgde in Düsseldorf een opleiding tot lithograaf en volgde zijn vader op als eigenaar van de Haarlemse boek- en steendrukkerij Met en Meijlink. Hij trouwde met de Rotterdamse Jeanette Moulijn en zij woonden bij de drukkerij in de Lange Begijnestraat nr. 20. Hier werden vier kinderen geboren, als oudste Jacob Coenraad (1869) en als jongste Jacoba Johanna (1876). Ze worden opgevoed in een kunstzinnige omgeving. Vader Coenraad is een vaardig lithograaf, is bewonderaar van de schilders van de Haagsche School en ook bevriend met enkelen van hen. Ook van moeders kant is er aanleg voor tekenen, de schilder en etser Simon Moulijn is een neef van Jeanette.
Naast belangstelling voor de beeldende kunst is de familie ook muzikaal en spelen de kinderen piano.

Opleiding.

Het is dan ook niet vreemd, dat drie van de kinderen kozen voor een opleiding in de beeldende kunst, tot lithograaf, schilder(es). Zusje Catherine koos voor een opleiding tot pianiste.
Op vijftienjarige leeftijd vertrok Jacob naar Düsseldorf, om daar aan de academie een vierjarige tekenopleiding te volgen. Broer Johan ging naar Parijs voor een opleiding tot lithograaf. De twee zusjes Catherine en Coba kregen geen toestemming het huis uit te gaan voor een studie. Het was voor die tijd opmerkelijk, dat ze wel alle twee een beroepsopleiding volgden. Catherine behaalde eerst een diploma van de Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging voor pianolerares en vervolgens werd de pianist Dirk Schäfer voor twee jaar haar leermeester.

Coba volgde eerst tekenlessen aan de School voor Kunstnijverheid in Haarlem, waarna ze in 1893, op zeventienjarige leeftijd, toegelaten werd tot de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, als de jongste van de damesklas. Hier krijgt ze gedurende vier jaar teken- en schilderlessen en wordt door haar medestudente Lizzy Ansingh " 't knapste kind van de klas " genoemd.

Coba is na haar academietijd nog zeer onzeker over haar werk en wil lessen van Verster of Breitner, maar beiden vinden, dat ze haar eigen weg moet gaan en dat ze haar weinig te leren hebben. Wel krijgt ze aanwijzingen van Bauer en ondersteuning van haar broer Jacob.

Coba Ritsema , Portret van Nelly Bodenheim (1874-1951)
pastel en zwart krijt, 59 x 49 cm.
Collectie Singer Laren

Ondertussen is Jacob, na zijn academietijd in Düsseldorf, onder leiding gekomen van Gabriel. Hij woont enige tijd bij Gabriel en diens vrouw in Scheveningen en Gabriel trekt met Jacob door het land om buiten te schilderen. Uit een brief van Gabriël uit 1898, gericht aan Jacobs ouders, blijkt duidelijk hoezeer hij en zijn vrouw op Jacob gesteld zijn: "wij houden veel van Jacob en met belangstelling volgen wij zijn levensloop…". In dezelfde brief schrijft Gabriël, dat werk van Jacob in de Pulchristudio heel goed geplaatst hangt en veel bijval vindt, vooral onder de jongeren.

Atelier van Coba Ritsema.

In het atelier.

In Haarlem heeft Coba haar atelier in een theekoepel aan de Brouwersvaart, tot haar verdriet werd deze na enige jaren afgebroken en zoals ze zei: "waarvoor ze natuurlijk lelijke huizen in de plaats hebben gezet". In een brief aan haar moeder, die in een hotel in Maastricht verblijft met Jacob, die herstellende is van een ernstige ziekte, vertelt zij o.a.: "Met gunstig weer werk ik nog op 't hofje waar ik bepaald congestie opdoe van de kopjes koffie en thee, die ik er krijg".

Na de afbraak van haar Haarlemse atelier vond ze een atelier aan het Singel 512 in Amsterdam. Ze dacht daar een korte periode te werken en lessen bij Thérèse Schwartze te nemen.Van die lessen kwam niet veel, wel bleef ze haar leven lang schilderen in dit atelier. Zij woonde in de Jan Luykenstraat 23.

Jacob heeft zijn atelier in Haarlem op de bovenste verdieping van het huis waar zijn zusje Catherine (Tine) woont aan de Rozenstraat 3. Zij is getrouwd met de violist Gerard Kruijer, met wie ze concerten gaf in de concertzaal der Sociëteit "Vereeniging". Gerard werd aangesteld als tweede en snel daarop als eerste violist van het concertgebouworkest, dat destijds onder leiding stond van Willem Mengelberg. Tine en Gerard gaven respectievelijk piano en vioollessen.

Coba Ritsema , Stilleven met gestreepte doek
Olieverf op doek, 53 x 43 cm, Collectie Fam. Van Dijk

Jacob is vooral landschapschilder, hij schildert o.a. in Drenthe, Brabant, Bretagne, Kortenhoef en op de Veluwe, samen met zijn neef Simon Moulijn, met zijn leermeester Gabriël en later met zijn eigen leerlingen. Naast zijn tekeningen en landschappen schildert hij ook stillevens en bloemstukken. Hij werkt voornamelijk met olieverf, ook enkele aquarellen en pastels zijn er bekend.

Coba's werk bestaat hoofdzakelijk uit stillevens en portretten. Hieraan werkte zij in haar atelier vierhoog aan het Singel. De ruimte bestond uit twee in elkaar overlopende kamers, in haar atelier omringde zij zich met kunstvoorwerpen, kleurige doeken, boeketten bloemen en op verschillende ezels stond werk van haar. In de aangrenzende kamer ontving ze haar bezoek. Daar werd ook thee gedronken met haar schildersvriendinnen, ze bespraken en beoordeelden elkaars werk. Samen werden zij bekend onder de naam "de Amsterdamse Joffers".
Coba maakte naast olieverf ook veel gebruik van pastelkrijt. Eén etsje is er van haar bekend.

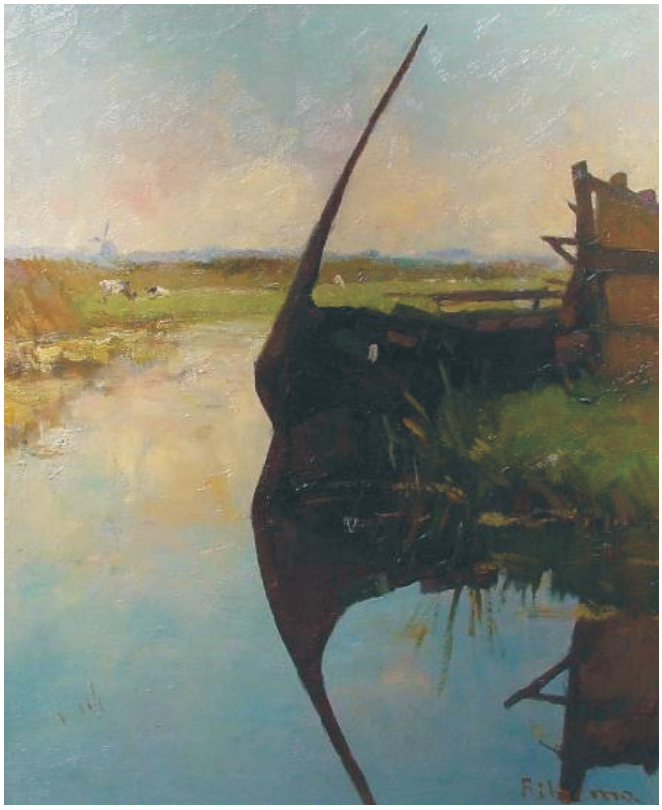
Graafjesbrug te Kortenhoef
olieverf op doek 50x65 cm , particuliere collectie

Koeien verkampen.

In de periode, dat Jacob in Kortenhoef werkte maakte hij kennis met Alijda van den Broeck, hij bezocht haar vaak in haar ouderlijk huis, de boerderij aan de Kortenhoefsedijk, naast de bakkerij van de familie. Op 3 november 1911 trouwde hij met haar, ze woonden in Den Haag, waar hun zoon Coen geboren werd, daarna enkele jaren in 's Graveland, waar dochter Alijda werd geboren.

In 1922 keert Jacob met zijn gezin terug naar Haarlem en vestigt zich daar aan de Parklaan nr.91.Zijn ouders zijn inmiddels overleden en broer Johan heeft de drukkerij overgenomen. 's Zondags komen Coba en Johan, beiden ongetrouwd gebleven, eten bij Jacob en Lijda, er wordt naar muziek geluisterd en er worden spelletjes gedaan.

Er was belangstelling voor het werk van Jacob en Coba en hun schilderijen werden goed verkocht. Toch moesten ze beiden, hoewel met tegenzin, soms tegemoet komen aan de wens van hun opdrachtgevers. Een bekend gezegde bij Jacob thuis werd: "Jacob is koeien aan het verkampen", (naar de uitdrukking onder de boeren voor het verplaatsen van de koeien), als een opdrachtgever de koeien op een schilderij liever anders geplaatst zag.



Jacob Ritsema, Weerspiegeling
Olieverf op board/gesigneerd r.o., 37 x 43cm
Collectie Pygmalion Beeldende Kunst, Maarssen

Bij Coba is er duidelijk verschil in portretten, gemaakt in opdracht, en die van zelfgekozen modellen, of van de familie. Coba portretteerde vele familieleden, er zijn prachtige portretten in donkere tinten olieverf van haar ouders. Fijn getekende portretjes van haar tantes Trui en Net en kleurige pastels van haar nichtjes en van haar zusje Tine met haar man Gerard. Maar broer Jacob beeldde zij nooit uit, wellicht kon hij het geduld om te poseren niet opbrengen. Het is van Coba bekend, dat zij zeer langzaam werkte.

Coba Ritsema, De muiltjes, Gesigneerd rechts onder
Olieverf op doek op paneel, 30 x 34 cm.
Particuliere collectie, Westeremdem
Voorheen collectie Kunsthandel Dolf D. van Omme

"Nu kan ik nooit meer schilderen".

Wie wel graag poseerden waren de kinderen Jan en Leentje van Bueren, wanneer Coba een schilderij verkocht had, bracht ze meteen een deel van het verdiende geld naar de familie van Bueren, als vergoeding voor het poseren van de kinderen. Ze woonden niet ver van Coba's atelier. Coba haalde gebakjes voor hen, voor Jan en Lena een traktatie, maar broertje Joop kon zelfs daarvoor het geduld niet opbrengen om te poseren, "hij had mieren in zijn broek". Toen Leentje eens met gebleekte haren in het atelier verscheen, werd ze door een boze Coba, bang haar portret te bederven, teruggestuurd. Ze mochtpas weer komen als het haar de oorspronkelijke kleur terug had.

Op het moment, dat Coba het overlijdensbericht van haar broer Jacob in Amsterdam ontving was de heer van Rijn, een bewonderaar en verzamelaar van Coba's werk, bij haar in haar atelier. "Nu kan ik nooit meer schilderen" was haar bedroefde reactie. Coba vroeg haar hele carrière lang advies aan Jacob, als ze problemen had bij de uitwerking van een werk, of om een oordeel te geven over het eindresultaat, er ging geen doek haar atelier uit zonder de goedkeuring van broer Jacob.

In 1938 verhuisde Jacob met zijn gezin naar Laren in het Gooi, waar zij "Klein Lindenhof", een gezellig atelierhuis, bewoonden. In datzelfde jaar overleed zijn vrouw Alijda.
Hij gaat schilderen in Kortenhoef en Nunspeet en voltooit eerder opgezet werk in zijn atelier in Laren. Zijn schildersvrienden organiseren een eretentoonstelling voor hem in Hotel Hamdorff, ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag.
In 1943 overlijdt hij plotseling.

Jacob werd begraven achter het oude kerkje in Kortenhoef, omringd door het polderland, dat hij zo mooi heeft weergegeven.
Coba werkte natuurlijk toch verder en tot op hoge leeftijd beklom ze de vier steile trappen naar haar atelier, op elke verdieping stond een stoel, om even te rusten. In 1961 kwam er een eind aan haar werkzame leven "in dienst van de kunst". Ze werd begraven in haar geboortestad Haarlem.

Coba Ritsema, Stilleven met vruchten en een chinees potje
Gesigneerd rechts onder, Olieverf op paneel, 29 x 39 cm.
Particuliere collectie Eindhoven
Voorheen collectie Kunsthandel Dolf D. van Omme

Coba Ritsema , Portret van een jonge vrouw
olieverf/doek, 42 x 32 cm.
Collectie Singer Laren

De magie van Willink

Carel Willink (1900-1983) is één van de belangrijkste Nederlandse kunstenaars van de vorige eeuw. Wie kent zijn verlaten straten met onheilspellende wolkenluchten en zijn koele portretten niet? Wie voelt die huivering niet bij het zien van zijn gefantaseerde werkelijkheid waarin elementen in een nieuwe context een andere, soms angstaanjagende betekenis krijgen? Zo raadselachtig als de voorstellingen enerzijds zijn, zo natuurgetrouw en realistisch zijn ze anderzijds.

Tekst Scheringa Museum voor Realisme

Carel Willink. Zelfportret met Palet (1944), Copyright mevrouw Sylvia Willink – Quiell

Een beginnend kunstenaarsschap

"Eindelijk moet er een besluit genomen worden en dat besluit heb ik genomen. Ik word geen architect maar schilder." [Carel Willink in een brief aan zijn ouders, 1919]

In 1919 breekt Willink zijn studie bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft af om een carrière als schilder te vervolgen. Als overtuigd modernist kiest hij niet voor de traditionele Amsterdamse Rijksakademie, maar vertrekt hij naar Berlijn om aan de Internationale Schilderschool van Hans Baluschek te studeren.

Berlijn is in de jaren twintig een bruisend kunstcentrum. Vanuit heel Europa trekken kunstenaars naar deze broedplaats voor nieuwe ontwikkelingen. Willink laat zich inspireren door tal van kunstenaars en stromingen. In de galerie (en het gelijknamige tijdschrift) Der Sturm van Herwarth Walden maakt hij kennis met de internationale avant-garde. Hij leert het werk van de fauvisten en kubisten uit Parijs kennen, van de futuristen uit Milaan en de expressionisten uit München. De vele indrukken die hij opdoet, worden weerspiegeld in zijn werk. Zijn technieken zijn minstens zo divers: aquarel, gouache, collage en olieverf op doek. Een korte periode, van 1922 tot 1924, schildert Willink geheel abstract.

