



nieuws- en informatieblad



2018 - 5 / december



BELANGRIJKE DATA

- Zaterdag 26 januari 2019: jubileumsymposium VVNK 1900 in Utrecht.
- Vrijdag 1 februari 2019: bezoek aan BRAFA, Brussel.
- Donderdagmiddag 14 februari 2019: bezoek aan Alkmaar.

IN DIT NUMMER

- Jubileumsymposium VVNK 1900 (pag. 2).
- Evenementen / betaling (pag. 5).
- Evenementen (1): bezoek aan Alkmaar (pag. 5).
- Evenementen (2): bezoek aan Brafa (pag. 7).
- De relatie tussen affiches en andere kunstuitingen omstreeks 1900 (pag. 9).
- Nieuwe Kunstenaarsmonografieën: August Johannes Le Gras en Gerarda Ernestine Augusta de Lang (pag. 18).
- Boekbespreking: De geschiedenis van Kunsthandel M.L. De Boer (pag. 24).
- Fotoimpressie bezoek Haarlem (pag. 29).
- Korte mededelingen (pag. 30).
- Tentoonstellingsagenda (pag. 33).

VERENIGING VRIENDEN NIEUWE KUNST 1900

JUBILEUMSYMPOSIUM VVNK 1900 MEUBELS VOOR HET VOLK OF VOOR DE ELITE?

Zaterdag 26 januari 2019
Villa Jongerius, Utrecht

Het tweejaarlijkse symposium van de Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 (VVNK) gaat dit keer over meubels. De toegepaste kunsten vormden het hart van de vernieuwingsbeweging in de kunsten omstreeks 1900, en het meubel neemt daarbinnen een belangrijke plaats in. Voor veel kunstenaars was destijds het beoefenen van verscheidene kunstdisciplines een ideaal (of een economische noodzaak) en zo ontstonden meubels ontworpen door schilders als Dijsselhof en Thorn Prikker, of door architecten als Berlage en De Bazel.

Er golden algemeen gedeelde principes voor Nieuwe Kunst-meubels: het materiaal moest 'echt' zijn en niet verdoezeld worden (geen verguldsels e.d.), de constructie moest logisch en duidelijk zichtbaar zijn, de functie moest recht gedaan worden en eventuele decoratie moest zich aan dit alles aanpassen. Sommige ontwerpers hielden proportiestelsels aan, al dan niet gefundeerd op esoterische ideeën. Ook over de inrichting van het interieur leefden gedachten: de bestanddelen moesten harmonieus op elkaar afgestemd zijn in proporties, materialen en kleurgebruik; een interieur diende niet volgepropt te worden. Een kamer moest eigenlijk een 'compositie' zijn. In de praktijk hielden niet alle opdrachtgevers en kopers zich daar aan.

Ook binnen de idealen van eenvoud en harmonie was er plaats voor prestigieuze kostbare luxe: speciaal voor een opdrachtgever handgemaakte unieke

stukken van kostbare houtsoorten met inlegwerk. De werkplaats Van Wisselingh & Co. was de meest bekende leverancier hiervan. Een klasse lager kwamen de in serieproductie vervaardigde meubels, die men kon bestellen uit een catalogus. 'Het Binnenhuis' was een befaamde leverancier.

Veel ontwerpers koesterden socialistische idealen en wilden daarom ook de werkende klasse opvoeden tot verantwoord wonen met simpele, maar goed gemaakte meubels. Het sloeg niet altijd aan, mede omdat zo iets toch voor veel arbeiders niet te betalen was.

De idealen van de Nieuwe Kunst op meubelgebied bleven lang voortleven, zeker tot in de jaren 1930. Men kan echter constateren dat daarnaast na de Eerste Wereldoorlog de vormgeving veranderde, zwaarder werd qua vorm en minder doorzichtig qua constructie: de Amsterdamse School (met varianten in andere steden). Het leverde kostbaar meubilair op bekleed met zware stoffen; daarnaast ontstond fabrieksmatige productie die in winkels of warenhuizen te koop was.

Daartegenover bloeide een avantgardistische richting op, waarin geëxperimenteerd werd met uiterst simpele constructies en kleurgebruik. Het meubilair van De Stijl viel daaronder, maar ook de industrieel geproduceerde stalenbuismeubelen van de Nieuwe Zakelijkheid. De afnemers van dit soort meubilair vormden echter een selecte groep.

In de voormalige SSK-collectie in het Drents Museum bevinden zich onder andere meubels van Berlage, Jac. van den Bosch, Chris Lebeau, Klaas van Leeuwen, en meubelfabriek L.O.V.



Villa Jongerius.

Locatie

Het symposium vindt plaats in de Texaco-zaal in het kantoorgebouw behorende bij de Villa Jongerius. Villa Jongerius en het kantoorgebouw werden rond 1938 gerealiseerd voor de Utrechtse zakenman Jan Jongerius. Het complex is door Jongerius zelf ontworpen in een eigenzinnige mix van Nieuwe Zakelijkheid en art deco-elementen. Het rijksmonument is in de periode 2010-2012 gerestaureerd.

De sprekers

- ROEL LICHTENBERG is partner van Blauw architecten en was verantwoordelijk voor de restauratie van kantoor Jongerius.
- LIESKE TIBBE was van 1976 tot 2012 werkzaam als universitair docent aan de opleiding Kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit Nijmegen. Zij publiceert over kunst en kunsttheorie

omstreeks 1900, in het bijzonder in relatie tot socialistische bewegingen; en over de geschiedenis van kunstnijverheidstentoonstellingen en – musea. Lieske Tibbe is bestuurslid van de VVNK.

