



Juryrapport scriptiewedstrijd VVNK 2015

Voor de VVNK-scriptieprijs van 2015 waren drie inzendingen binnengekomen. De jury betreurt het dat er niet meer gegadigden waren en hoopt dat er voor de volgende ronde meer scripties ingezonden zullen worden. Hopelijk levert ook de instelling van een prijs voor bachelorscripties voor de volgende ronde resultaten op; de vragen en verzoeken die het VVNK-bestuur in verband daarmee heeft ontvangen klinken bemoedigend.

Ondanks dit relatief geringe aantal was de beslissing toch niet eenvoudig voor de jury. De reden hiervoor was dat de onderwerpen en de manier van aanpak van de scripties zeer uiteenliepen, waardoor onderling vergelijken moeilijk was.

Hier volgt een samenvatting van de inhoud van de scripties, in alfabetische volgorde.

🦋 **Valerie Alexine Lewis**, *The Avant-garde artist, an entrepreneur? Jan Toorop and Les XX's exhibition at the Haagsche Kunstkring*. Deze scriptie werd geschreven aan de Universiteit van Amsterdam onder begeleiding van dr. Rachel Esner, met als tweede lezer dr. Gregor Langfeld.

De probleemstelling van deze scriptie draait om de vraag in hoeverre avant-garde kunstenaars uit het laatste kwart van de negentiende eeuw door beeldvorming rond hun kunst en/of de eigen persoon, door contacten met de kunsthandel en pogingen tot beïnvloeding van kunstcritici, hebben bijgedragen aan hun eigen reputatie en artistiek en commercieel succes. Met andere woorden: in hoeverre konden deze avant-garde kunstenaars gezien worden als 'ondernemers'?

In het laatste kwart van de negentiende eeuw veranderde de structuur van de kunstwereld in economisch opzicht: het systeem waarin de kunstenaars na een opleiding aan de academie in ruime mate toegang kregen tot de jaarlijkse Salons (in Nederland: Tentoonstellingen van Levende Meesters) en daar met elkaar concurreerden om de gunst van het publiek maakte plaats voor het zogeheten dealer-critic-system: handelaars en critici selecteerden wat waard was om onder de aandacht van het publiek te brengen. Het aantal tentoonstellingen breidde zich uit, enerzijds met grote internationale exposities, anderzijds met kleinschaliger presentaties door de handel of door kunstenaarsverenigingen. Voor de kunstenaar was het zaak om contacten te leggen met de spelers op dit veld. Aan de andere kant werd de kunst die rouleerde in het oude systeem van academies en Salons door de avant-garde vaak afgeschilderd als 'marktkunst', alleen gemaakt voor het commercieel gewin en daarom gemakkelijk te verteren voor het publiek. Daartegenover werd hun eigen, belangeloze en autonome kunst gesteld: de ideologie van 'l'art pour l'art'. In hoeverre kon dit samengaan met het noodzakelijk geworden ondernemerschap?

Het eerste deel van de scriptie behandelt theoretische en sociaalhistorische literatuur over kunstenaarschap, kunsthandel en kunstenaarsverenigingen in de tweede helft van de negentiende eeuw. Daarna wordt het tweede deel toegespitst op een concreet geval: de tentoonstelling *Schilderijen en teekeningen van eenigen uit de XX en de Association pour l'Art* bij de Haagsche Kunstkring in de zomer van 1892, en het aandeel van Jan Toorop daarin. Dit is een belangrijke tentoonstelling geweest, omdat men daardoor in Nederland kennis kon maken met nieuwe – symbolistische en neo-impressionistische – kunst uit Frankrijk en België. Daar was al eerder, in 1889, wat van te zien geweest, maar nu was de tijd kennelijk rijp voor een artistieke doorbraak in Nederland. De vraag wordt opgeworpen of Toorop via deze tentoonstelling, waar hij zelf overigens niet exposeerde, voor zichzelf een platform

heeft geconstrueerd. De vraag wordt positief beantwoord: gedemonstreerd wordt hoe Toorop, via contacten en correspondentie met critici, en via het internationale netwerk van de Brusselse groep *Les XX* waar hij lid van was, een sleutelrol heeft vervuld bij de introductie van nieuwe kunst in Nederland en een eigen reputatie heeft opgebouwd als avant-gardist van internationale stature.

☞ **Thijs de Raedt**, *Een flinke portie wansmaak. Facetten van het verzamelen en tentoonstellen van symbolistische kunst in Nederland*, een eveneens aan de Universiteit van Amsterdam geschreven scriptie, onder begeleiding van dr. Mirjam Hoijtink met als tweede lezer drs. Edwin Becker, hoofdconservator Tentoonstellingen aan het Van Goghmuseum.