Weg naar het realisme

In 1924 keert Willink terug naar Amsterdam. In de jaren die volgen verwerkt hij geleidelijk steeds meer realistische elementen in zijn voorstellingen. In Antwerpen leert hij de schrijver Eduard (Eddy) du Perron kennen, met wie hij een hechte vriendschap sluit en met wie hij filosofeert over de ontwikkelingen in de kunst en literatuur. Du Perron staat in tegenstelling tot de meesten van zijn tijdgenoten open voor de groeiende interesse van Willink voor de realistische beeldtaal.

"In die dagen had de door mij bewonderde Picasso juist een zwenking naar Ingres gemaakt, en dit versterkte mij niet weinig in mijn nog wankele overtuiging dat ik op de goede weg was." [C.W.]

In 1928 maakt Willink na enige omzwervingen zijn eerste realistische schilderij. Alle abstracte elementen zijn uit de voorstelling verdwenen en vanaf dat moment richt de schilder zich volledig op de oefening van het ambacht. Ter compensatie van het gebrek aan een academische opleiding bestudeert Willink het werk van de oude meesters in musea en boeken.

In 1932 krijgt hij het boek 'Mahlmaterial und seine Verwendung im Bilde' (1921) van Max Doerner. De oude technieken en verfrecepten hierin bieden hem schilderkunstig houvast. Willink krijgt steeds meer aandacht voor een nauwkeurige, bijna fotografische weergave van de werkelijkheid en streeft naar technische perfectie.

Carel Willink, Rustende Venus, 1931, olieverf op doek, Copyright mevrouw Sylvia Willink – Quiell

"Mijn zucht om schilderijen te maken die technisch zo àf waren dat zij een tijd lang meekonden is eerder geboren uit een uiterst pessimistisch levensbesef, dan uit een optimistisch geloof in een betere toekomst. Zij waren de enige reële objecten tussen alle onzekerheden." [C.W.]

Carel Willink. De zeppelin (1933), Copyright mevrouw Sylvia Willink – Quiell

Magisch realisme

Begin jaren dertig komt Willink tot zijn volwassen schilderstijl. Zijn faam als kunstenaar groeit en met zijn stijlgenoten Raoul Hynckes en Pyke Koch – en soms Dick Ket en Wim Schuhmacher – wordt hij door critici en schrijvers tot de 'nieuwe zakelijken' gerekend. Later zullen zij onder de noemer van het magisch realisme worden geschaard. Willink zelf laat zich dit etiket liever niet aanmeten en prefereert de term imaginair realist. In zijn voorstellingen uit deze periode overheerst een sfeer van dreiging en melancholie. De straatbeelden zijn geïnspireerd op de omgeving van het atelier van de schilder aan de Ruysdaelkade in Amsterdam. De spanning in de soms desolate scènes wordt verhoogd door de geheimzinnige combinatie van mensen en objecten met daarboven de voor hem zo bekende donkere wolkenluchten. Critici beweren dat de schilder hiermee de dreiging van de oorlog en economische slechte tijden zou hebben verbeeld.

In een reeks zelfportretten plaatst Willink zich in de gedaante van bijbelse figuren als Johannes of Simeon de pilaarheilige. Ook beeldt hij zichzelf af met een object – zoals een schedel – om te verwijzen naar vergankelijkheid en de dood. Zijn portretten van vrienden en bekenden zijn koele, zakelijke weergaven met contrasterende achtergronden.

Een gevierd kunstenaar

Vanaf 1934 introduceert Willink klassieke architectuur en beeldhouwwerken in zijn voorstellingen, vaak tegen een weids (berg) landschap. Soms klaren de wolkenluchten op, maar veelal is de lucht donker. Willink kiest dramatische sculpturen die bijdragen aan de dreiging in de voorstelling. Hij laat zich uitdagen door de nauwkeurige weergave van steen, vaak aangetast door de tand des tijds. Inspiratie voor deze voorstellingen vindt Willink in de beeldentuin van het Rijksmuseum Amsterdam, in de tuinen van Versailles en de Tuilerieën te Parijs. Als gevierd kunstenaar exposeert Willink regelmatig bij kunsthandels en musea, soms met verwante collega-kunstenaars zoals Wim Schuhmacher, Pyke Koch en Raoul Hynckes. In Amsterdam wordt hij in de jaren dertigonder andere gebracht door kunsthandel P. de Boer, de Firma E.J. Wisselingh, Kunstzaal Goudstikker, Kunsthandel Huinck en Scherjon en in de jaren veertig vooral door de Kunstzaal Carel van Lieraan het Rokin. Ook neemt Willink regelmatig deel aan de groeps-tentoonstellingen van kunstenaarsvereniging 'De Onafhankelijken' in het Stedelijk Museum in Amsterdam. De Tweede Wereldoorlog betekent een abrupt einde aan deze succesvolle periode. Willink werkt in een koud atelier – er is geen geld voor verwarming - gestaag door aan zijn oeuvre. Fel gekant tegen de bezetter weigert hij werk te verkopen aan de Duitsers. Hij legt zelf een voorraad schildermaterialen aan en verkrijgt inkomsten uit portretopdrachten. Zeer tegen zijn wil en zonder zijn medewerking wordt zijn werk tijdens de oorlog wel tentoongesteld.

Schilderkunst in een kritiek stadium

Na de Tweede Wereldoorlog gaat de aandacht van de kunstwereld uit naar een nieuwe groep kunstenaars wier werkwijze lijnrecht tegenover die van Willink staat. In Nederland is dit de Experimentele Groep die later overgaat in de internationale CoBrA groep. Willink houdt echter vast aan zijn realistische stijl. Hij krijgt de kritiek dat deze gestoeld is op oude waarden en een uiting is van cultuurpessimisme. Voor de kunstenaar is het financieel een moeilijke tijd, omdat hij – afgezien van enkele portretopdrachten – nauwelijks schilderijen verkoopt. In 1950 schrijft hij een betoog ten gunste van de ambachtelijke schilderkunst getiteld 'De schilderkunst in een kritiek stadium'. Over de moderne kunst laat hij zich als volgt uit: *"Het 'moderne' schilderij is als materieel een vod van inferieur linnen, slechte verf en in vurenhouten lat getimmerd, om het voor uit elkaar vallen te behoeden. [...] Ook wij weten nu eindelijk wel dat kunst imponderabelis, en dat de 'snobs' dit blijkbaar alleen kunnen begrijpen wanneer zij een krom en scheef getrokken schilderij zien hangen."*

In 1950 introduceert Willink dieren in zijn schilderijen. In een periode van twaalf jaar schildert hij zeventien voorstellingen waarin dieren figureren, vaak gesitueerd in een verlaten landschap. Inspiratie put Willink vooral uit krantenknipsels en tijdschriften. In Artis maakt hij schetsen en foto's om de dieren te bestuderen. In zijn schilderijen plaatst hij de dieren in een nieuwe omgeving.*"De dieren op zich zeggen niets, maar zet je ze op een trap, of bij een gebouw, dan is én de trap of het gebouw anders, én het dier." [C.W.]*

De werkwijze van een ambachtsman

Willink hanteert een zorgvuldige werkwijze. Na het bepalen van het formaat van het doek (nooit vierkant en meestal in de verhouding 2:3) spant hij het ongeprepareerde doek op een extra versterkt frame en bestrijkt hij dat met een mengsel van lijm en water. Vervolgens brengt hij met spatels een afgekoeld mengsel van lijm, krijt, zinkwit en gekookte lijnolie aan in drie tot vier lagen. Het oppervlak moet glad zijn, maar niet te glad en ook niet te ruw. Na vier dagen tekent Willink de contouren van de voorstelling in Oost-Indische inkt en brengt de onderschildering in tempera aan. Vervolgens schildert hij met fijne penselen een grijsdoorzichtige voorstelling, als ware het "een zachte fotografie".

De onderschildering dekt hij af met gebleekte schellak zodat de verflaag niet in het doek kan trekken. Nu pas is het doek gereed voor het werkelijke schilderen. Deverf verdunt Willink met maanzaadolie opdat deze soepel blijft en hij lang kan doorwerken. Willink werkt ongeveer drie tot vier maanden aan een schilderij. Dit lange arbeidsproces vereist een aanhoudende concentratie, zoals Willink zei: "voortdurend op kookhoogte blijven".De modellen voor zijn portretten meet Willink nauwkeurig op met behulp van vier passers, zodat elk lichaamsdeel op schaal is, zelfs de nagels. De kleding zoekt hij bij voorkeur zelf uit. Blijkt de garderobe niet toereikend, dan gaat Willink met zijn model winkelen. De stoffen moeten interessant genoeg zijn om te schilderen. Het model komt tientallen keren terug op het atelier voor de schildering van handen en gezicht. De kleren blijven op de pop in het atelier achter totdat het werk voltooid is.

Carel Willink, Terras met Pergola, 1951, olieverf op doek, Copyright mevrouw Sylvia Willink – Quiell

Carel Willink, Rustende Venus, 1978, olieverf op doek, Copyright mevrouw Sylvia Willink – Quiell

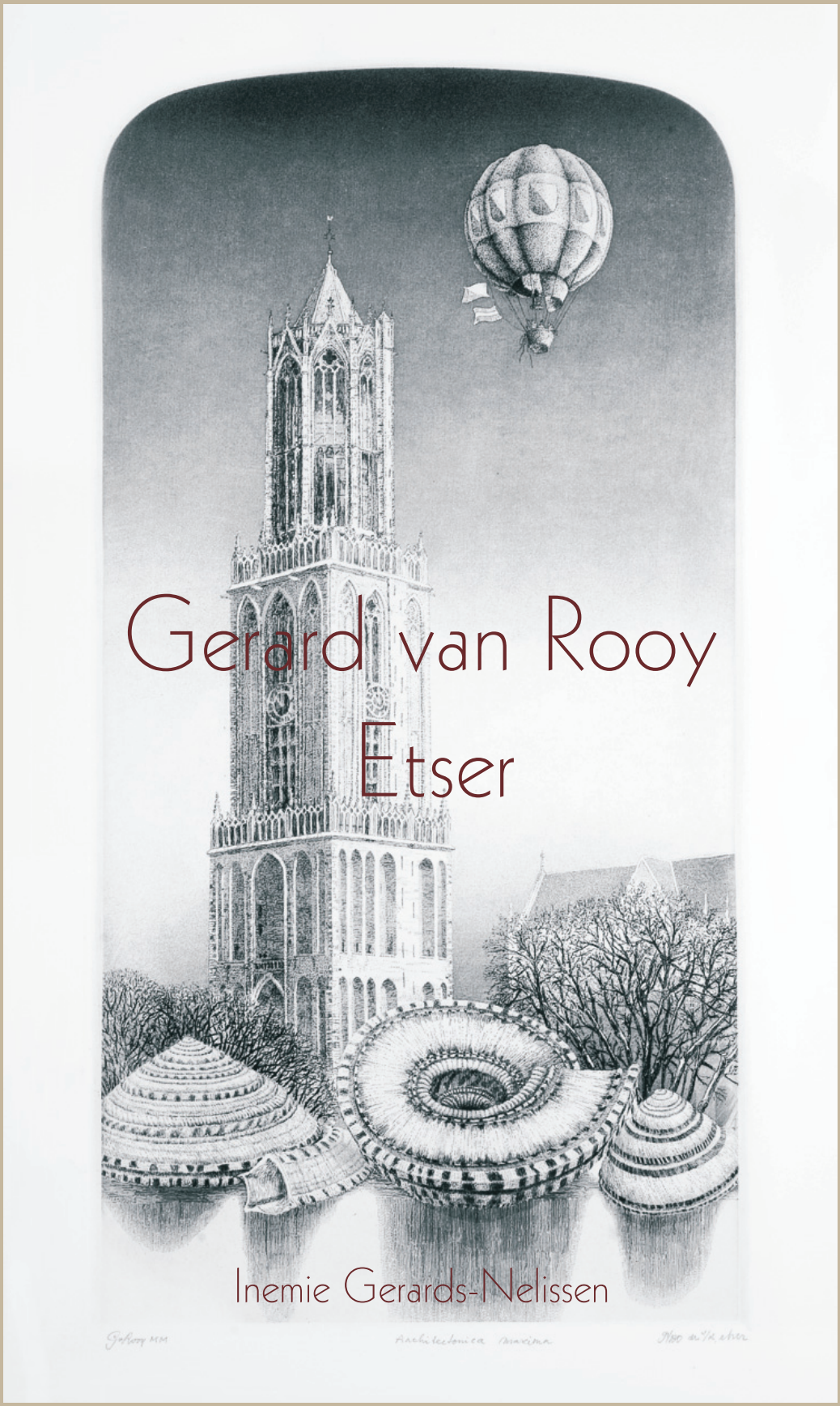
Werk op papier

Tekenen is voor Willink een manier om de anatomie van mens en dier te verkennen. Het is een technische fase die vooraf gaat aan het schilderwerk en in wezen dus ondergeschikt aan het uiteindelijke schilderij. Zijn eerste schetsen werkt Willink uit in nauwkeuriger voorstudies, waarin hij de compositie bepaalt. Een uitgebreide voorstudie is volgens hem onmisbaar voor een goed, traditioneel opgezet schilderij. Vervolgens zet hij de uiteindelijke compositie op in houtskool en wit krijt, waarmee hij de lichte partijen aangeeft. Een enkele voorstudie is in potlood getekend.Willinks getekende composities komen veelal exact overeen met het definitieve schilderij, maar soms combineert hij verschillende voorstudies in het schilderij tot één geheel. Er bestaan ook studies waarvan Willink nooit een schilderij heeft gemaakt.
Willink heeft ook zelfstandige voorstellingen op papier vervaardigd. In de Berlijnse periode tekent hij een aantal subtiele stillevens in potlood en abstracte composities in inkt en houtskool. In 1926 tekent hij in het atelier van Henri le Fauconnier in Parijs naar naaktmodel en oefent hij zich in het eenlijn-tekenen. Van 1926 tot 1932 maakt Willink, onder andere op verzoek van de schrijver Eddy du Perron een groot aantal tekeningen enboekomslagen en enkele illustraties bij dichtbundels van Du Perron. Deze klassieke, lineaire tekenstijl hanteert Willink ook voor een serie illustraties voor het tijdschrift 'De Groene Amsterdammer'. In 1960 ontwerpt Willink om inkomsten te verwerven een serie theaterkostuums.