- FRED OOTJERS is publicist. Tevens voorzitter van de Stichting Huizinga Meubel Nederland.
- Barbara Laan is afgestudeerd aan de VU op het gebied van architectuurgeschiedenis en specialiseerde zich als interieurhistoricus. Op dit terrein is ze actief als projectleider, onder meer van de Stichting Historische Interieurs in Amsterdam.
- FREDERIK ERENS studeerde politieke en Europese geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Op het gebied van kunstgeschiedenis heeft hij speciale voorkeur voor de architectuur en

Programma symposium, Utrecht

- 10:30 uur Ontvangst.
- 11:00 uur Welkomstwoord door de voorzitter VVNK, Eddy Engelsman.
- 11:05 uur Lezing Roel Lichtenberg: Ontstaansgeschiedenis en de restauratie van Villa Jongerius.
- 11:45 uur Lezing Lieske Tibbe: De verheffende waarde van een eenvoudig interieur. Ontwerpidealen omstreeks 1900.
- 12:30 uur Lezing Fred Ootjers: Verborgene bronnen. Speuren naar sporen van J.A. Huizinga.
- 13:15 uur Lunch.
- 14:15 uur Lezing Barbara Laan: Vaste meubelen en lampen 1890-1930.
- 15:00 uur Lezing Frederik Erens: Meubels van L.O.V. (Labor Omnia Vincit) uit Oosterbeek.
- 15:45 uur Afsluiting door Lieske Tibbe.
- 16:00 uur Koffie / thee.

Na elke lezing is er gelegenheid om vragen te stellen.

toegepaste kunst uit de periode 1880-1940. Hij is bestuurslid van de Stichting Erfgoed Meubelfabriek L.O.V.

Aanmelding en kosten

Aanmelding voor 13 januari 2019 via de website www.vvnk.nl/evenementen

De kosten voor deelname bedragen € 30,- voor leden en € 35,- voor overigen. Jongeren t/m 26 jaar betalen € 15,-.

Adres en bereikbaarheid

Kanaalweg 64, Utrecht. Villa Jongerius ligt op loopafstand (12 minuten) van de uitgang Jaarbeursplein van het Centraal Station Utrecht.

Villa Jongerius beschikt over circa 60 eigen parkeerplaatsen achter het toegangshek van de villa. Indien er geen parkeerplaatsen meer op de eigen parkeerplaats beschikbaar zijn, kan er geparkeerd worden op P2 van

de Jaarbeurs direct tegenover de Villa. Uitrijkaarten zijn ter plaatse tegen het sterk gereduceerde tarief van € 13,00 per uitrijkaart verkrijgbaar.

Contact

www.vvnk.nl
secretaris@vvnk.nl

EVENEMENTEN / BETALING

Evenementen betalen we voortaan vooraf

Als u deelneemt aan een evenement zult u binnenkort niet meer ter plaatse, maar vooraf moeten betalen. We proberen het op deze manier eenvoudiger (en veiliger) voor u en voor ons te maken.

Wie wil deelnemen meldt zich, zoals gewoonlijk, op de website aan, waar u ook

het aantal beschikbare plaatsen van het evenement kunt zien. U ziet daar tevens hoe u kunt betalen. De aanmelding is namelijk pas volledig en geldig als er ook is betaald. U krijgt een bevestiging nadat uw aanmelding is ontvangen en u kunt deelnemen aan het evenement. Voor sommige leden is het misschien even wennen. Heeft u vragen over de nieuwe werkwijze neem dan even contact op met mij of met de secretaris.

Henk Nijhuis, penningmeester
penningm@vvnk.nl

EVENEMENTEN (1)

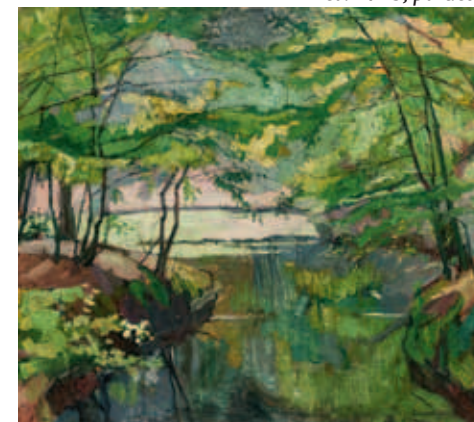
Donderdagmiddag 14 februari 2019 Bezoek aan Alkmaar

In het Stedelijk Museum de tentoonstelling: Piet van Wijngaerd (1873-1964), de grondlegger van de Bergense School en een rondleiding in het pand 't Hooge Huys van architect A.J. Kropholler.

De Amsterdamse kunstenaar Piet van Wijngaerd schilderde veel landschappen en grote veelkleurige bloemstillevens. Van groot belang voor de ontwikkeling van de Bergense School was Van Wijngaerds ontmoeting met de Franse avant-gardistische kunstenaar Henri Le Fauconnier. Met hem richtte Van Wijngaerd in 1916 de kunstenaarsvereniging Het Signaal op. Kort daarna verscheen het gelijknamige boek over de nieuwe stroming in de hedendaagse schilderkunst. In dit boek zette Van Wijngaerd zijn visie op de moderne schilderkunst uiteen. De nieuwe kunst zou zich moeten onderscheiden door een grote mate van expressie, wat

bereikt kon worden door een rijk spel van schaduwen en dissonanten, versterkte kleuren, lijnen en vlakken. Het doel was daarmee de zeggingskracht van het werk te verhogen, waarbij het onderwerp van ondergeschikt belang was. Met deze opvatting die van Wijngaerd met veel vuur in kunstenaarskringen verkondigde, legde hij de basis voor het figuratieve, donkere expressionisme van de Bergense school.

Piet van Wijngaerd, Vijver in het Brabantse bos, ca. 1913, part.coll.





't Hooge Huys.

Het Stedelijk Museum Alkmaar laat in een grote overzichtstentoonstelling en in een publicatie, die met de steun van de VVNK tot stand is gekomen, een prachtige staalkaart zien van deze kunstenaar.