Zoals de titel van de scriptie al aangeeft, was het exposeren en aankopen van symbolistische kunst uit binnen- en buitenland niet altijd een vanzelfsprekende zaak voor de Nederlandse musea. Een herwaardering voor deze stroming begon in de jaren 1970; daarvoor werden er dikwijls termen als 'kitsch', 'wansmaak', 'decadentie' of 'inferieur van kwaliteit' voor gebruikt (met misschien als uitzondering het proefschrift *Het symbolisme in de Nederlandse schilderkunst* van Bettina Polak uit 1955). Goede moderne kunst was de kunst die paste in de ontwikkelingsgang naar puur abstracte schilderkunst, en het symbolisme werd gezien als een afdwaling van die weg.

In de scriptie wordt veel aandacht besteed aan verschillende definiëringen van het symbolisme, aan de afgrenzing qua tijdperiode, geografische verspreiding en inhoud. Was het een – vooral Franse – literair geïnspireerde stroming of een waarin de symboliek los van de voorstelling werd uitgedrukt door kleur, vorm en lijn? Of was het meer een met de periode rond 1900 samenhangende geesteshouding die tot uitdrukking kwam in raadselachtige vormen en thema's? De schrijver maakt onderscheid tussen een nauw en een ruim begrip van het symbolisme.

Deze kwestie speelt een belangrijke rol in de internationale literatuur over het symbolisme die in de jaren 1970 verscheen, in tentoonstellingen in Turijn, Londen, Brussel en Parijs, en in twee tentoonstellingen in Nederland: *Het symbolisme in Europa* in 1975 in het Rotterdamse Museum Boijmans en *Kunstenaren der Idee* in 1978 in het Haags Gemeentemuseum. Uiteengezet wordt in hoeverre beide tentoonstellingen verschilden in hun visie op het symbolisme; onder andere werd in *Kunstenaren der Idee* een lijn doorgetrokken naar vroege abstracte schilderkunst in Nederland (een verandering in het denken over de plaats van het symbolisme in de geschiedenis van de kunst, die in 1987 een vervolg kreeg in de tentoonstelling *The Spiritual in Art*).

Voor verzamelingen, vooral die van particuliere verzamelaars, spelen dergelijke noties en definities minder expliciet een rol. In dit verband worden de collecties behandeld die opgebouwd werden door de cursisten van Hendrik Pieter Bremmer, en die bestonden uit werken waaruit volgens Bremmer een grote 'artistieke emotie' sprak. Overigens was dat lang niet altijd symbolistisch werk. De meest belangrijke van deze Bremmeriaanse verzamelingen was die van Hélène Kröller-Müller, waarin het symbolisme een plaats kreeg als een van de stadia in de ontwikkeling van de moderne kunst naar vergeestelijking. Verder komen de verwervingen van het Haags Gemeentemuseum op het gebied van het symbolisme aan de orde: Jan Toorop en de vroege Mondriaan zijn beeldbepalende bestanddelen van de collectie geworden.

Het laatste hoofdstuk van de scriptie is gewijd aan het Van Gogh Museum. Aanknopend bij een symposium in 1989 over de wenselijkheid van een museum voor de negentiende eeuw ontwikkelde Ronald de Leeuw rondom Van Gogh een presentatie van vooral buitenlandse negentiende-eeuwse kunst. Het symbolisme was een van zijn speerpunten.

☞ **Stefanie van Rootselaar**, *Eduard Frankfort (1864-1920). Leven en werk van een veelzijdig kunstschilder*. Deze scriptie komt ook weer van de Universiteit van Amsterdam en werd begeleid door dr. Gregor Langfeld. Tweede lezer was dr. Rachel Esner.

Deze scriptie heeft de vorm van een kunstenaarsmonografie: eerst wordt het leven van de kunstenaar geschetst, daarna zijn plaats in het kunstenaarsmilieu in Amsterdam, waar hij het grootste deel van zijn leven heeft gewoond, en vervolgens wordt er een uitgebreide analyse van zijn werk gemaakt.

Eduard Frankfort werd geboren in Meppel in een groot, streng Joods koopmansgezin. Zijn ouders hadden een toekomst als rabbijn voor hem voor ogen, maar het liep anders. Toen Eduard Frankfort tien jaar oud was, verhuisde het gezin naar Amsterdam en een jaar later kreeg hij zijn eerste tekenlessen bij Atelier Bing. Later volgde hij onderwijs aan de Rijksacademie in Amsterdam, en ook nog een korte tijd aan de Antwerpse academie. Hij vestigde zich in Amsterdam en ontwikkelde zich tot een gerespecteerd kunstenaar, docent aan de Quellinusschool, lid respectievelijk bestuurslid van kunstenaarsverenigingen als Sint Lucas, Arti & Amicitiae, en Pulchri Studio in Den Haag. Behalve in Amsterdam werkte hij ook in zijn geboortestreek Drenthe, in Laren en misschien korte tijd in Italië. Hij nam deel aan vele verenigingstentoonstellingen, Tentoonstellingen van Levende Meesters en wereldtentoonstellingen, kreeg enkele solotentoonstellingen sleepte meermalen een medaille in de wacht. Na zijn dood organiseerde Arti een ere-tentoonstelling van zijn werk. Kortom: geen opzienbarende, maar een alleszins respectabele loopbaan.