Apocalyptische landschappen

In 1960 en 1962 reist Willink naar Italië, waar hij twee nieuwe motieven vindt: de mozaïeken in het Thermenmuseum te Rome en de beelden in de tuin van Bomarzo. Bomarzo is een Italiaans park vlakbij Rome dat is bevolkt met tal van afschrikwekkende sculpturen en fantastische reuzenbeelden, waarvan sommige meer dan zes meter hoog. Het park werd omstreeks 1550 in opdracht van de edelman Orsini aangelegd. Willink was zeer onder de indruk van de groteske figuren en verwerkt ze in een vijftal schilderijen tussen 1963 en 1966.
De dreiging van de Koude Oorlog inspireert de schilder tot een serie schilderijen waarin vergankelijkheid, verwoesting en ontploffing de hoofdrol spelen. Het zijn troosteloze schilderijen. De onherbergzaamheid van het landschap en de afwezigheid van menselijk leven in combinatie met suggestieve titels geven een beklemmende sfeer. In zekere zin weerspiegelen de voorstellingen Willinks pessimistische wereldbeeld. Hij was zeer uitgesproken over zijn ongeloof in wereldvrede.

In 1983 voltooit Willink zijn laatste schilderij, 'Landschap met kerncentrale' waarmee zijn oeuvre 318 schilderijen telt. Hierna heeft hij nog een schilderij opgezet, dat na zijn overlijden op zijn ezel achterbleef.



Gerard van rooy, Architectonica Maxima, 2000,
Ets en aquatint 462x240mm op Hahnemühle.

Gerard van Rooy speelt vanaf de vroege jaren zestig een rol in het Utrechtse kunstleven. In 1962 wordt hij door de Utrechtse etser Charles Donker in contact gebracht met de schrijver, graficus en tekenaar William (nu Dirkje) Kuik. Zo komt hij in contact met het grafisch gezelschap 'De Luis', dat enkele jaren eerder werd opgericht door Dirkje Kuik, Henc van Maarsseveen en Johannes Moesman. Met 'De Luis' exposeert Van Rooy vanaf de vroege jaren zestig regelmatig in binnen- en buitenland.

Rond 1960 begint Van Rooy met het zelfstandig ontwikkelen van zijn etsen, een techniek die hij al vroeg met grote perfectie uitvoert. Veelal combineerde hij verschillende technieken op één plaat, waaronder ets, en aquatint. Gedurende zijn leven ontwikkelt hij een ingetogen en poëtische stijl en een zeer geperfectioneerde techniek die hem tot een belangrijke kunstenaar maken.

Over schelpen en veren

'Ik gooi nooit iets weg,' benadrukte Gerard van Rooy en wees met een weids gebaar naar al de artefacten, attributen en objecten die in zijn atelier opgestapeld staan. Inderdaad, veel van de voorwerpen die nog steeds – wellicht wat stoffiger geworden – zijn zolderverdieping vullen komen ons bekend voor: dat olifantje, het breekbare vogelschedeltje, de versleten stoffer, het kluwen touw en de fraai getekende schelp. Ze verschijnen alle op hun beurt en soms zelfs in elkaars gezelschap op veel van de prenten die Van Rooy in zijn ruim 40-jarige carrière heeft gemaakt.

Het 'niet weggooien' is dus letterlijk te nemen en we geloven de kunstenaar op zijn woord. Maar tegelijk vragen we ons verbaasd af wat hij in al die alledaagse en vaak wat sleetse dingen zag. Was het alleen de fascinatie van de graficus om de 'essentie' van het object in lijnen te vatten, zoals hij ons zo graag wilde laten geloven? *Is that all there is*? Vooral de grotere prenten tonen een soms zo wonderlijke combinatie van elementen dat de veronderstelling zich als vanzelf opdringt dat toevalligheid of een voortdurende voorliefde voor oude vertrouwde dingen geen afdoende verklaring kan zijn. Wat moeten al die zo lang bewaarde zaken samen in een prent?

Gerard van Rooy, Luchtschip, 1969
Ets, aquatint en suikeraquatint 570x398mm op simili-japon.

Helaas kan Gerard van Rooy, die zo graag over zijn werk vertelde, het niet meer allemaal zelf uitleggen. Voorzichtigheid is dus geboden. Naar de inhoud van zijn werk gevraagd antwoordde hij dat het hem in de eerste plaats erom ging een 'orde' in het platte vlak aan te brengen: een orde die de werkelijkheid niet meteen aanbood, maar die een kunstenaar moest herkennen om deze werkelijkheid tot kunst te kunnen transformeren. Cruciaal hierbij was het zetten van de juiste lijn. De zoektocht naar de lijn was voor hem een levenslange opgave gebleken en soms had hij deze zelfs als een worsteling ervaren, jaloers op kunstenaars als Rembrandt of Gustave Doré, die deze kwaliteit moeiteloos en als vanzelfsprekend etaleerden. Daarnaast moest een graficus de effecten die de tegenstelling tussen licht en donker, tussen zwaar en gewichtloos, onder en boven en beweging en schaduw, teweegbracht, perfect kunnen inschatten. En de betekenis? Ja, die was er natuurlijk wel, maar werd hem soms pas achteraf, als de prent klaar was, duidelijk. In ieder geval ging hij niet uit van een tevoren bedacht idee en was zijn kunst zeker niet literair. 'Ik gebruik geen traditionele betekenis, ik geef de dingen een betekenis,'stelde hij. En in een zeer recente karakteristiek, waar hij zelf geheel achterstond, werd zijn werk aldus omschreven: 'Met zijn etsen "figuratief en zwart/wit uit overtuiging" wil de kunstenaar zijn innerlijke wereld gestalte geven. Ze ontstaan uit een amorf en abstract gevoel, waaraan zich voorwerpen en beelden als vanzelf hechten. De vaak monumentale beelden wil hij zeker niet symbolisch duiden.

Schelpen

Zoals al gezegd keren bepaalde objecten vaak in Van Rooy's werk terug. Niet altijd vragen ze om een speciale interpretatie. Soms heeft hij ze gekozen omdat hij ze gewoon prachtig vond en omdat ze hem in staat stelden zijn vakmanschap te etaleren. Van Rooy was zeer gevoelig voor nuanceverschillen in textuur en belichting en probeerde deze zo subtiel mogelijk in zijn kunst over te brengen. Een van de mogelijkheden hiertoe vond hij in schelpen. Hij had hiervan een grote verzameling aangelegd: 'als je zoiets begint moet je het ook meteen groots aanpakken,' verklaarde hij later. Een van zijn vroegste schelpenetsen is de *'Conus literatus en andere schelpen'* uit 1963. De schelp ligt op het strand in het water en wordt afgeschermd door andere schelpvormen en donker zeewier. Dit is de eerste prent waarin Van Rooy veel *aquatint heeft gebruikt, maar de prent is niet alleen om deze reden bijzonder. Met deze *Conus literatus* heeft hij willen verwijzen naar de enige schelp die Rembrandt geëtst heeft: de *Conus Marmoreus.*

Wellicht nog te bescheiden om zich met deze kunstenaar te willen meten heeft hij ongetwijfeld willen weten wat hij op dat moment als kunstenaar vermocht!
In meer dan 20 prenten van Van Rooy figureren schelpen en ook slakken in hun vele vormen en gedaanten. Soms alleen en zo geraffineerd belicht dat ook de schaduw een rol gaat spelen. Een andermaal worden ze samengebracht met andere materialen als veren en sponzen om de verschillende structuren tegen elkaar af te kunnen zetten. Om dezelfde reden heeft hij de harde kalkpantsers van de schelp gecombineerd met een licht en doorzichtig materiaal als kant. Al deze composities zijn tot stand gekomen dankzij de vele uitdrukkingsvormen die deze voorwerpen hem boden.

Gereard van Rooy, Conus literatus, 1980, Ets 180x240mmn op Hahnemühle.

*Aquatint: etstechniek om toonverschillen - van heel licht grijs tot dekkend zwart - te verkrijgen.
De gepolijste etsplaat wordt met harspoeder of asphaltpoeder wordt gestoven. Na enige tijd - varieert van seconden tot minuten - wordt de plaat op een rooster gelegd en wordt de plaat gelijkmatig verwarmd zodat de harskorrels of het asphaltpoeder smelten. Wanneer de bestoven of bespoten etsplaat in een etsbad gelegd wordt, bijt het etswater rond de harspuntjes, want deze zijn resistent voor het etswater. Hoe langer de plaat in het bad blijft liggen, hoe donkerder het vlak wordt. Door tussentijds delen van de plaat af te dekken met afdekvernis en de overige delen langer te laten inbijten, kan men verschillende grijsnuances verkrijgen.

Gerard van rooy, Vogel en landschap, 1969, Ets 201x290mm op Hahnemühle.

Veren en skeletten

Veren zijn uiteraard van vogels afkomstig. Ook de skeletjes die in Van Rooy's werk figureren, behoorden meestal vogels toe. Een aantal dode muisjes telt zijn werk, veel dode insecten, een dode cavia Leo en een half vergane baars die vast was blijven zitten in een seinmand – geëtst in 1964 toen het hem somber te moede was. De skeletten die zijn aandacht wisten te vangen blijven onveranderlijk van vogels afkomstig. Zo vliegt er in 1969 in de prent *V ogel en landschap* een mussenskeletje in de lucht boven de snelweg. Dit afgetakelde beestje had hij zo van de straat geplukt en afgebeeld met enkele jonge valken. De prent was naar zijn zeggen bedoeld als een statement tegen de toename van het verkeer.

Van Rooy's manier van denken en werken verloopt steeds op een identieke wijze: eerst kiest hij voor een bepaald voorwerp omdat dit zo mooi is en in het geval van de skeletten, omdat de structuur van de kale botten zo goed in de etskunst te vangen valt. Later krijgen al die objecten, die hij vanaf dat moment in zijn hoofd opgeslagen heeft, steeds meer betekenis.

Ook de veren, die hij vaak in zijn prenten heeft gebruikt, dragen soms een hoogstpersoonlijke lading. Vaak heeft hij zich er over uitgelaten wat zo'n simpel veertje voor hem betekende. Bijna lyrisch kon hij spreken over de lijnen en het ritme van de schacht en de pluisjes. Hoe schitterend al die lijntjes op papier te zetten waren, hoe als een speer zo scherp de schacht wel niet was en hoe fraai alle lijnen naar buiten liepen. Tegelijk stond een veer ook voor alles wat zacht, teder en lieflijk was, soms voor ook de geest of voor de ziel. Veelbetekenend moet de veer zijn die door een touw gestrikt wordt; sluit het leven hier de gevoelens in of juist buiten (*Drie veren,* 1972)? Het spanen doosje met veren en vlinders is een prent die met zijn eigen leven te maken had. Uitgevoerd in 1975 mag deze ets, zoals later in de *Danse Macabre*, in verband gebracht worden met de verwerking van zijn problemen. Het doosje, waarin iets opgeborgen kan worden, is het verleden, de veren en de vlinder staan voor alle gevoelens die men wil bewaren. In het doosje kan worden opgeborgen wat achterblijft nadat het verdriet is weggeëbd, als een zacht en weemoedig commentaar op een voorbije periode.

Binnen en buiten

Een wellicht nog merkwaardiger voorstelling biedt de ets getiteld *Drie Gratiën* uit 2003. Verwijzend naar de drie klassieke vrouwengestalten staan hier drie schelpen bevallig opgesteld op een hoog podium, een bal aan hun voeten. Om het podium heen staan toeschouwers. De scène wordt van bovenaf belicht door een opening zoals in het dak van het Pantheon. Boven, rond de opening in het dak, marcheert een groep mensen achter een tamboer. Ook vallen er kabels naar beneden. Gelukkig heeft Van Rooy zelf in een interview de voorstelling willen duiden. Om te beginnen zijn schelpen van nature zo mooi en knap dat zij als vanzelfsprekend bewonderd moeten worden. Bij mensen gaat dat anders, als zij in de schijnwerpers willen staan moeten ze wat bijzonders doen. De hele scène staat dan ook voor een circusvoorstelling waarin mensen kunstjes opvoeren en de bal maakt onderdeel uit van dit spel. In feite is het hele gebeuren in de koepel te zien als een metafoor: de schelpen staan voor schoonheid en de circusvoorstelling voor het menselijk handelen. Maar Van Rooy gaat nog een stap verder. Met de scène beneden en het gebeuren boven rond de opening naar de lucht, heeft hij willen aangeven dat er zijns inziens een binnenwereld en een buitenwereld bestaat. De link tussen beide werelden wordt aangegeven door de vallende touwen.

Van Rooy heeft hiermee zijn visie op het kunstenaarschap willen visualiseren: wat een kunstenaar ziet of opmerkt bestaat in de buitenwereld, maar wat hij met zijn kunst zichtbaar maakt komt uit zijn eigen binnenwereld. Het gaat er dus steeds om hoe de buitenwereld bij de kunstenaar binnenkomt en hoe de buitenwereld door de kunstenaar verwerkt wordt. Als een 16de-eeuwse theoreticus stelt hij dat wat een kunstenaar weergeeft altijd een weergave is van een idee, ontstaan in zijn eigen hoofd: of het om een realistische voorstelling gaat of niet maakt eigenlijk niet veel uit. Maar anders dan de 16de- en 17de-eeuwse kunstenaars meent Van Rooij dat deze binnenwereld een strikt persoonlijke is. Het gaat niet om ideeën of ervaringen die algemeen geldend zijn, al dan niet literair verpakt, of om het verkondigen van de officiële moraal. Het gaat Gerard van Rooy altijd om de eigen, hoogst persoonlijke visie. Hierin toont hij zich een romantisch kunstenaar in optima forma die de beelden een eigen betekenis, een eigen lading geeft. Natuurlijk kan dat voor de toeschouwer die graag wil weten wat hij ziet de nodige problemen opleveren.