Op 150 meter afstand van het museum staat het pand van de voormalige verzekeringsmaatschappij 't Hooge Huys, nu in eigendom van Vereniging Hendrick de Keyser. Het pand is ontworpen door Alexander Kropholler (1881-1973) in de stijl van het traditionalisme. Kropholler werd geïnspireerd door middeleeuwse voorbeelden (trapgevels), maar ook door de vormentaal van Berlage; grote,

monumentale gevels, gecombineerd met zadeldaken. Veel van Krophollers gebouwen zijn uitgevoerd in grote helderrode bakstenen, zoals het Van Abbemuseum, de raadhuisen van Wateringen, Heesch, Leidschendam en kerken als de Petruskerk in Leiden. Kropholler was tot in alle details verantwoordelijk voor het gebouw. Ook het interieur en de meubelen van het Hooge Huys werden door hem ontworpen.

In het Stedelijk Museum Alkmaar wordt gelijktijdig met de expositie over Piet van Wijngaardt een kleine focustentoonstelling gewijd aan de ontdekking van een tekening van Piet Mondriaan. De kunstenaar tekende de violiste De Jongh, die ook vioolles gaf aan prinses Juliana. Uiteraard is er gelegenheid om deze ook te bekijken.

Aanmelding en kosten

Leden en introducees kunnen zich aanmelden vóór 4 februari 2019 via onze website www.vvnk.nl/evenementen. De toegang tot het museum is gratis, maar wel graag de museumkaart of Rembrandtpas tonen. De kosten bedragen € 10,- voor leden en € 11,- voor introducees. Jongeren tot 26 jaar betalen € 5,-.

Het maximum aantal deelnemers is 40.

Programma Alkmaar

- 13:30 uur Ontvangst met koffie/thee en 'klein soet' in Stedelijk Museum Alkmaar.
- 13:45 uur Verdeling in twee groepen; een groep vertrekt naar 't Hooge Huys.
- 14:00 uur Parallel rondleiding over tentoonstelling in museum en rondleiding in 't Hooge Huys.
- 15:00 - Wisseltijd groepen.
- 15:15 uur Parallel rondleiding in 't Hooge Huys en rondleiding over tentoonstelling in museum.
- 16:15 uur Op eigen gelegenheid/kosten nog koffie/thee in museum.

Adres en bereikbaarheid

Stedelijk Museum Alkmaar,
Canadaplein 1, Alkmaar.

't Hooge Huys,

Sint Laurensstraat 1, Alkmaar.

Het museum bevindt zich op 10 min. loopafstand van het station. Uit het station gaat u rechtsaf de Stationsweg in. Aan het einde van de weg links het Scharlo op. Loop rechtdoor langs de stadsrotonde, de brug over en de Gasthuisstraat in. Bij de Grote Kerk ziet u het museum links aan het Canadaplein. Naast het museum is een parkeergarage De Vest.

Telefonische bereikbaarheid

Kees van der Geer 06 5381 1260

(algemene info over deze dag);

Maarten Nubé 06 4260 7416

(op de dag zelf)

EVENEMENTEN (2)

Vrijdag 1 februari 2019

Bezoek aan de BRAFA (Brussels Art Fair), Brussel, België

De BRAFA heeft de VVNK uitgenodigd voor een Vriendendag op de BRAFA (Brussels Art Fair) op vrijdag 1 februari. Dat stellen we zeer op prijs want het is een bijzonder interessant evenement! Deze jaarlijkse art fair wordt al voor de 64e keer gehouden, volgend jaar van 26 januari t/m 3 februari 2019. De beurs is de oudste kunstbeurs ter wereld, en behoort tot de top 5 kunst- en antiekbeursen. Te vergelijken met de PAN en de TEFAF in Nederland. Aan de beurs doen 133 kunsthandels uit 15 landen mee: variërend

Tour & Taxisgebouw, Brussel.



van kunst uit de klassieke oudheid tot hedendaagse kunst. Volgens de organisatie is de BRAFA niet slechts een kunstbeurs, maar een gebeurtenis gewijd aan de bevordering van kunst in al zijn vormen. Zowel 'kopers' als 'kijkers' zijn welkom.

Er kunnen maximaal 30 leden mee. Wees er dus snel bij. Een entreekaart, een groepsrondleiding, een uitgebreide lunch met drankjes, een hardcover catalogus, en desgewenst een BRAFA Art Talk wordt u kosteloos aangeboden. Het enige dat u zelf moet regelen en betalen is de reis. Misschien kunt u het bezoek onderdeel maken van een aangenaam weekendje. In Brussel is veel interessants uit 'onze' periode te zien:

www.visit.brussels/artnouveau

De Art Fair wordt gehouden in Tour & Taxis, een imposant voormalig goederenstation en industriële opslagplaats uit 1900-1910, ontworpen door Constant Bosmans en Henri Vandeveld (niet te verwarren met Henry Van de Velde). Op internet: 'Thurn en Taxis':
[nl.wikipedia.org/wiki/Thurn_en_Taxis_\(Brussel\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Thurn_en_Taxis_(Brussel))

Aanmelding

Leden kunnen zich aanmelden vóór 8 januari 2019 via onze website
www.vvnk.nl/evenementen

Er zijn geen kosten aan verbonden, behalve de kosten van de door uzelf te regelen reis. Het maximum aantal deelnemers is 30.

Adres en bereikbaarheid

Tour & Taxis, Avenue du Port 88/
Havenlaan 88, 1000 Brussel.

Rondom het gebouw zijn parkeerplaatsen: Havenlaan 86C.