Een bijzondere episode in zijn leven vormde een verblijf van ongeveer twee jaar in Zuid-Afrika. Hier maakte hij schetsen en schilderijen van het landschap en het dagelijks leven van de inheemse bevolking. Het verblijf in Zuid-Afrika markeerde tevens een stilistische omslag in zijn werk: Hij begon met realistische, vrij donker getinte en stemmige uitbeeldingen van thema's uit het Joodse leven, later van interieurs van Drentse boerenhuizen en oudeliedeninstellingen. In Zuid-Afrika ontwikkelt hij een kleurig palet en een vlottere schildertoets, en ook daarna blijft hij vasthouden aan een enigszins impressionistische werkwijze met expressief kleurgebruik. De scriptie wordt afgesloten met een uitgebreide opgave van bronnen en een oeuvrecatalogus, die geordend is naar de verschillende onderwerpsgenres die de schilder beoefende. In totaal is de schrijfster 113 werken op het spoor gekomen.

Tot zover in het kort de inhoud van de scripties.

Gezien het moeilijk vergelijkbare karakter van de scripties is de jury tot de volgende overweging gekomen: alle drie de scripties gaan uit van een duidelijke vraagstelling die wetenschappelijk adequaat wordt uitgewerkt, maar de scriptie *Eduard Frankfort. Leven en werk van een veelzijdig kunstenaar* springt er uit wat betreft de precisie, systematische aanpak en raadpleging van al het materiaal dat beschikbaar was. Het is altijd moeilijk om gegevens te vinden over een onbekend gebleven kunstenaar, vooral als er weinig of geen persoonlijke archivalia over zijn. Dat de schrijfster toch nog zoveel over deze kunstenaar boven water heeft weten te krijgen maakt de scriptie tot een pionierswerk. Wel had de jury graag iets meer te weten willen komen over de artistieke context van Frankfort, over hoe zijn werk paste in zijn tijd. Dat geldt in het bijzonder de werken uit Frankforts korte Zuid-Afrikaanse periode: zijn thematiek van het dagelijks leven van de inheemse bevolking lijkt ons zeer uitzonderlijk, en een afzonderlijke publicatie waard. De jury had soms ook moeite met het niet geheel vlekkeloze Nederlands. Maar vanwege de al genoemde verdiensten vond de jury toch dat **Stefanie van Rootselaar** met deze scriptie de eerste prijs heeft verdiend.

Wat betreft invalshoek en inventiviteit verdient de scriptie *Een flinke portie wansmaak* de tweede prijs. De schrijver heeft een nog niet eerder als zodanig bestudeerd onderwerp bij de kop gepakt en min of meer zelf de route uitgestippeld van het onderzoek. Dit kan een avontuurlijke scriptie genoemd worden. Wel vond de jury dat de beide hoofdbestanddelen - de tentoonstellingen over en het verzamelen van symbolistische kunst - niet geheel met elkaar in evenwicht zijn wat betreft het tijdvak waarin e.e.a. plaatsvond, en de verzamelintenties die noodzakelijkerwijs verschillend zijn bij musea en bij particuliere collectioneers. Ook de selectie van de geanalyseerde musea kwam niet helemaal overtuigend over; de scriptie zou te omvangrijk geworden zijn als ook monografische

tentoonstellingen (bijvoorbeeld diverse Toorop-exposities) en andere kunstvormen dan de schilderkunst zouden zijn behandeld, maar het zou wel een verschuiving in het beeld hebben opgeleverd. Juist een stroming als het symbolisme beperkte zich niet tot de schilderkunst. En natuurlijk kunnen wij niet nalaten op te merken, dat wij het jammer vinden dat de schrijver de SSK-collectie waar de VVNK zo nauw mee verbonden is voor zijn onderzoek 'minder relevant' vond. En daardoor werd ook de derde tentoonstelling in Nederland over het symbolisme, namelijk de jubileumtentoonstelling in 2004 van het Drents Museum *In het diepst van mijn gedachten ... Symbolisme in Nederland 1890-1935*, niet behandeld. Het zou interessant zijn geweest als deze tentoonstelling op dezelfde historiografische en theoretische wijze geanalyseerd zou zijn geweest als *Het symbolisme in Europa* en *Kunstenaren der Idee*. In de hoop dat dat nog eens gebeurt kent de jury hierbij aan **Thijs de Raedt** de tweede prijs toe.

Het is een nadeel, als er maar drie inzendingen zijn en twee prijzen te verdelen, dat de derde inzender erbij lijkt te hangen. Maar deze scriptie verdient wel een compliment voor de goed uitgewerkte probleemstelling en duidelijke opbouw van het verhaal.

De jury

- 🔗 Dr. Marjan Groot
universitair docent Kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Leiden
- 🔗 Drs Jan Jaap Heij
oud-conservator Drents Museum Assen
- 🔗 Dr. Lieske Tibbe
oud-docent kunstgeschiedenis Radboud Universiteit Nijmegen