Bijvoorbeeld bij de serie *Gewelven* uit 1981, die net als in de ets *Drie Gratiën*, varieert op het voor Van Rooy zo zwaarwegende thema binnen- buitenwereld. Het belangrijkste gebeuren speelt zich in alle prenten af in een gewelf en soms wordt er contact gezocht met de buitenwereld, steeds via de opening bovenin. Zelf zei hij er over: 'Ik associeer die gewelven met mijn eigen lichaam. In het lichaam ben je opgesloten. Daarin zit je ontwaken, je bewustwording. Het tweede deel van die gewelvenserie heeft betrekking op de cultuur, het geloof en de dood. De bezoekers moeten er zelf maar uithalen wat zij er in zien. Tenslotte leven wij in een democratie.' Hoewel de precieze betekenis helaas niet meer te achterhalen valt, heeft hij zelf, in gesprekken met vrienden, een tipje van de sluier opgelicht. De gewelven verzinnebeelden behalve het eigen lichaam ook de inspiratie die hij opdeed in de halfslaap, de sluimertoestand tussen waken en slapen. In zijn overtuiging gaf het onderbewuste, de bovenste laag ervan, in die toestand als het ware beelden door aan het bewuste, omdat de censuur van de ratio was uitgeschakeld.

Achteraf gezien zegt het veel dat hij het thema van de onder- en bovenwereld in 2005 in twee van zijn laatste etsen weer heeft opgepakt: het thema betekende dus nog veel voor hem. Op de eerste prent, *Boven en Onder*, worden twee werelden, de ene boven water en de andere eronder, realistisch verbeeld. De beide werelden worden verbonden door een plant die naar boven, naar het licht reikt. Op de tweede prent, *Komen en Gaan*, bevolkt door vlinders en vogels, speelt het licht eveneens een belangrijke rol. De vlinders fladderen naar het licht toe terwijl de grote, donkere vogels (of vleermuizen) er juist vandaan lijken te komen. Vooral de laatste prent werkt zo suggestief dat de veronderstelling, dat Van Rooy ons iets over de dood heeft willen zeggen, zich als vanzelf opdringt.

Monografie en tentoonstelling

Naar aanleiding van het verschijnen van de monografie 'Gerard van Rooy – *Etser*' heeft het Centraal Museum Utrecht André Jas uitgenodigd een overzichtstentoonstelling samen te stellen van het werk van Gerard van Rooy. (I. Gerards ed., 2007, Vianen, Optima, 168 pp., ISBN 978-90-76940-47-2, verkoopprijs €39,95)
Bovendien zal van de monografie een genummerde oplage verschijnen in luxe editie.

Het Centraal Museum Utrecht toont van tot en met 6 januari 2008 werken van de graficus Gerard van Rooy (1938 – 2006). Met ongeveer vijftig etsen en een aantal keramische werken geeft de tentoonstelling een goed overzicht van het oeuvre van Gerard van Rooy.

Gerard van Rooy, Drie gratiën, 2003, Ets en aquatint 299x198mm op Hahnemühle.

Rozenburg
Plateel uit Haagse kringen

Yvonne Brentjens

Rozenburg Den Haag, twee tulbandpullen, 1895, hoogte 25 cm. Collectie Gemeentemuseum Den Haag.

De Koninklijke Plateelbakkerij Rozenburg (1883-1917) vervaardigde aardewerk en porselein dat internationaal werd bewonderd. De gloriedagen van de Haagse fabriek zijn nauw verbonden met de namen van ontwerper Colenbrander en directeur Kok.

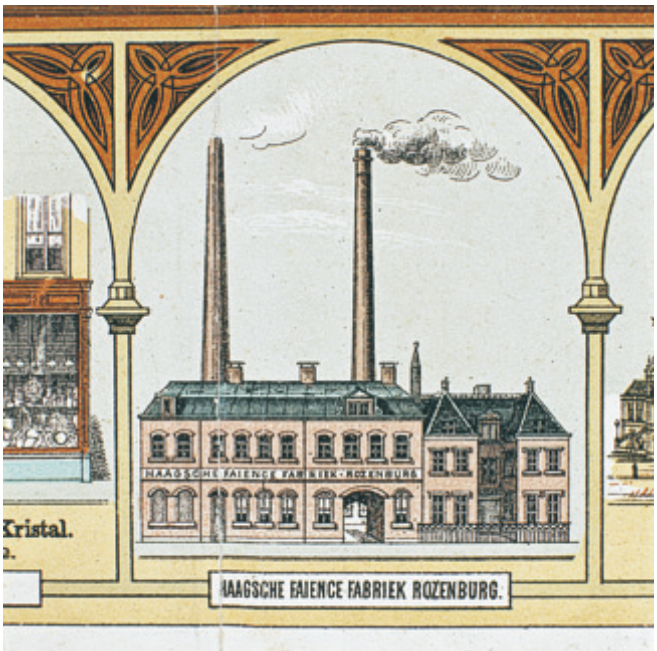
Rozenburg wordt in 1883 als kunstaardewerkfabriek opgericht door de Duitser Wilhelm Wolff Freiherr von Gudenberg. De ondernemer wil aanvankelijk vooral het traditionele Delftse aardewerk gaan maken, maar wordt al gauw ook door eigentijdse artistieke motieven gedreven. Een bondgenoot vindt hij in de excentrieke persoon van T.A.C. Colenbrander (1841-1930), die exotische pullen en schotels ontwerpt met een grillige, bonte ornamentiek. Het zijn de jaren dat de zeeschilder H.W. Mesdag en de literator Carel Vosmaer tot de aandeelhouders van Rozenburg behoren en jonge schilders als Willem de Zwart en W.B. van Horssen er tegels beschilderen. Het is een flamboyante, maar weinig winstgevende start.

Rozenbug en de strijd om het bestaan

In 1882 formuleert Theodoor Colenbrander (1841-1930) zijn definitie van schoonheid. "Kunst zij vol als de roos, bescheiden als de lelie". Het credo calligrafeert hij in een *album amicorum* voor de bejaarde schrijfster Annie Bosboom-Toussaint (1812-1886). Amper twee jaar later zet de eigenzinnige kunstenaar zijn woorden in beelden om. Rozen en lelies ruilt hij in voor tulpen en irissen. Hij schildert de zon en de wind over een bloemenveld. Als een 'afstammeling' van de Maori's decoreert hij dekselvazen en borden, kommen en pullen. De kleurrijke ornamentiek lijkt zó instinctief uit zijn penseel te vloeien dat geen schrijver ze in woorden kan vangen. De poëzie van Colenbrander wordt synoniem voor de al even bloemrijke naam van de fabrikant waarvoor hij werkt: Rozenburg.

Wanneer de exentrieke vrijgezel de fabriek in 1889 de rug toekeert, is zijn erfenis voller dan de roos en bescheidener dan de lelie. De lyriek is zózeer verweven met zijn creatieve brein, dat de plateelbakkerij wel gedwongen wordt om een alternatieve koers te gaan varen. Dat was Rozenburg trouwens toch al van plan, want veel winst heeft Colenbrander de fabriek tijdens zij vijfjarig dienstverband niet bezorgd.

Hermetisch worden de poorten lange tijd gesloten voor nieuwe artistieke bevlogenheid. De fabriek wordt een zakelijke onderneming van boekhouders en bestuurders. De uitdaging wordt gezocht in grenzeloze expansiedrift en in onuitputtelijk technisch experiment. Nieuw prestige wordt uiteindelijk gevonden in porselein dat zó flinterdun is dat hij bij de geringste aanraking in scherven uiteen lijkt te vallen. Met het eierschaal van Rozenburg verrijst de Haagse ooievaar rond 1900 als een phoenix uit zijn as. De zware poësie van Colenbrander maakt plaatsvoor een vederlichte, doorschijnende vormentaal. Grillige theekopjes en schenkkannen bezaaid met seringentakken en distels, spinnenrag en volièregekwetter.



Theo Kervel & Co, Haagsche Faience Fabriek Rozenburg, 1887-1888. Collectie Gemeentearchief Den Haag.

Porselein als een zeepbel die vroeg of laat uit elkaar moet spatten. In de nuchtere optiek van de meeste Hollanders zijn theekopjes nu eenmaal bestemd om thee uit te drinken, al is het alleen maar op zondag of in gezelschap van hoog bezoek. Welk nut heeft in dit land van aardappeleters een suikerpot die enkel en alleen een lust voor het oog is, of een melkkan die zó frêle is dat zij nog geen druppel melk lijkt te kunnen bevatten? Wat zijn in het begin van de twintigste eeuw kortom de overlevingskansen van een fabriek die zich hoofdzakelijk op zelfgenoegzame vitrinestukken toelegt? En belangrijker nog: wat drijft een Hollandse onderneming ertoe om het publiek van louter elitair siergoed te bedienen? De motieven kunnen welhaast geen andere zijn geweest dan internationaal prestige of vaderlandse trots. Theekopjes dus die zelden of nooit naar het genoegen van thee smaken, maar die wel uitermate geschikt zijn om er de ijdele Hollandse dorst mee te lessen.

Rozenburg en haar boegbeelden

Twee namen zijn onlosmakelijk met Rozenburg verbonden, die van de sierkunstenaar Theodoor Colenbrander en van de architect Jurriaan Kok (1861-1919). De heren hebben elkaar in lijfelijke zin maar sporadisch ontmoet in de fabriek. Waarschijnlijk voor het eerst in 1888, toen de plateelbakkerij door brand geteisterd was en er nieuwe uitbreidingsplannen werden gesmeed. Kok betrad het pand aan de Zuid-Binnensingel in Den Haag toen nog als bouwkundige.

Colenbrander zwaaide er als artistiek directeur weliswaar nog de scepte, maar hij voelde toen al de bodem onder zijn voeten wegzakken.

Zowel Colenbrander als Jurriaan Kok hebben Rozenburg een periode van eeuwige roem bezorgd. Ieder op hun eigen manier. Colenbrander met zijn grillig gedecoreerde, oosters vormgegeven aardewerk, Kok met zijn flinterdunnen, teer beschilderde eierschaalporselein. Een groter contrast is nauwelijks denkbaar en met die constatering openbaart zich meteen al het schizofrene levensverhaal van de fabriek. Zetten we een pagodepul van Colenbrander naast een bloemenvaasje van Kok, dan heeft het Rozenburg van Colenbrander met het Rozenburg van Jurriaan Kok eigenlijk maar heel weinig gemeen. Dat vond al vroeg ook Hendrik Enno van Gelder (1876-1960), directeur van het Haags Gemeentemuseum. Hij was een groot bewonderaar van Colenbranders keramiek, van de majestueuze bonte kaststellen en spectaculaire wandborden die de plateelbakkerij tijdens de eerste jaren van haar bestaan vervaardigde. Over de lange episode dat Jurriaan Kok er de scepter zwaaide en over het eierschaal porselein met zijn 'haast belachelijke pretentie', was Van Gelder heel wat minder enthousiast.

Toen Kok in 1919 overleed, constateerde Van Gelder in zijn *in memorarium* dat de directeur weliswaar steeds had getracht om met de fabriek vorm te geven aan de idealen van schoonheid, 'ook in de gebruiksdingen van het dagelijks leven'. Maar hij liet er onmiddellijk op volgen dat dit streven uiteindelijk een mislukkeling werd, een mislukkeling die volgens hem ook Kok zelf ruiterlijk erkende. 'De fabriek', zo stelde Van Gelder, 'ging in de strijd om het bestaan steeds meer buiten de kunst om'.

De plaats van Rozenburg binnen de nieuwe kunst. De correspondentie die deel uitmaakt van het Rozenburgarchief levert niet alleen een boeiend beeld op van hetgaan zich op bestuurlijk niveau binnen de muren van de fabriek afspeelde. Minstens zo waardevol is dezelfde bron als het gaat om de plaatsbepaling van de fabriek binnen het algemene artistieke klimaat dat Nederland destijds beheerste. De vele en vaak levendige briefwisselingen die bewaard zijn gebleven, leveren het beeld op dat Rozenburg middenin de maatschappij stond en connecties had met iedereen die in die tijd op artistiek gebied iets voorstelde. De leden van het schilderkunsig genootschap Pulchri Studio, met Hendrik Willem Mesdag (1831-191`5) als vlaggendrager voorop. De docenten van de Haagse acadmie.

Plateelbakkerij Rozenburg, Den Haag,
Biscuitmodellen naar ontwerp van T.A.C. Colenbrander en eierschaalporselein naar ontwerp van Jurriaan Kok

Moccaservies met een decor van draken (detail), 1900-1901, hoogte moccapot 11,5 cm, uitvoering J.W. van Rossum/Rozenburg Den Haag. Collectie Gemeentemuseum Den Haag.

De opkomende generatie van gemeenschaps-kunstenaars die in de tegeltableus van Rozenburg een nieuwe artistieke uitdaging zagen. En al die andere ontwerpers en architecten die hun vernieuwingsdrang ook wel eens op klei wilden botvieren. Die constatering werpt ook meteen de vraag op welke positie de fabriek inneemt binnen de periode van de Nieuwe Kunst, de Nederlandse bijdrage aan de internationale kunstnijverheids-beweging van rond 1900. Rozenburg had welliswaar de statuur van een fabriek, in werkelijkheid was de minder industrieel klinkende term 'plateelbakkerij' beter op zijn plaats. In totaal hebben zo'n 300 schilders bij Rozenburg gewerkt, onder wie 200 niet langer dan drie jaar. In het topjaar 1900 telde de schilderszaal zo'n 70 schilders. Het grootste deel van de versieringen werd echter door een klein aantal meesters en chefs uitgevoerd. Zij werkten met leerlingen die doorgaans niet ouder waren dan 15 jaar wanneer ze bij Rozenburg in dienst kwamen. Om zich nader in het vak te bekwamen, volgden deze pupillen verplicht de winteravondcursus aan de Haagse adademie en werden zij binnen de fabriek verder opgeleid volgens het leerling-gezel-meesterstelsel. Het eenvoudige werk werd door leerlingen gedaan, de afwerking door de schilders zelf. Voor zover Rozenburgstukken geen stel vormen of onderdeel uitmaken van een koffie- en theeservies, zijn geen twee voorwerpen van hetzelfde model op dezefde wijze versierd. In die gevallen waarin in grote aantallen werd gewerkt, zijn in ieder geval de kleuren verschillend en zijn er ook lichte afwijkingen in de tekening.