Vanaf treinstation Brussel Noord is het 15 minuten lopen. Vanaf station Brussel

Programma BRAFA, Brussel

- 11:30 uur Ontvangst bij de ingang; deelnemers krijgen badges en de toegangskarten ter plaatse uitgereikt.
- 12:15 uur Welkom met glaasje champagne en een uitgebreid lunchbuffet incl. drankjes.
- 13:30 uur Bezoek aan de beurs in gezelschap van een BRAFA ambassadeur (een conservator, verzamelaar of expert uit de kunstmarkt), die u zijn of haar blikvangers laat zien.
- 14:30 uur Tijd om de beurs (open tot 19:00 uur) op eigen gelegenheid verder te ontdekken.
- 16:00 uur Mogelijkheid om een BRAFA Art Talk bij te wonen.

Bij vertrek ontvangt iedereen een catalogus.

Noord vertrekt ook veelvuldig Bus 14 richting UZ Brussel, halte Tour & Taxis.

Telefonische bereikbaarheid

Kees van der Geer 06 5381 1260
Eddy Engelsman 06 2020 4711

DE RELATIE TUSSEN AFFICHES EN ANDERE KUNSTUITINGEN OMSTREEKS 1900*

Maarten Nubé

Inleiding

Tegen het einde van de 19e eeuw vonden er spectaculaire verbeteringen plaats op het gebied van de lithografie, met name ten aanzien van het gebruik van kleur. Een belangrijke rol hierin speelde de Franse kunstenaar Jules Chéret [1836-1932], die in 1866 een voor die tijd hypermoderne lithografische drukkerij opende in Parijs. In de jaren die volgden zouden Chéret en zijn medewerkers honderden lithografische

(o) Afb. 1A: Pierre Bonnard, affiche voor *La Revue Blanche*, litho, 1894.

(r) Afb. 1B: Pierre Bonnard, *Rue à Eragny-sur-Oise*, olieverf, 1894.



affiches het licht doen zien. Maar ook talloze andere kunstenaars, onder wie Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), James Ensor (1860-1949), Théophile Steinlen (1859-1923), begaven zich, naast hun andere werk, op het gebied van de lithografie. Uiteraard speelde het feit dat met behulp van de lithografie van één en hetzelfde kunstwerk meerdere exemplaren van hoge kwaliteit konden worden gedrukt een belangrijke rol in de toenemende populariteit van deze techniek.

Een speciale groep kunstenaars, van wie een aantal zich aangetrokken voelde tot de lithografie was *Les Nabis*. Onder hen bevond zich de schilder Pierre Bonnard (1867-1947), die naast zijn omvangrijke schildersoeuvre een aantal lithografische affiches vervaardigde. Afb. 1A toont een affiche, door hem in 1894 ontworpen voor het tijdschrift *La Revue Blanche*, en Afb. 1B een typisch olieverfschilderij van Bonnard (*Rue à Eragny-sur-Oise*). Wanneer we affiche





(b) Afb. 2A.: Pierre Bonnard, affiche voor France-Champagne, litho, 1891.

(r) Afb. 2B. Pierre Bonnard, Faux Pas, inkt en waterverf, ca. 1891.

en schilderij met elkaar vergelijken lijkt er in artistieke zin weinig verband te zijn tussen deze twee kunstwerken; het lijkt dan ook verre van zelfsprekend dat zij door één en dezelfde kunstenaar zijn gemaakt.

Een tweede vergelijking betreft het schilderij *Faux pas* van Bonnard (1891) en zijn allereerste affiche, ontworpen voor het merk 'France Champagne'. Hier lijken schilderij en affiche qua stijl, sfeer, en ook qua onderwerp dichter bij elkaar te liggen. Het wekt geen, of in ieder geval minder verwondering dat beide werken de naam Bonnard dragen (Afb. 2A en 2B).

Bovenstaande vergelijkingen leiden tot de meer algemene vraag, welke relaties er zijn, binnen het werk van individuele kunstenaars, tussen hun affiches, veelal

lithografiën, en hun andere kunstuitingen (olieverf, aquarellen, tekeningen). In dit artikel wordt getracht om voor een beperkt aantal kunstenaars (Alphonse Mucha, Henri de Toulouse Lautrec, Ramon Casas, Jan Toorop, Théo van Rysselberghe, en Aubrey Beardsley) nader op deze vraag in te gaan.

ALPHONSE MUCHA (1860-1939), geboren in Moravië, bracht als jong volwassene enige tijd in Wenen door, maar trok op 27-jarige leeftijd naar Parijs waar hij bijna 20 jaar zou blijven wonen en werken. Tussen 1904 en 1910 maakte Mucha enkele reizen naar de Verenigde Staten waarna hij terugkeerde naar zijn geboortegrond, naar Praag, waar hij tot aan zijn dood in 1939 zou blijven wonen. Mucha's artistieke werk bestaat uit schilderijen, tekeningen, illustraties voor boeken, tijdschriften, kalenders, en ander gedrukt materiaal. Daarnaast ontwierp hij juwelen, glas-in-lood ramen, en was hij ook actief als beeldhouwer en zelfs als

interieurontwerper. Echter, verreweg het meest bekend is Mucha vanwege de door hem ontworpen affiches. In 1894 maakte hij zijn grote doorbraak met een affiche voor de Parijse actrice Sarah Bernhardt. In de jaren die volgden ontwierp Mucha talloze affiches, niet alleen voor theaterproducties, maar ook voor producten als sigarettenpapier (Job), babyvoeding (Nestlé) en champagne (Moët et Chandon). Maar in Mucha's eigen ogen was het vervaardigen van historische, patriottische schilderijen zijn ware levensopdracht. Tussen 1905 en 1912 was hij betrokken bij het vervaardigen van decoratieve, historische panelen in het Obecni Dum, het nieuwe gemeenschapshuis dat in die periode in Praag werd gebouwd.

Het was dankzij de steun van de Amerikaanse zakenman Charles Richard Crane dat Mucha uiteindelijk aan zijn 'levenswerk' kon gaan werken, getiteld *Het Slavisch Epos*.