Het leerling-gezel-meestersysteem dat binnen Rozenburg met straffe hand werd gehanteerd, deed in de jaren van de Nieuwe Kunst ogenschijnlijk 'voorbeeldig' aan. In de ogen van vooruitstrevende ontwerpers god het middeleeuwse gildensysteem destijds immers als een gelukmakende factor binnen de kunstnijverheid. Al vroeg was het humane stelsel door de katholieke bouwmeester Pierre Cuypers (1827-1921) in ons land ingevoerd, maar het kwam in kunstnijverheidskringen pas tot ontwikkeling nadat het door de Britse *arts and crafts*- kunstenaar William Morris (1834-1896) als de enige uitweg uit de industriële repressie was aangeprezen. Toen de Engelse keramist Frederik Rhead 91857-1933) in 1898 een bezoek aan de Haagse fabriek bracht was hij uiterst opgetogen over het ambachtelijke karakter van de routineuze fabrieksmatigheid die in zijn eigen land al zozeer de boventoon voerde.

En toch laat de Haagse aardewerk- en porseleinfabriek Rozenbug zich maar moeilijk inpassen in de Hollandse episode van gemeenschapskunst. Het probleem schuilt vooral in het feit dat de eigen schilders van de fabriek toch vooral uitvoerders bleven. Weliswaar ontwierpen de belangrijkste meesterschilders steevast hun eigen decors. Maar de vormentaal de zij hanteerden, diende zich uiteindelijk wel te voegen naar het algehele stijlenrepertoire dat door hogehand werd gedicteerd.

Het sfeerbeeld waaraan hun ornamentiek moest voldoen, sloot eerder aan bij het Franse *art nouveau* dan dat er sprake was van een intern ontwikkeld ontwerpsysteem. Eenvoudige, strengsobere ornamentiek was doorgaans ver te zoeken binnen Rozenburg, liever streefde men een zwierig, internationaal ogen product na. Welbeschouwd had Rozenburg zich gemakkelijk kunnen laten meeslepen in de koers die door de maatschappelijk bevlogen pioniers van toen werd bepaald. Meer dan eens dienden ontwerpers met frisse, nieuwe ideeën zich immers bij de fabriekspoort aan. Maar het lijkt er eerder op dat de directie het toenmalige streven naar een nieuwe, nationale stijl atlijd te beperkt en te benauwend heeft gevonden. Bovendien wenste de fabriek nauwelijks of geen gelegenheid te scheppen voor ontwerpers van buitenaf die hun eigen keramische scheppingen binnen de goed geoutilleerde plateelbakkerij wilden verwezenlijken.

Weliswaar bestond er de mogelijkheid om schetsjes door de eigen werknemers van Rozenburg te laten uitvoeren, maar in een tijd waarin de kunstenaar zichzelf ook ambachtsman waande, stuitte die werkwijze menigeen tegen de borst. Het lukte Theodoor Nieuwenhuis (1866-1951) evenmin als Antoon Derkinderen (1859-1925) of Richard Ronald Holst (1868-1938). Alleen Jan Toroop (1858-1928), een goede vriend van Jurriaan Kok, heeft op het terrein van de bouwkeramiek dat privilege incidenteel mogen proeven.

In het Haags Gemeentemuseum is tot en met 20 januari 2008 een tentoonstelling te zien over De Koninklijke Plateelbakkerij Rozenburg.
Bij de tentoonstelling verschijnt een uitgebreide en rijk geïllustreerde catalogus (€ 39,50) die net als de expositie niet alleen de creatieve jaren van Colenbrander en Kok belicht, maar evenveel aandacht schenkt aan het meer onbekende Rozenburg.

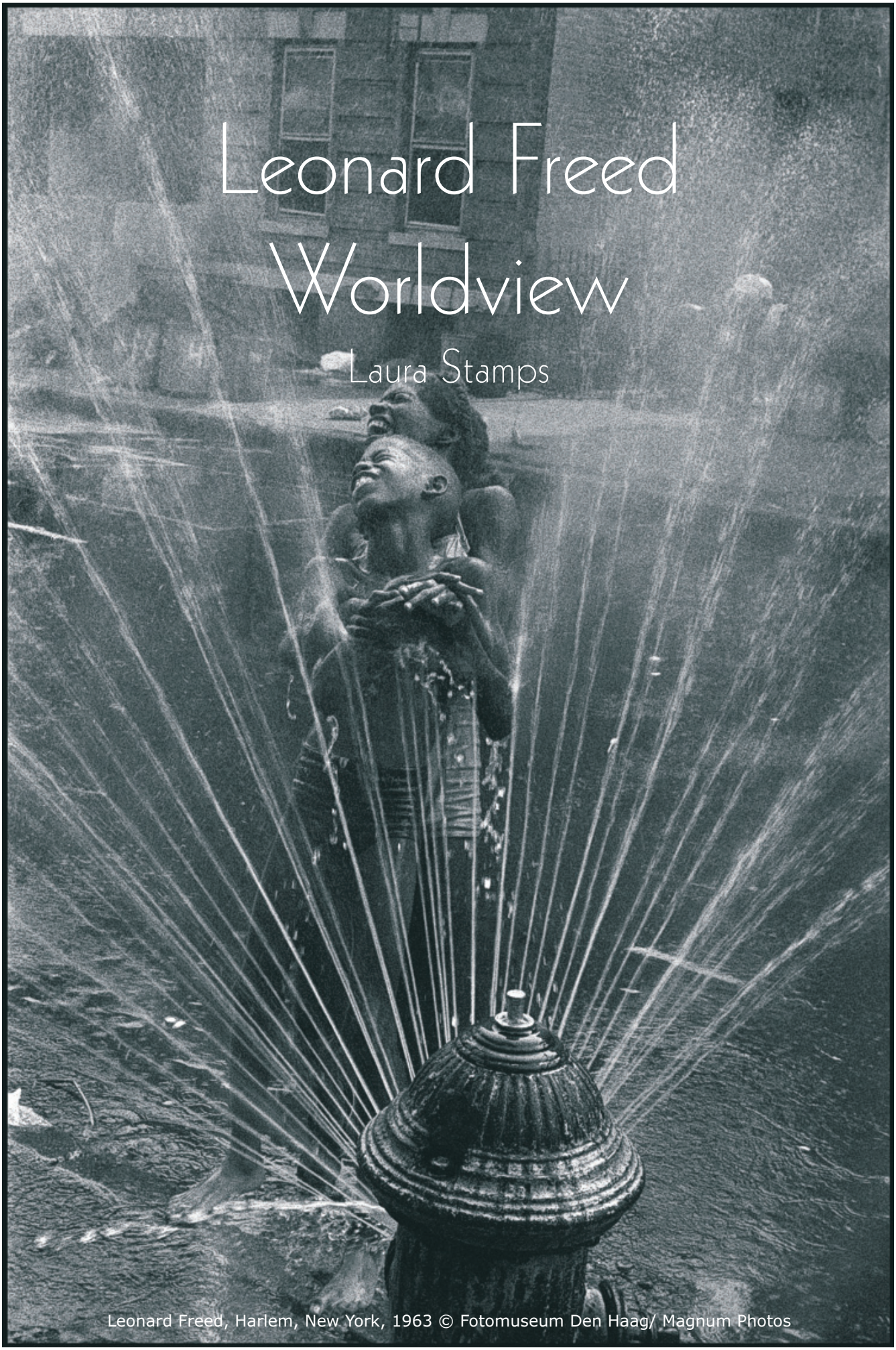
T.A.C. Colenbrander/Rozenburg Den Haag, twee stellen vazen, 1887-1888, hoogte 44,5 cm, collectie Gemeentemuseum Den Haag.

T.A.C. Colenbrander/Rozenburg Den Haag, kaststel Anjelier, 1889, hoogte 35 en 27,5 cm. Collectie Gemeentemuseum Den Haag.

Rozenburg Den Haag, Biscuitmodellen van dekselpullen. Collectie Gemeentemuseum Den Haag.

Leonard Freed Worldview

Laura Stamps



Leonard Freed, Harlem, New York, 1963 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos

In de meest omvangrijke tentoonstelling ooit van het werk van Leonard Freed (1929 – 2006) springt de veelzijdigheid van deze geëngageerde fotograaf direct in het oog. Aan de ene kant richt hij zich op thema's als oorlog, revolutie, ongeluk en armoede, terwijl hij zich anderzijds juist bezighoudt met alledaagsheid: vriendschap, liefde en het mysterie van geboorte en dood. Freed publiceerde meer dan duizend foto's in talrijke belangrijke internationale tijdschriften en kranten, zoals Der Spiegel, Der Stern, London Sunday Times, *l'Express* en *Libération.* Veel van zijn opnames zijn iconen van de fotografiegeschiedenis geworden. In de periode 1958 – 1970 woont de Amerikaanse fotograaf in Amsterdam; in 1972 wordt hij volwaardig lid van het invloedrijke persagentschap Magnum Photos.

Leonard Freed werd in 1929 in Brooklyn - New York geboren in een Joodse familie van Oost-Europese origine. Vanaf 1952 begint hij met fotograferen tijdens verschillende reizen door Europa en Noord-Afrika. Gedurende zijn internationale carrière houdt hij zich bezig met de belangrijkste gebeurtenissen van de laatste 50 jaar, zoals het Israëlisch-Palestijns conflict, de acties van de burgerrechtenbeweging in de VS, het naoorlogse gedeelde Duitsland en de Roemeense revolutie in 1989.

Hoopvolle gezichten op een bijeenkomst tegen de oorlog, militaire bombast tijdens 14 Juillet in Parijs, een bedrijfsfeestje waar alcohol nieuwe kanten van zakenlieden onthult, een jonge en gelovige Martin Luther King vol van idealisme. Freed toont ons mannen en vrouwen aan het werk of in hun vrije tijd, politieagenten in confrontatie met jongeren, kinderen die in een deprimerend getto een speelplaats gevonden hebben. Telkens slaagt hij erin een doordringende en tegelijkertijd welwillende blik te werpen op mensen die door hun ervaringen en milieu getekend zijn. Zelfs in de bevroren momenten van geluk, herkent men de vergankelijkheid van het leven. Freed wordt daarom vaak als geëngageerde fotograaf bestempeld, of in de woorden van Cornell Capa: 'A concerned photographer'.

Dit blijkt ook uit zijn tijd in Amsterdam. In 1958 begint hij zijn foto's aan verschillende tijdschriften te verkopen. In beginsel aan de *Strijdkreet*, het blad dat door heilsoldaten in cafés en restaurants wordt verkocht. Vaak gaat hij op pad met de legendarische majoor Alida Bosshardt (1913-2007) die vanuit haar Goodwill-centrum in de Amsterdamse rosse buurt 'kroegen, krotten en bordelen' bezoekt. Al snel fotografeert hij in Nederland ook voor invloedrijke bladen als *Vrij Nederland*.

Leonard Freed, Martin Luther King Jr. keert terug in de VS dat hij de Nobelprijs voor de Vrede in ontvangst heeft genomen, Baltimore, Maryland, 31 oktober 1964 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos

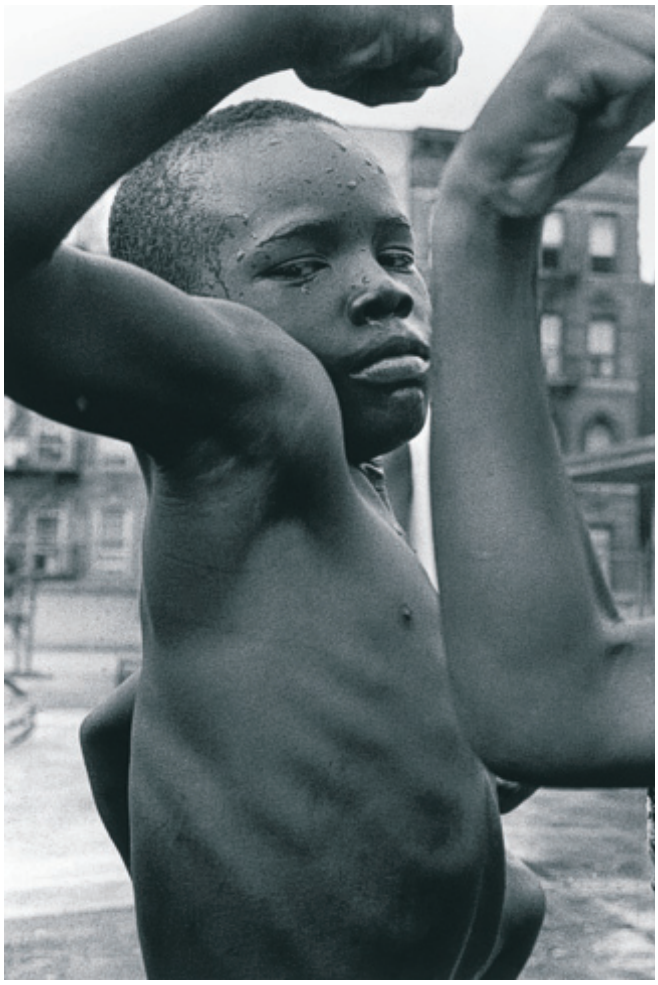
Leonard Freed behoort tot de tweede generatie Magnum-fotografen die volledig in hun werk opging. Het lukt hem echter altijd zijn autonomie te bewaren en zich te verdiepen in één bepaald onderwerp. Hij maakt dan ook maar liefst twaalf themaboeken, waaronder Police Work: de beroemde reportage uit de jaren zeventig die opgedragen is aan de New-Yorkse politie. Hierin laat hij een tegenstem horen aan de jonge oorlogstegenstanders uit de middenklasse, die de politie aanklaagden en als de wortels van al het kwaad zagen. Andere grote projecten zoals *Black in White America* (1967) en *La Danse des Fidèles* (1984) over het Joodse leven, zijn op eenzelfde manier opgezet.

Leonard Freed overlijdt op 30 november 2006 in zijn woonplaats Garrison, New York.

De tentoonstelling is tot stand gekomen in samenwerking met Musée de l'Elysée in Lausanne en Magnum Photos in Parijs.

Bij de tentoonstelling verschijnt een uitgebreide Engelstalige catalogus met teksten van William A. Ewing, Nathalie Herschdorfer en Wim van Sinderen (Steidl Verlag, 40,00 euro).