Wanneer men een vergelijking maakt tussen de lithografische affiches van Mucha en zijn historische schilderijen, blijken de verschillen groot te zijn. De affiches, waarop vrijwel altijd vrouwen staan afgebeeld, met lang golvend haar, met veelal de gelaatsexpressie van de 'femme fatale', en omgeven door florale en soms ook geometrische motieven, vormen een hoogtepunt in de Art Nouveau-lithografie. De schilderijen zijn van een geheel andere aard: in een klassieke en realistische stijl worden gebeurtenissen uit de Tsjechische en Slavische geschiedenis afgebeeld. Afb. 3A geeft een voorbeeld van een typisch Mucha-affiche, terwijl in Afb. 3B een fragment is afgebeeld van een van de panelen van

(o) Afb. 3A. Alphonse Mucha, affiche voor Job sigarettenpapier, litho, 1896.

(r) Afb. 3B. Alphonse Mucha, paneel 2 (detail) van het Slavisch Epos (*The Celebration of Svantovit*), tempera, ca. 1912, Národní galerie, Praag.



Het Slavisch Epos. De verschillen in stijl, vormgeving en onderwerp zijn evident.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901) was ondanks zijn relatief korte leven een van de meest productieve kunstenaars van het Parijse Fin-de-Siècle. Alles bij elkaar produceerde deze kunstenaar zo'n 700 schilderijen, 300 aquarellen, 5000 tekeningen en ruim 350 prenten en litho's. In 1891 vervaardigde Toulouse-Lautrec zijn eerste affiche: *Moulin Rouge: La Goulue*. De grote vierkleurenlitho (170 x 119 cm) was een instant succes en naar schatting zo'n 3000 exemplaren werden in korte tijd over geheel Parijs verspreid. In de jaren die volgden ontwierp Toulouse-Lautrec een dertigtal affiches voor verschillende opdrachtgevers: artiesten zoals Aristide Bruant, Jane Avril en May Belfort, maar ook affiches die tot doel hadden de verkoop van boeken te promoten. De enige affiche voor een consumentenartikel was die voor de fietsketting *La Chaîne Simpson*. Met zijn affiches, gekarakteriseerd door grote vlakken in één en dezelfde kleur, weinig perspectief, strakke contourlijnen, en uitsnijdingen in de vorm van slechts gedeeltelijk afgebeelde personen of voorwerpen, zette Toulouse-Lautrec een geheel nieuwe standaard voor de stijl van het affiche.

Hoe verhouden de affiches van Lautrec zich tot zijn andere werk? Ten aanzien van zijn schilderijen en tekeningen kan worden vastgesteld dat Toulouse-Lautrec in hoge mate in staat was de menselijke aspecten van het alledaagse leven in Parijs, en in het bijzonder van de amusementswereld weer te geven. Personen, veelal vrouwen, worden weergegeven in alledaagse situaties of handelingen, zoals het verwisselen van kleding, zichzelf bekijken in een spiegel, of gewoon zittend op een stoel of een bank.



(b) Afb. 4A. Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge. La Goulue*, litho, 1891.

(o) Afb. 4B. Henri de Toulouse-Lautrec, *La Danse au Moulin Rouge* (detail), olieverf, 1890.

Ook in de affiches van Toulouse-Lautrec zijn het de mensen, hun expressies, hun gebaren, en hun onderlinge interacties die

tezamen het beeld vormen. Het verschil is misschien dat in Toulouse-Lautrecs affiches de afgebeelde personen meer het karakter krijgen van karikaturen, terwijl humor, en misschien ook ironie en spot een rol gaan spelen. Maar toch kan, enigszins generaliserend, geconcludeerd worden dat er een vrij sterke relatie is tussen Lautrecs affiches en zijn andere werk. Een vergelijking tussen de affiche *La Goulue* (1891) en het schilderij *La Danse au Moulin Rouge* (1890) dient hiervoor als voorbeeld (Afb. 4A en 4B).

RAMON CASAS (1866-1932). Geboren in Barcelona, ging Ramon Casas in 1881, op 15-jarige leeftijd, voor het eerst naar Parijs. In de jaren daarop verbleef hij afwisselend in Parijs en Barcelona, soms ook in Madrid of Granada. Toen Casas in 1887 definitief terugkeerde naar Barcelona was hij een van de oprichters van het artiestencafé Els Quatre Gats. Het café was min of meer een kopie van het theatercafé Le Chat Noir, zoals Casas dat in Parijs had leren kennen.

Ramon Casas is vooral bekend geworden als schilder, en dan onder andere vanwege zijn gave om mensenmassa's te schilderen, hetzij in de arena, in het theater, of gewoon op straat. Daarnaast was Casas ook een begaafd portrettist, en schilderde hij talloze vooraanstaande personen, niet alleen uit Barcelona, maar ook uit Madrid, Parijs, of van elders. Tijdens zijn Parijse tijd was Casas in aanraking gekomen met de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van de lithografie en affichetekunst, en het is dan ook niet verwonderlijk dat hij, eenmaal teruggekeerd in Barcelona, zich ook op deze kunstuiting ging toelagen. Bij elkaar produceerde Casas een aanzienlijk aantal affiches. Daar waren affiches bij voor zijn eigen kunstenaarscafé Els Quatre Gats, maar ook voor merkproducten als Champagne

(b) Afb. 5A: Ramon Casas, affiche voor Pel & Ploma, litho, ca. 1910.
(m) Afb. 5B: Ramon Casas, *Jeune Décadente*, olieverf, 1899, Musée de Montserrat.
(o) Afb. 5C: Ramon Casas, affiche voor Champagne Codorniu, 1898.