Foto Museum, Den Haag
Tot en met 13 januari 2008

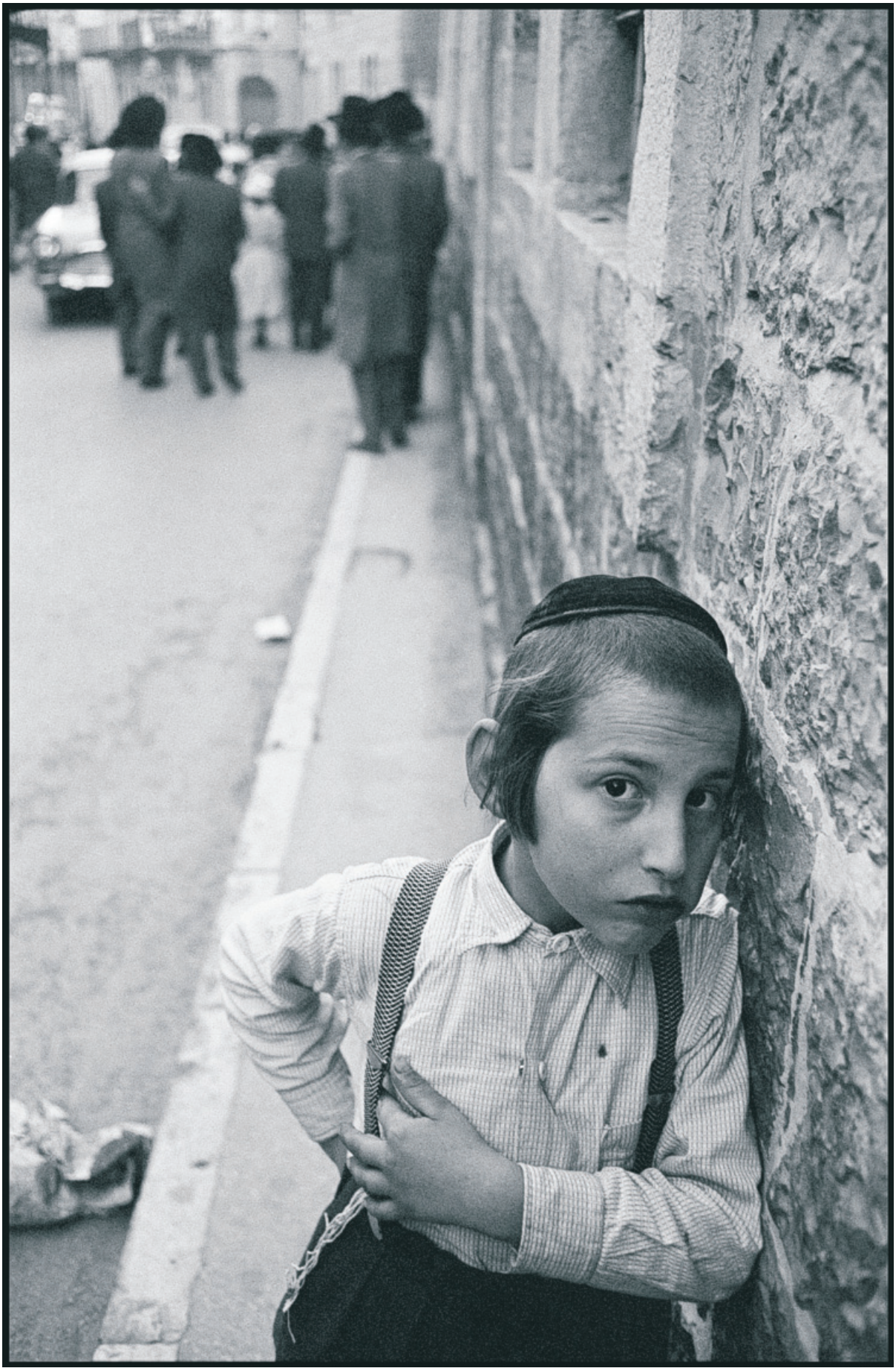


afbeelding boven:
Leonard Freed, Harlem, New York, 1963 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos

afbeelding onder:
Leonard Freed, Wall Street, New York, 1956 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos

Leonard Freed, Florence, Italy, 1958 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos

Leonard Freed, Tijdens de Zesdaagse Oorlog dringen Israëlische soldaten door tot het stadscentrum en nemen een portret van Koning Hoessein mee als oorlogsbuit, Jeruzalem, 1967 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos



Leonard Freed, Jeruzalem, 1962 © Fotomuseum Den Haag/ Magnum Photos

kunstwerk: Waarschijnlijk een tweeluik

Abbie Bagley-Young en Mireille te Marvelde

Onlangs werd diepgaand materiaal-technisch onderzoek gedaan aan twee schilderijen van Jan Cornelisz Vermeyen, vanuit de vraag of deze kunstwerken oorspronkelijk een tweeluik zouden hebben gevormd. Het betreft 'Kardinaal Érard de la Marck' van het Rijksmuseum Amsterdam en 'De Heilige Familie' van het Instituut Collectie Nederland dat in langdurig bruikleen is bij het Frans Hals Museum.

In 2006 werden beide schilderijen uitvoerig gerestaureerd in het atelier van het Frans Hals Museum. De restauratie bood de gelegenheid om voort te bouwen op het onderzoek dat was uitgevoerd in het kader van de tweeluikententoonstelling Prayers and Portraits: Unfolding the Netherlandish Diptych, die onlangs te zien was in Antwerpen en daarvoor in Washington.

De mogelijkheid dat de twee schilderijen oorspronkelijk een tweeluik vormden, was al geopperd in de kunsthistorische literatuur. De onderzoekers en tevens auteurs van de catalogus van de tentoonstelling hebben op basis van kunsthistorisch en materiaal-technisch onderzoek argumenten aangedragen die sterk aan deze gedachte bijdragen. Het enorme verschil in toestand van de beide schilderijen bemoeilijkte hun onderzoek echter. Door de recente restauratie werd veel van Vermeyen's originele verfoppervlak weer zichtbaar en konden op basis van visuele analyse en verder technisch onderzoek nog meer argumenten worden verzameld die de hypothese dat de schilderijen ooit een paar vormden, verder ondersteunen.

De geportretteerde is kardinaal Érard de la Marck, in zijn tijd een zeer machtig man, die in 1525 benoemd werd tot inquisiteur van de Nederlanden. Hij is afgebeeld in kardinaalskledij en wendt zich (vanuit de toeschouwer gezien) naar rechts, terwijl zijn ogen naar links gedraaid zijn en hij de toeschouwer aankijkt. Op de achtergrond is een groen gordijn te zien dat door engelen omhoog gehouden wordt. In 'De Heilge Familie' wordt Maria zittend getoond met Christus staand op haar schoot. Zij wendt zich naar links, terwijl haar ogen naar rechts gedraaid zijn en zij de toeschouwer eveneens aankijkt. Rechts op de achtergrond is Jozef te zien, terwijl in de hoek linksboven God is afgebeeld in de hemel, omringd door kleine engelen die muziekinstrumenten bespelen. Links van Christus in de achtergrond is een stuk groene draperie te zien dat op het eerste gezicht geen functie lijkt te hebben.

Tijdens de restauratie werd duidelijk dat de schilderijen niet alleen bedekt waren met een sterk vergeeld vernis, maar dat vooral het portret zeer ernstig was beschadigd en om die reden in het verleden ruim was overschilderd. Met name de verf van de rechter mouw van de mantel (links in het schilderij) was in het verleden voor een groot deel afgebladderd en was met veel fantasie opnieuw, over de oude resten heen geschilderd. Bovendien bleken beide schilderijen ook opzettelijk te zijn beschadigd.

Jan Cornelisz Vermeyen (Beverwijk ca. 1500 – Brussel 1559)
De Heilige Familie, ca. 1530, olieverf op eiken paneel, 64 x 54.4 cm, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam/Rijswijk, in langdurig bruikleen bij het Frans Hals Museum, Haarlem.
Voor restauratie.

Jan Cornelisz Vermeyen (Beverwijk ca. 1500 – Brussel 1559)
Kardinaal Érard de la Marck, ca. 1530, olieverf op eiken paneel, 64.3 x 55.2 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Voor restauratie.

Flinke krassen zijn aangebracht in het lichaam van Christus, waarbij zijn geslacht volledig is weggekrast. Ook in het gezicht en de handen van de kardinaal zijn krassen aangebracht, zodanig dat zijn oorspronkelijke ogen geheel zijn verdwenen.

Alles bij elkaar zijn er veel argumenten voor de hypothese dat de schilderijen ooit een paar vormden. Er zijn documenten die erop wijzen dat beide schilderijen zich in de collectie van Margaretha van Oostenrijk bevonden, van wie De la Marck persoonlijk adviseur was. Vermeyen was vanaf 1525 als hofschilder bij haar in dienst.

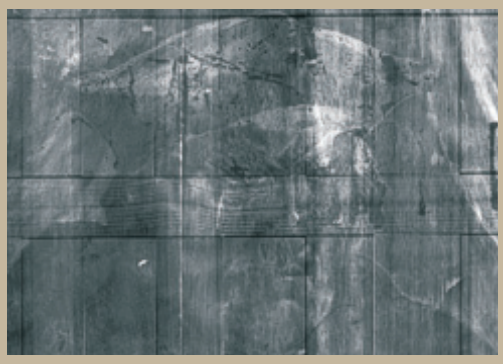
Uit onderzoek aan de houten panelen blijkt dat de twee schilderijen beide in de betreffende periode geschilderd kunnen zijn. Bovendien hebben ze vrijwel hetzelfde formaat en zijn het de enige nog bekende werken uit Vermeyen's oeuvre die dit formaat hebben. Compositorisch 'doen' ze het beter samen dan als afzonderlijke schilderijen. De engel rechtsboven in het portret wijst naar het andere schilderij en beide schilderijen worden belicht vanuit dezelfde bron, die zich in het midden bevindt. Het is zeer ongebruikelijk om bij een op zichzelf staand portret het licht van rechtsboven te laten komen. Het stuk groene draperie in 'De Heilige Familie' heeft binnen het schilderij zelf geen functie, maar lijkt een continuering te zijn van het groene gordijn in de achtergrond van het portret. Uit het technisch onderzoek bleek dat dit stuk draperie exact dezelfde opbouw en verfsamenstelling heeft als het gordijn. Ook alle andere onderdelen van de schilderijen, van de grondering met daarop een roze preparatielaag tot en met de kleinste details in de geschilderde uitvoering, komen in materiaal en techniek sterk overeen.

Het feit dat beide schilderijen dezelfde soort, opzettelijk aangebrachte, schade vertonen wijst ook sterk in de richting dat ze ooit bij elkaar hoorden. Bovendien kon worden aangetoond dat ze in een vroeg stadium (na de opzettelijk aangebrachte schade) eenzelfde type restauratie hebben ondergaan. Verschillen in toestand zijn gaan optreden toen de werken uit elkaar zijn geraakt. De daardoor onstane visuele verschillen konden niet allemaal worden gecorrigeerd. Zo is het groene gordijn in het portret grijzig bruin/groen verkleurd, terwijl het stuk draperie in de Heilige Familie nog helder groen van kleur is.

Nog steeds is niet iedereen ervan overtuigd dat deze twee schilderijen ooit samen een tweeluik vormden. Een veel gehoord argument is het feit dat de geportretteerde zich niet in devote aanbidding tot Maria en Jezus richt, maar de toeschouwer aankijkt, zoals bij autonome portretten gebruikelijk is. Inderdaad blijkt het portret van de kardinaal in dit opzicht af te wijken van andere portretten op de bovengenoemde tentoonstelling, die speciaal aan (herenigde) tweeluiken was gewijd. Wat echter tevens opvalt is dat ook 'De Heilige Familie' een uitzondering vormt! Vermeyen's Madonna is de enige in de tentoonstelling die de toeschouwer aankijkt. Ook de blikken van Jezus, Jozef en de engelen zijn op de toeschouwer gericht. Hiermee lijkt juist een extra argument aan de hypothese te kunnen worden toegevoegd dat de twee schilderijen bij elkaar horen.

De Heilige Familie na schoonmaak en vullen van de lacunes.

Kardinaal Érard de la Marck na schoonmaak en vullen van de lacunes.



Infraroodreflectogram van het gezicht van Érard de la Marck. De afbeelding toont de krassen en de omvangrijke schade in het gezicht.

Nog een andere opvallende uitzondering is het feit dat het zogenoemde donorportret normaal gesproken aan de rechterkant van de Madonna geplaatst is, terwijl dat van de kardinaal zich links bevindt. Hoewel uitzonderlijk, zijn er toch voorbeelden te vinden waarbij de positie van de twee schilderijen andersom is. De catalogus van de tentoonstelling geeft als voorbeeld het tweeluik 'Jean Carondelet met de Maagd en het Kind' van Jan Gossaert. Het feit dat Gossaert wel gezien wordt als Vermeyen's leermeester maakt de plaatsing van De la Marck links van de Heilige Familie in een tweeluik minder vreemd.

Het Rijksmuseum en het ICN hebben in overleg met het Frans Hals Museum besloten dat de twee schilderijen in de toekomst bij elkaar blijven. Tot en met 6 januari 2008 zal het vermeende tweeluik te zien zijn in een kleine tentoonstelling over het recente onderzoek en de restauratie. In de toekomst zal het 'tweeluik' afwisselend in het Rijksmuseum en in het Frans Hals Museum worden getoond.

Abbie Bagley-Young voerde het onderzoek uit en restaureerde 'De Heilige Familie'. Mireille te Marvelde restaureerde 'Kardinaal Érard de la Marck'.

Jan Cornelisz Vermeyen (Beverwijk ca. 1500 – Brussel 1559)
Kardinaal Érard de la Marck, ca. 1530, olieverf op eiken paneel,
64.3 x 55.2 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Na restauratie.

Jan Cornelisz Vermeyen (Beverwijk ca. 1500 – Brussel 1559)
De Heilige Familie, ca. 1530, olieverf op eiken paneel, 64 x 54.4 cm,
Instituut Collectie Nederland, Amsterdam/Rijswijk, in langdurig bruikleen bij het
Frans Hals Museum, Haarlem. Na restauratie.

kunstwerk: Rubensonderzoek

In 2001 is het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen gestart met de wetenschappelijke inventarisering van de volledige museumverzameling. Een herziene collectiecatalogus zal via de gloednieuwe website van het museum worden ontsloten. Sinds het begin van dit jaar richt het project zich op wetenschappelijke deelcatalogi. Daarbij krijgt de unieke verzameling Rubenswerken in het KMSKA de primeur. Voor de eerste keer zullen alle schilderijen van de meester in het museum aan materieeltechnisch onderzoek worden onderworpen. De collectie omvat 28 schilderijen (9 op doek en 19 op paneel), 1 tekening en 665 prenten. Een tussentijdse digitale deelcatalogus wordt verwacht tegen 2010.