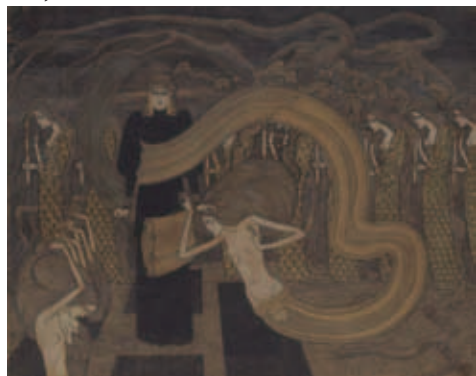
Codorniu, Los Cigarillos Paris, en Anis del Mono Vicente Bosch.

De vraag of de affiche-ontwerpen van Casas aansluiten bij zijn schilderij is niet eenvoudig te beantwoorden. In sommige van zijn affiches is zijn schilderij goed te herkennen; een wel zeer sprekend voorbeeld daarvan is het affiche dat hij ontwierp voor het kunsttijdschrift *Pel y Ploma*, en waarvoor een eerder schilderij (*Jeune Décadente*) van hem als voorbeeld diende (Afb. 5A en 5B, zie pg. 13). Maar er zijn ook affiches van Casas die veel meer de invloed van de Parijse Art Nouveau weerspiegelen. Een voorbeeld hiervan is de affiche *Champagne Codorniu* (Afb. 5C, zie pg. 13). Samenvattend kan worden gesteld dat er soms duidelijk raakvlakken zijn tussen Casas' affiches en zijn schilderijen in 'modernismo' stijl, terwijl op andere momenten de artistieke afstand tussen affiches en ander werk aanzienlijk is.

JAN TOOROP (1858-1928). Geboren op Java, Indonesië, kwam Jan Toorop op 11-jarige leeftijd naar Nederland. Gedurende zijn lange actieve periode als kunstenaar

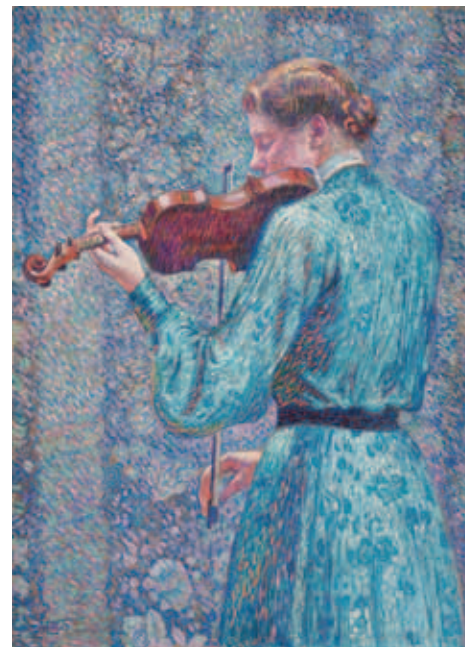
(o) Afb. 6A. Jan Toorop, *Fatalisme*, krijt, potlood en verf, 1893, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

(r) Afb. 6B. Jan Toorop, affiche voor *Delftsche Slaolie*, litho, 1894.



schilderde Toorop in verschillende stijlen, waaronder impressionisme, pointillisme, en symbolisme. In veel van zijn werken is zijn Indonesische achtergrond herkenbaar aanwezig, terwijl er ook duidelijke invloeden zijn van de Art Nouveau. Tegelijkertijd kan echter ook worden opgemerkt dat in veel werken van Toorop, met name zijn werken in pointillistische stijl, dergelijke invloeden afwezig lijken te zijn.

Toorop ontwierp een klein aantal affiches. Verreweg de bekendste hiervan is de affiche voor *Delftsche Slaolie* van de NOF (Nederlandse Olie Fabriek). De vraag of er een duidelijke link is tussen Toorops schilderijen en zijn affiches kan, op z'n minst gedeeltelijk, beantwoord worden door een werk als *Fatalisme* naast de slaolie-affiche te leggen (Afb. 6A en 6B).



Overeenkomsten in stijl en onderwerp zijn hier duidelijk herkenbaar. Wel is het zo dat *Fatalisme* een veel sterkere symbolistische lading lijkt te dragen dan bijvoorbeeld de slaolie-affiche. Dat is ook niet verwonderlijk omdat het er in het laatste geval primair om ging om een product aan te prijzen en veel minder, of eigenlijk helemaal niet, om de aanschouwer met fundamentele levensvragen op te zadelen. Een affiche van Toorop dat misschien wat verder van zijn schilderij af staat is die welke hij ontwerpt voor de Levensverzekering Maatschappij 'Arnhem'. Hier, zo lijkt het, heeft Toorop zich meer laten leiden door de lijnen en vormen zoals die in de Art Nouveau populair waren. Toch kan worden gesteld dat in de meeste door Toorop ontworpen affiches elementen van zijn schilderij, en dan met name die uit zijn symbolistische periode, duidelijk herkenbaar aanwezig zijn.



(l) Afb. 7A. Théo van Rysselberghe, *Marie-Anne Weber au Violon*, olieverf, 1903, part.coll.

(b) Afb. 7B. Théo van Rysselberghe, affiche voor kunsthandel N. Lembreë, litho, 1897.

THÉO VAN RYSELBERGHE (1862-1926) behoorde in 1883 tot de kunstenaars die in Brussel de groep 'Les XX' oprichtten. Een belangrijk doel van deze kunstenaarsvereniging was het organiseren van tentoonstellingen waar werken van hun leden alswel van genodigden werden geëxposeerd. Bekende leden van de groep, om er enkele te noemen, waren Auguste Rodin (1840-1917), James Ensor, Jan Toorop en Paul Signac (1863-1935). In 1893 werd de groep, als gevolg van meningsverschillen en interne ruzies, opgeheven. Wel werd daarna door mecenas en kunstliefhebber Octave Maus 'La Libre Esthétique' opgericht, en het houden van jaarlijkse salons, nu onder leiding van Octave Maus, werd voortgezet. Ook hier was Van Rysselberghe nauw bij betrokken.

In het begin van zijn carrière schilderde Van Rysselberghe vooral in een impressionistische stijl, maar vanaf ongeveer 1886 bewoog zijn stijl zich richting pointillisme. Maar hij was ook in hoge mate geïnteresseerd in de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van de lithografie, en kreeg meerdere opdrachten en verzoeken voor het ontwerpen van affiches. Een van de eerste opdrachten kwam van de spoorwegmaatschappij Wagons Lits. De affiches die van Rysselberghe hiervoor ontwierp hebben nog een enigszins impressionistisch karakter, maar vrij snel daarna begon hij affiches te ontwerpen in een stijl die veel dichter bij de Art Nouveau staat, en waarin de invloed van bijvoorbeeld Toulouse-Lautrec ook duidelijk herkenbaar is. Voorbeelden hiervan zijn de affiches voor de jaarlijkse salons van 'La Libre Esthétique', in respectievelijk 1896 en 1897. Wanneer het er om gaat om een vergelijking te maken tussen van Rysselberghe's schilderijen en zijn affiches, lijkt met name ten aanzien van de affiches voor 'La Libre Esthétique', dat de verschillen met de schilderijen bijzonder groot zijn. Een affiche die qua stijl en vormgeving misschien nog wel het meest afwijkt van zijn overige werk is van Rysselberghe's affiche voor kunstgalerie N. Lembrée in Brussel. Als voorbeeld wordt deze affiche geplaatst naast het schilderij *Marie-Anne Weber au Violon* dat exemplarisch is voor zijn pointillistische periode (Afb. 7A en 7B).

AUBREY BEARDSLEY (1872-1898) was een van de meest creatieve, maar tegelijkertijd ook een van de meest controversiële kunstenaars van zijn tijd. In 1892 maakte Beardsley een korte reis naar Parijs, waar hij kennis maakte met het werk van kunstenaars als Toulouse-Lautrec, Chéret en Steinlen. In de jaren die volgden, en gedeeltelijk al in de periode



(b) Afb. 8A. Aubrey Beardsley, affiche voor *Publisher Children's Books*, litho, 1894.

(a) Afb. 8B. Aubrey Beardsley, *The Fat Woman* (detail), inkt, 1894.

daarvoor, maakte Beardsley honderden tekeningen, boekillustraties, cartoons, en ook een beperkt aantal affiches. Ofschoon er zeker Art Nouveau-elementen in zijn werk aanwezig zijn, ontwikkelde Beardsley een volledig eigen tekenstijl, die gekenmerkt wordt door grote witte en zwarte vlakken, vaak een sierlijk maar eenvoudig lijnenspel, soms weer afgewisseld met uiterst gedetailleerd en fijn tekenwerk. Ten aanzien van zijn tekeningen kan gesteld worden dat aspecten als decadentie, perversiteit en erotiek als een rode draad (of misschien beter: 'als een zwarte draad') door zijn werk lopen.

Wanneer er een vergelijking wordt gemaakt tussen Beardsley's affiches en zijn andere werk, dan zijn er zeker overeenkomsten, vooral wat betreft de tekenstijl. Maar er zijn ook belangrijke verschillen. Terwijl Beardsley's tekeningen vrijwel altijd elementen van shock en provocatie met zich mee brengen geldt dat niet voor zijn affiches. Als voorbeeld vergelijken wij de affiche die Beardsley maakte voor de uitgever van kinderboeken T. Fisher Unwin met zijn inkttekening *The Fat Women* (Afb. 8A en 8B). Terwijl de affiche voor kinderboeken een mooie, vriendelijke en aantrekkelijke vrouw laat zien (die uit een boek aan het voorlezen is), lijken we met *The Fat Woman* in vrijwel alle opzichten met het tegendeel te maken te hebben.

Conclusie

Een eerste verkenning van de relatie tussen affiches en andere artistieke output, zoals vervaardigd door een zestal kunstenaars uit de tijd van Art Nouveau en Jugendstil, levert verre van een eenduidig beeld op. Voor sommige kunstenaars lijkt er, in artistieke zin, een zekere samenhang te zijn tussen affiches en ander werk; Henri

de Toulouse-Lautrec lijkt in deze categorie te kunnen worden geplaatst. Ook bij de Engelse tekenaar Aubrey Beardsley zijn er grote overeenkomsten tussen affiches en ander werk, vooral wat betreft de artistieke stijl waarin het is uitgevoerd. Voor sommige andere kunstenaars lijkt er juist een grote afstand te zijn tussen hun affiches en hun andere kunstuitingen. Een duidelijk voorbeeld hiervan is Alphonse Mucha. Ook voor de Belgische schilder Théo van Rysselberghe geldt dat de meeste door hem ontworpen affiches sterk afwijken van zijn schilderijen, met name van zijn in pointillistische stijl geschilderde werken. Voor de andere in dit artikel beschreven kunstenaars is het beeld meer wisselend. Jan Toorop heeft geen affiches gemaakt die duidelijke raakvlakken hebben met zijn werk in impressionistische of pointillistische stijl; dat ligt echter anders voor zijn symbolistische werken. Hier zijn er duidelijke raakvlakken met Toorops affiches. Ook voor Ramon Casas geldt dat er voor sommige van zijn affiches wel, maar voor andere vrijwel geen raakvlakken lijken te zijn met zijn schilderijen in 'modernismo' stijl.

Het aantal in dit artikel besproken kunstenaars is uiteraard beperkt. Wanneer een groter aantal zou worden bestudeerd zou dit misschien tot duidelijker patronen in de relatie tussen affiches en ander werk kunnen leiden. Toch zal hoogstwaarschijnlijk ook dan het beeld blijven bestaan dat bij sommige kunstenaars affiches en andere kunstuitingen relatief dicht bij elkaar staan, terwijl bij andere kunstenaars zulke raakvlakken veel minder duidelijk aanwezig zijn.