Tussentijdse resultaten zullen jaarlijks worden voorgesteld in een dossierpresentatie 'Rubens doorgelicht'. Hierbij wordt telkens één schilderij in de kijker geplaatst.

In het najaar van 2007 vraagt het museum aandacht voor de pas gerestaureerde *Verloren zoon*. In deze presentatie komt het ontstaansproces van het schilderij aan bod. Bovendien wordt de thematiek van de voorstelling ontrafeld en Rubens' schildertechniek onder de loupe genomen. Rubens verplaatst de parabel van de verloren zoon in de stal van een Vlaamse boerderij.

Het ogenschijnlijke realisme is echter bedrieglijk: de ruimte-, licht- en kleurwerking van het paneel vormen een complex en ingenieus geheel. Graag nodigen wij de bezoeker uit op een zoektocht naar de onderliggende betekenis van dit intrigerende meesterwerk.

Rubens doorgelicht' is te bekijken van 1 december 2007 tot en met 3 februari 2008. Bij de tentoonstelling hoort een digitale publicatie van het volledig kunsthistorisch dossier met de resultaten van het recentste wetenschappelijk onderzoek. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

Peter Paul Rubens, *De verloren zoon*, KMSKA

profiel: Alechinsky van A tot Y

'Cobra was mijn leerschool,' zegt Alechinsky. Hij was een van de jongste leden van deze beweging, waartoe onder anderen ook Karel Appel, Christian Dotremont en Asger Jorn behoorden. In onze tijd, waarin een verregaande technologie het manuele, ja het menselijke werk tout court in gevaar dreigt te brengen, was Cobra een simpele maar geen simplistische 'gegevensbank' met de spontaniteit als een belangrijk reactief. Alechinsky is in zijn tekeningen, schilderijen en teksten altijd de geest van Cobra verder blijven ontwikkelen.

In een piepklein kamertje in de omgeving van de Porte Saint-Martin, zonder mogelijkheid om fysiek een beetje afstand te nemen, letterlijk met zijn neus op het werk dus, vatte Alechinsky in 1955 zijn eerste grote schilderij aan: *Het mierennest* (The Solomon R. Guggenheim, New York). Vanaf 1958 volgden als vanzelf, onder de vleugels van Galerie de France, schilderijen op nog groter formaat, zoals *De grote transparanten* uit 1959 (allusie op André Breton) en *Alice groeit* uit 1961 (allusie op Lewis Carrol). Via een kortstondige verkenning van de informele kunst kwam de kunstenaar tot een vrijere beschrijvende stijl, die van het gelaat naar het monster evolueerde. James Ensor speelde daar ontegenzeglijk een rol in (*Hommage aan Ensor* uit 1956). Werken als *De parabel van de blinden* uit 1958, *Gebroekte wolken* uit 1957 (SMAK, Gent) worden gekenmerkt door het thema van de woekering, het gekrioel en ten slotte de opening.

Alechinsky reisde vanaf 1961 geregeld naar New York, waar hij opnieuw in contact kwam met de Chinese schilder Walasse Ting, met wie hij in de jaren 1950 in Parijs bevriend was. Ting deed hem de mogelijkheden van de acrylverfschildering ontdekken. Het jaar 1965 was voor de 37-jarige Alechinsky van cruciale betekenis: hij schilderde toen *Central Park*, zijn eerste acrylverfschilderij dat geconcipieerd is als een centraal thema met 'kanttekeningen' eromheen. De consequenties waren legio. Het thema van grenzen en randen ontwikkelde zich. 'Margin and Center/Middelpunt en kantlijn' was trouwens de titel van een grote individuele tentoonstelling in het Guggenheim in New York in 1987, overgenomen door de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel in 1988. Gaandeweg verliet hij de olieverfschilderkunst – een keuze die hij toelichtte in *Lettre suit,* Gallimard 1992 – ten gunste van het veel soepelere nieuwe medium, dat hij niet meer verticaal toepast maar 'op Chinese wijze', dat is: horizontaal, op de vloer neergelegd.

Eveneens vanaf 1965 werd het op doek gemaroufleerde papier de geprefereerde drager van alle acrylverfschilderijen van de schilder. De tekenaar botste tijdens zijn zoeken naar mooi maagdelijk papier uit de 17e, 18e en 19e eeuw,

Alechinsky, *Wortels*, 1952, ets op papier, 25 x 32 cm, Archieven P.A. © ADAGP

op grote aantallen volgeschreven registers. Zo ontstonden zijn inkttekeningen en aquarellen op met 'streepjes, cijfers en letters' bezaaide bladen: briefomslagen, schoolschriften, oude rekeningen, vervallen effecten, landkaarten, stafkaarten en luchtvaartkaarten. Gedroomde dragers van dromen voor een 'reizende penseel'. Hetzelfde penseel dat in een signatuur bijvoorbeeld een Gille de Binche herkent, wiens helm met witte pluimen een vulkaanuitbarsting, een ejaculatie, een wolk in de vorm van een vraagteken wordt. Een beeldtaal die evenzeer uit een proces van decodering als uit de 'zwarte pupil' van de inktpot geboren is.

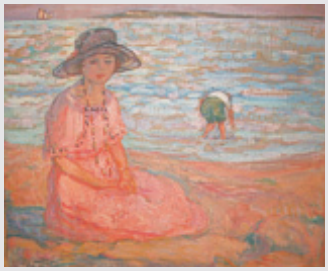
Als hommage aan zijn tachtigste verjaardag is vanaf 23 november tot en met 30 maart 2008 een tentoonstelling van zijn werk te zien in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel. De kunstwerken, die in overleg met de kunstenaar werden gekozen, overspannen een artistieke loopbaan van meer dan zestig jaar. In het retrospectieve en tegelijk labyrintische tentoonstellingsparcours zal de bezoeker de karakteristieke thema's van Alechinsky leren kennen.

kunstmarkt: pAn Amsterdam 2007

trends & tradities in kunst & antiek

Zondag 18 november gaat de 21ste editie van pAn Amsterdam, de eigentijdse kunst- en antiekbeurs, van start. In 2006 vonden ruim 35.000 kunstliefhebbers hun weg naar pAn Amsterdam, op zoek naar tradities én trends in kunst van alle tijden.

Beroemdheden zoals Jan Steen, Edgar Degas en Marlene Dumas zijn er vertegenwoordigd. Daarnaast veel hedendaags werk, o.a. van Pat Andrea, Walter Leblanc en Sam Taylor Wood, en oudheden zoals een Egyptisch fayum masker, een dertiende eeuwse houten reliekschrijn, een musket, gebruikt tijdens de Slag bij Nieuwpoort in 1600 en een kolossale renaissanceschouw uit een Frans kasteel.



Dagelijkse instaprondleidingen inspireren bezoekers op een andere manier te kijken naar kunst. Kunstenaar Cole Morgan signeert op donderdag 22 november zijn oeuvrecatalogus in de stand van Contempo Galerie. pAn Amsterdam duurt tot en met zondag 25 november in de Parkhal van Amsterdam RAI.

Standbouw-weetjes

De 21ste editie van pAn Amsterdam heeft een eigentijdse, frisse uitstraling, ontworpen door de Amsterdamse beursarchitect Tom Postma. Standbouwer Stabilo werkte gedurende 4 dagen en nachten met een team van 150 mensen. Zij gebruikten 10 km stroomkabel, 300 stopcontacten, 700 m spanningsrail, 14.400 spijkers en maar liefst 2.400 m wand, aangeleverd door 30 trailers. De wanden zijn bespannen met 123.000 m² stof waarna er 1.462 meter witte frieslijst is aangebracht. De beurs is met 12.000 m² tapijt bedekt, dit jaar in de trendy kleuren oranje, grijs en zwart. Witte gordijnen, poefs en pilaren en decoraties van oranje bloemen - pepers, koraalmos met besjes en calathea's - maken het geheel af.

pAn Amsterdam is van 18 t/m 25 november in de RAI Parkhal in Amsterdam. Openingstijden: dagelijks 11.00-19.00 uur, donderdag 22 november en zondag 25 november tot 18.00 uur.

kunstboeken

"Hoera, het is vandaag"

"Hoera, het is vandaag", is alweer het 5de poëtische kunstalbum van Wouter Stips dat binnenkort verschijnt. Van de kunstenaar verschenen eerder de succesalbums (inmiddels collectoritems): 'Het kat en ik', 'Engelen en wij ' (samen met Huub Oosterhuis), 'Ongeveer zoveel hou ik van jou' en 'Lief Kind in Mens'.

De eigenzinnige combinatie van beeld en woord, zo kenmerkend voor het werk van Wouter Stips, laten je niet onberoerd. Stips komt van de "Cobra-school" en slaagt er altijd weer in om het kinderlijke en liefelijke in je op te roepen. Zijn schilderijen en prenten in wording inspireren hem tot filosoferen en dichten. Stips belicht telkens weer vanuit een andere invalshoek de kern van 'het mens-zijn': ons vermogen tot hoop, geloof en liefde. "Hoera, het is vandaag" heeft als centraal thema de beleving van het moment, het "nu". Stips: "Bewust zijn van het nu maakt gelukkig. Geluk kent geen tijd. Tijd is afspraak en beperkt. Geluk is tijdloos, onbeperkt". Aan het boek werd een CD toegevoegd met teksten van Stips, op muziek gezet en uitgevoerd door het trio " Carezza". Schilderijen van Stips door Wouter de Koning vertaald in prachtige composities, ontroerend mooi gezongen door Sjoukje Kooistra (sopraan) en Rika Dijkstra (alt).

"Hoera, het is vandaag" is uitgave van Uitgeverij Artemis BV. Het boek is online te bestellen op www.hoerahetisvandaag.nl en is vanaf 5 november verkrijgbaar in de boekhandel. Verkoopprijs E 34,50.
ISBN 978 90 770 7563 0 - NUR 640.

portfolio: Herman Smorenburg

De Nederlandse kunstschilder Herman Smorenburg werd geboren op 7 juni 1958 te Alkmaar. Opgroeiende in een gezin met twee broers en een zus werd hij al vroeg gefascineerd door de mogelijkheden van verbeelding door middel van teken- en schildertechnieken. Een belangrijke ontwikkeling in zijn binnenwereld vond echter plaats toen hij de leeftijd van 15 jaar had bereikt en hierdoor een pad zou gaan betreden waar hij tot op de dag van vandaag op gaande is: de grote zoektocht van het bewustzijn naar zijn oorsprong en bestemming. Voor Herman werd radicaal een opening gecreeerd door het gebruik van psychedelische middelen. Hoewel hij op jonge leeftijd al een grote gevoeligheid ervoer voor de schoonheid en immensiteit van de natuur en enkele intense schoonheidservaringen zich nestelden in de voorraadkamers van zijn onderbewustzijn, verhevigde het gebruik van deze middelen de intensiteit van zijn bewustzijn enorm. Vol van verborgen dimensies en mogelijkheden begon het leven zich aan zijn geest te openbaren als een ongekend avontuur waarvan de eerste stappen nog maar net gezet waren!

De confrontatie met het surrealisme van Salvador Dali en de magische en fantastische werkelijkheid van de grote Nederlandse meesters Carel Willink en Johfra zaaide indrukken in de nog jonge en ontvankelijke geest van Smorenburg die in latere jaren zouden rijpen en uitgroeien tot zijn eigen magische droomwerelden. Tevens zouden deze impressies de basis vormen voor zijn latere studie van de klassieke fijnschildertechnieken.

Een uitgebreide omschrijving met voorbeelden van zijn werk is te zien op de website van kunst.n/kunstenaars onder de S.

Herman Smorenburg; 'Inwijding' 2007 (74/110 cm-olieverf op paneel)

Agenda selectie

GALERIES

ALKMAAR
Kunstuitleen Alkmaar
Achter de Vest 3
072-5113294
"Terug naar de toekomst"
16 nov. T/m 23 dec.

ALMERE
Corrosia CBK
036-5215929
"Fort Europa" – 16 Internationale en Nederlandse kunstenaars.
t/m 30 dec.

ALPHEN a/d RIJN
STAA Galerie
0172-491979/476455
Klaas Kerst Kunst,
21 nov. T/m 23 dec.

AMSTERDAM
De Appel
020-6255651
www.deappel.nl
Solo-tentoonstelling Richard Hawkins,
"Het schaduwkabinet"
Alberto de Michele
17 nov. T/m 13 jan. 2008

Galerie Clement
020-4897471
http://projects.carlberggallery.com.
Jan Baas – schilderijen
Sezanne Hartmans – gemengde technieken
t/m 8 dec 2007.

Gallery Nine
06-51084353
www.gallerynine.nl
Dorry van Haersolte – objecten en tekeningen
t/m 23-12-2007

Galerie Wies Willemsen
020-4701073
Marian Bijlenga e.a.
9 t/m 16-12-2007

Bergen
Kunstenaarscentrum Bergen
072-5894195
www.kunstcentrumbergen.nl
60 jaar KBC
t/m eind dec.

GIETHOORN
Kunsthandel Duinerhee Giethoorn
0521-362570
www.duine-rhee.nl
Werken van de Cobra groep
t/m december 2007

DEN HAAG
Artotheek Den Haag
Denneweg 14 a
070-3465337
www.artotheekdenhaag.nl
Frankd Halmans – De kunstenaar verzameld
14-11 t/m 15-12-2007

DEVENTER
Loes & Reinier – International Ceramics
0570- 613004
www.loes-reinier.com
Keramiek uit Japan
25-11 t/m 29-2007

Dordrecht
Galerie Witt
078-6148158
www.galeriewitt.com.
Diana Thiry "Lost and Found"
18-11 t/m 24-12- 2007

Eindhoven
Kunstkabinet Willy Schoots
040-2442078
www.kunstkabinet.nl
Lucassen, Beuys, Kounellis, Claassen, Rainer, Ossip
25-11 t/m 19-01- 2008
Daniel Spoerri, asemblages en sculpturen
25-11 t/m 19-01 2008

's GRAVELAND
Art Gallery Gooilust
035-6569636
www.artgallerygooilust.nl
Schilderijen van o.a. Theo Mackaay, Tay Dall
23-11 t/m 27-01- 2008

HARLINGEN
Galerie- Beeldentuin De Valk
0517-431353
www.galeriedevalk.nl
E. Bons, W. van der Duyn – schilderijen, S. Hidding – sieraden, N. van Buuren – beelden
t/m 23 dec 2007

HILVRSUM
Meent Art Gallery
035-5828480
www.meentart.nl
"Najaarsexpositie" –
Gianni Poretti – glassculpturen
t/m 2 dec
Winterexpositie Hans Schoots
dier-en-mens figuraties op doek
9 dec t/m 26 jan 2008

Hooghalen
Galerie Wildevuur
0593-592411
www.wildevuur.nl
Ben Rikken – schilderijen
23 nov t/m 23 dec 0-07

MAARSEN
Pygmalion Beeldende Kunst
0346-556736
Dubbeltalenten
t/m 16-12-2007

UTRECHT
Galerie Utrecht
11-11 t/m 23-12- 2007
Erik Rijssemus - Paintings & Hennie van Overbeek - sculptures
25-11 t/m 23-12-2007
Maya Kulenovic - Paintings
www.galerieutrecht.nl

VOORBURG
SBK Voorburg
070-3871951
www.kunstuitleenvoorburg.nl
Frans Kokshoorn en Ming Chen, sieraad kunstenaars
17 nov t/m 31 decl 2007

ZAANDAM
Kunstcentrum Zaanstad
075-6141210
www.kunstcentrum.nl
Jaap Stellaart 1920-199 schilderijen
t/m 6 jan. 2008

VEILINGEN

Alkmaar
Veiling "Alkmaar"
Phoenixstraat 11
072-5154206
www.veilingalkmaar.nl
27 nov t/m 4 dec:
Kunst, antiek en i nboedelgoederen
Kijkdagen: 23 t/m 25 nov

AMSTERDAM
Amsterdam Auctioneers Glerum
020-3012950
www.glerum.nl
27 nov: Haagse Kunst, 1 800-2000 in Pulchri Studio, Den Haag,
kijkdagen 24 en 25 nov.
3 dec: Moderne en Hedendaagse kunst,
kijkdagen 30 nov t/m 2 dec

Chritie's Amsterdam BV
Tel: 020-5755255
www.christies.com
4 dec: Twintigste-eeuwse kunst,
Kijkdagen vanaf drie dagen voor de veiling.

Sotheby's Amsterdam
Tel: 020-5502205
www.sothebys.com
moderne en hedendaagse kunst veiling 6 december
De Robert en Angelique Noortman Collectie
17 en 18 december
(kijkdagen voorafgaand)

ARNHEM
Derksen Veilingbedrijf
Tel: 026-4421498
www.derksen-veilingbedrijf.nl
26 nov e.v.d. Kunst-antiek- en inboedelveiling
kijkdagen 23 nov: 10-21 u.
24 en 25 nov 12-17 u.

Notarishuis Arnhem
Bakkerstraat 19
026-4425900
www.notarishuis-arnhem.nl
11 dec: najaarsveiling van kunst en antiek
kijkdagen 6 t/m 9 dec.

DEN HAAG
Van Stockum's Veilingen BV
Prinsegracht 15
070-3649840
www.vanstockums-veilingen.nl
5 en 6 dec: kunst- en antiekveiling
kijkdagen: 30 nov, 1 en 2 dec

DIEMEN
Van Gendt Books Auctions B.V.
Tel: 020-6230343
www.deeland.nl
11 november: Kunst, antiek en inboedelgoederen
(kijkdagen 8 t/m 11 november: do. 10-31u en verder 10-17u)

DORDRECHT
A. Mak BV
Tel: 078-6133412
www.makveilingen.nl
28 t/m 30 nov: Kunst- en antiekveiling/prentveiling
kijkdagen: 22 t/m 25 nov

HAARLEM
Oprechte Veiling Haarlem
Tel: 023-5319408
www.oprechteveiling.nl
11 t/m 14 dec: Kunst-, antiek- en inboedelgoederen
kijkdagen 7 t/m 9 dec
vr 10-17 u. za en zo 10-16 u.

HILVERSUM
Veilinggebouw Van Zadelhoff
Tel: 035-6247170
www.vanzadelhoff.nl
10 t/m 14 dec: Kunst- en antiekveiling
kijkdagen 7 dec: 19-22 u.
8/9 dec 11-17 u.

KOLHAM/HOOGEZAND
Veilinghuis Omnia
Tel: 0598-392592
www.veilinghuis-omnia.nl
26 nov e.v.d.: Kunst-, design en antiekveiling
Kijkdagen: 23 t/m 25 nov.

LEIDEN
Veilinghuis Onder de Boompjes
Tel: 071-5145832
www.onderdeboompjes.nl
27 t/m 30 nov: Kunst-, antiek- en inboedelveiling
kijkdagen: 23 nov. t/m 25 nov.

MAASTRICHT
Venduehuis Dickhaut
Tel: 043-3213095
www.veilingmaastricht.nl
6 t/m 10 dec: internetveiling kunst, antiek en curiosa

MIDDELBURG
Zeeuws Veilinghuis
0118-650680
www.zeeuwsveilinghuis.nl
12/13 dec kunst- en antiekveiling

NIJMEGEN
Hessink's Fine Auctioneers
024-3555590
www.hessink.nl
8 en 9 dec: kunst- en antiekveiling en 2e internationale wapenveiling
kijkdagen 1 t/m 5 dec; 10-17 u.

RIJSSEN
Holbein Kunst- en Antiekveilingen
09548-541577
www.holbein.nl
26 t/m 30 nov: Kunst-, antiek- en inboedelveiling
kijkdagen: 22 t/mm 24 nov.

Agenda selectie

MUSEA

Stedelijk Museum Alkmaar
072-548789
www.stedelijkmuseumalkmaar.nl
"Yesterday, popfoto's van Nico van der Stam"
17 nov. t/m 24 maart

ALMERE (FL),
Museum De Paviljoens
De Collectie Almere,
aanwinsten 2001-2007
t/m 21-10-2007
036-5450400
www.depaviljoens.nl

AMESFOORT
Museum Flehite
033-4619987
www.museumflehite.nl
"Dekkers & Hermkens – schilders"
t/m 25 nov.

AMESFOORT
Mondriaanhuis
"Ongetemde logica"
t/m 10 feb. 2008
www.mondriaanhuis.nl

De Zonnehof
033-4633034
"Open atelier" – Thijs Trompert en Marisja Smit
30 nov t/m 6 jan. 2008
www.dezonnehof.nl

AMSTELVEEN
Cobra Museum voor Moderne Kunst Amstelveen
China Now
29-09-2007 t/m 27-01-2008
020-5475050
www.cobra-museum.nl

AMSTELVEEN
Museum Jan van der Togt
020-6415754
www.jvdtogt.nl
Ruudt Wackers,
08-11-07 t/m 06-01-08.
Willem J.H. Thijs,
13/12/07 t/m 03/02/08Hieron Pessers, Jeroen Hemkens, Nicolaas Wijnberg

AMSTERDAM
Museum Het Rembrandthuis
Rembrandt de etser
01-12 t/m 10-02-2008
www.rembrandthuis.nl

AMSTERDAM
Stedlijk Museum CS
Andy Warhol
t/m 12-01-2008
Josef Strau
t/m 06-01/2008
www.stedelijk.nl

AMSTERDAM
Van Gogh Museum
Barcelona 1900
21-09-2007 - 20-01-2008
020-5705200
www.vangoghmuseum.nl

AMSTERDAM
De Nieuwe Kerk
Verborgen Afghanistan
22 dec t/m 20 april 2008
020-6268168
www.nieuwekerk.nl

AMSTERDAM
Joods Historisch Museum
020-5310310
www.jhm.nl
"Moderne meesterwerken uit Moskou" t/m 10-02- 2008

APELDOORN
Paleis Het Loo
Kinderen van Oranje
07-10-07 - t/m 06-01-2008
www.paleishetloo.nl

ASSEN
Drents Museum
Meesters en Molens
18-09 t/m 09-12 2007
www.drentsmuseum.nl

BERGEN
Museum Kranenburgh
072-5898927
www.museumkranenburgh.nl
"Volop zomer" – schilder Job Graadt van Roggen
"Plain air" – voorloper van de Bergense School
t/m 02-03- 2008

Breda
Breda's Museum
076-5299300
www.breda-museum.nl
Tekeningen van Paul Bartels
t/m 03-02- 2008

EINDHOVEN
Van Abbemuseum
Plug In - De collectie anders
t/m 31-12-2009
www.vanabbemuseum.nl

DELFT
Museum Het Prinsenhof
015-2602358
www.prinsenhof-delft.nl
De Buitenste Binnenstad
J.E. Douma – aquarellen
t/m 06-01- 2008

's GRAVENHAGE
Geneente Museum
Rozenburg Plateel uit het Haagse
t/m 20 jan. 2008
www.gemeentmuseum.nl

GRONINGEN
Groninger Museum
P. Struycke. Het digitale paradijs
t/m 02-12 2007
Japan
t/m 20-01-2008
www.groningermuseum.nl

HEERENVEEN/ORANJEWOUD
Museum Belvedere
Raveel in Friesland
05-10-2007 t/m 6-01-2008
www.museumbelvedere.nl

s' HERTOGENBOSCH
Museum Slager
Anneke Boot
t/m 06-01-2008
www.museumslager.nl

Singer Museum Laren
035-5393939
www.singerlaren.nl
"Schilders van de ziel. Symbolisme in Frankrijk"
t/m 27-01- 2008
"Breitner en Israels"
t/m 23 mrt 2008

LEEUWARDEN
Fries Museum
Pier Pander (1864-1919)
02-06-2007 t/m 06-01-2008
058-2555500
www.friesmuseum.nl

MAASTRICHT
Bonnefanten Museum
Sol LeWitt- Wall Drawing
#1239 Scribbles
t/m 31-12-2007
www.bonnefanten.nl

NIJMEGEN
Museum Het Valkhof
Seventies in Nijmegen
Tien krejatieve aksiejaren
t/m 06-01- 2008
De bomen van Lücker
Schilderijen, tekeningen en etsen
t/m 10-02-2008
www.museumhetvalkhof.nl

PURMEREND
Willem Vaarzom Morel
45 jaar schilderen op de veemarkt
07-07-2007 t/m 06-01 2008
www.purmerendsmuseum.nl

ROTTERDAM
Kunsthal
Théophile-Alexandre Steinlen
Meester van Montmartre
t/m 20-01- 2008
Jean Tinguely
Alles beweegt!
t/m 27-01- 2008
www.kunsthal.nl

ROTTERDAM
Museum Het Schielandshuis
Inspiratie Rotterdam
t/m 24-02-2008
010-2176767
www.hmr.rotterdam.nl

SPANBROEK
Scheringa Museum voor Realisme
De magie van Willink
t/m 06-012008
0226-351111
www.scheringamuseum.nl

TILBURG
De Pont museum voor hedendaagse kunst
Maison van Jean Pierre Raynaud
21-07-2007 - 09-03-2008
013-5438300
www.depont.nl

UTRECHT
Museum Catharijneconvent
Bijbelse vrouwen in de kunst
t/m 08-06-2008
Het geheim van Polen: Middeleeuwse Meesterwerken
t/m 6 januari 2008
030- 2313835
www.catharijneconvent.nl

UTRECHT
Centraal Museum
Gerard van Rooy, etser
De onderwijsplaten van Willem Vogelsang en Piet Swillens
t/m/ 06-01-2008
www.centraalmuseum.nl

VENLO
Museum van Bommel van Dam
Connected: Karin van Pinxteren & Julia Winter
07-12-2007 t/m 25-02-2008
www.vanbommelvandam.nl

VLISSINGEN
Zeeuws maritiem muZEEum
De Schat van de Rooswijk
12-02-2007 - 13-02-2008
0118-412498
www.muzeeum.nl

WEERT
Gemeentemuseum
De Tiendschuur
Pierre Weegels
07-09-2007 - 07-01-2008
0495-525610/575474
www.museumweert.nl

ZUTPHEN
Museum Henriette Polak
Het gouden licht, Schilderijen, gouaches, pastels, etsen en foto's van Jozef Van Ruyssevelt
29-09 t/m 08-122007
0575-516878
www.museumhenriettepolak.nl

Claire van Gilst Restauratie Atelier

Grazendonkstraat 31
4818PH Breda
t. (+31) 076-5204689
m. (+31) 06-10826259
m. (+31) 06-24431966
vangilstclaire@tiscali.nl

Conservering en restauratie van aardewerk, porselein, glas en kunstvoorwerpen.
Gespecialiseerd in porselein

Webmuseum Mesdag van Calcar
Schilderijen en kunsthistorische webpagina's van Taco Mesdag en de Haagse school.
www.mesdagvancalcar.nl

Atelier Marten Bos
conservering & restauratie van schilderijen
www.fineartcare.com

Een uitgebreide agenda met omschrijving is te vinden op de website kunst.nl/event. Berichten in de agenda worden gratis geplaatst. Opgave voor de agenda kan via de website kunst.nl of per e-mail aan:redactie@kunst.nl

KUNSTHANDEL
Pieter Overduin

Dorpsstraat 28
3381 AG Giessenburg
T. 0184 652652
I. www.kunsthandelpieteroverduin.nl

Deelnemer PAN Amsterdam
Standnummer 28

Hendrik Willem Mesdag Groningen 1831-1915 's-Gravenhage
Het uitladen van de vangst Olieverf op doek, 89.5 x 69.5 cm
Gesigneerd rechtsonder 'H W Mesdag'

Herkomst:
New York, American Art Galleries, 8-10 maart 1920, nr. 332

Literatuur:
J. Poort, Hendrik Willem Mesdag (1831-1915)
Oeuvrecatalogus, supplement, Wassenaar, 1997, nr. 2030.52 (ill.)

Dwars door de stad

Stadsgezichten uit de negentiende eeuw, Floris Arntzenius als portretteur van Den Haag

5 oktober 2007 t/m 6 januari 2008

www.museummesdag.nl

Laan van Meerdervoort 7F
Den Haag
Dinsdag - zondag 12 - 17 uur

MUSEUM MESDAG

Schilders van de Ziel
SYMBOLISME IN FRANKRIJK
02.10.2007 – 29.01.2008
SINGER LAREN
Oude Drift 1 Laren www.singerlaren.nl
ABN·AMRO
LAREN