* Dit artikel is een aangepaste versie van een voordracht gehouden tijdens het derde Coup de Fouet Congres, Barcelona, 26 juni – 1 juli 2018 (zie *Rond 1900* nr.4).

NIEUWE KUNSTENAARS- MONOGRAFIEËN

Onlangs zijn weer twee monografieën van kunstenaars aan de VVNK-website toegevoegd. Hierbij de teksten, geschreven door Sylvia Alting van Geusau en Detty Mol.

AUGUST JOHANNES LE GRAS (Amsterdam 1864-1915 Laren) Schilder, tekenaar, etser

Sylvia Alting van Geusau

[Afb.1] August Le Gras werd geboren op 21 februari 1864 te Amsterdam.¹ Hij

Afb. 1. Anoniem, Portret August Le Gras, foto, Collectie Stadsarchief Amsterdam.



Afb. 2. August Le Gras, Kamelen, ets, 1886, Rijksmuseum Amsterdam.

groeide op in een gezin met vier kinderen. Zijn ouders waren Auguste Willem Lodewijk Hendrik (1819-?), kantoorbediende, en Johanna Theodora Bolender (1840-1912).² Le Gras had een moeilijke jeugd en moest - waarschijnlijk door het overlijden van zijn vader - op jonge leeftijd al de kost voor het gehele gezin verdienen.³ In de avonden ging hij vanaf 1879 naar de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam en kreeg daar les van onder anderen Auguste Allebé (1838-1927) en Rudolf Stang (1831-1927). Hij verdiende geld door les te geven voor 25 cent per uur en portretten te schilderen naar foto's. Van 1882 tot 1888 werkte hij in Artis waar hij tekeningen van dieren maakte en deze vervolgens verkocht. Gerardus Frederik Westerman, de toenmalige directeur van Artis, was onder de indruk van zijn tekeningen en bood hem een atelier aan in het park. Le Gras kon op deze manier ongestoord de dieren observeren en maakte hier onder andere in 1886 *Kamelen*, een ets die meteen door het Rijksmuseum werd aangeschaft en in 1888 *Onderwaterwereld*, een bassin van het Aquarium van Artis [Afb. 2 en 3].

Niet alleen Artis was voor Le Gras een bron van studiemateriaal, ook was hij

welkom om de bijzondere verzameling wilde dieren van Frans Blaauw, een goede vriend van Westerman, te bestuderen en te schilderen.⁴ Dankzij de financiële bijdrage van de bierbrouwer en paardenliefhebber Gerard Heineken werd Le Gras in 1891 in staat gesteld om een studiereis van een jaar naar Algerije te maken. De schoonheid van het land, haar bevolking en dieren maakte veel indruk op Le Gras en vele reizen naar en schilderijen van Noord-Afrika zouden volgen.⁵ In 1896 schilderde hij voor het Panoramagebouw aan de Plantage Middenlaan tegenover Artis een enorm diorama met als titel *Huwelijk in de Sahara* [Afb. 4].⁶ De bezoeker keek vanuit een driedimensionale tent naar buiten waar zich een bruiloftsfeest in de woestijn voltrok omringd door vele kamelen en paarden.

In 1899 huwde hij Pierrette Frédérique Smits (1875-1925) en het stel vestigde zich eind 1900 in het Gooi.⁷ Vijf jaar later trok hij met zijn gezin, inmiddels uitgebreid met een grote verzameling Afghaanse windhonden (Sloeqi's) en vijf kinderen, naar Laren waar hij een villa liet bouwen vernoemd naar de heilige Sint Lucas, patroonheilige van de schilder- en beeldhouwkunst. Hij was een geliefd figuur in deze kunstenaarskolonie, zowel op artistiek als op sociaal vlak. Hij had een warm en goedhartig karakter en

Afb. 3. August Le Gras, *Onderwaterwereld*, schilderij, 1888, Aquarium Artis, Amsterdam.



Afb. 4. Drukkerij L. van Leer & Co. Een huwelijk in de Sahara, affiche, ca. 1896.

schroomde bijvoorbeeld niet om zich uit te dossen als Sinterklaas tijdens de jaarlijkse viering in Hotel Hamdorff. Hij was lid van de kunstenaarsverenigingen Arti et Amicitiae en Sint Lucas. Samen met negen andere Gooise kunstenaars richtte hij in 1903 de kunstenaarsvereniging De Tien op, met als doel tentoonstellingen in Nederland te organiseren met werk van de leden om een grotere bekendheid te krijgen. Zijn werk kenmerkte zich voornamelijk door Noord-Afrikaanse stadsgezichten en landschappen en afbeeldingen van dieren. August Le Gras overleed op 1 november 1915 na een kort maar zwaar ziekbed.⁸

Noten

¹ Niet te verwarren met de Nederlandse regisseur Antoine Jean le Gras (1838-1899).

² August Le Gras had twee zussen

en één broer: Maria Catharina (1861-?), Johanna Louisa (1865-1948) en Johannes (1875-?). In het bevolkingsregister van het Stadsarchief Amsterdam zijn de verschillende woonadressen van het gezin te vinden. https://archieff.amsterdam/indexen/bevolkingsregisters_1864-1874.

³ Anoniem. 'Bij de opening van de herdenkingstentoonstelling August Legras. Dochter gaf levensschets van haar vader.' *De Bel*, 11 februari 1964.

⁴ JEL, 'Frans Ernst Blaauw, een geniale natuur in 's Graveland.' *Eigen Perk* no.1, 1994.

⁵ Hij reisde in 1892, 1894-95, 1896-97 en 1899 naar Noord-Afrika voornamelijk Egypte en Algerije. Zie tevens het bevolkingsregister van het Stadsarchief Amsterdam https://archieff.amsterdam/indexen/bevolkingsregisters_1874-1893.

⁶ De opening van het diorama *Een huwelijk in de Sahara* was op 4 augustus 1896 en de entree bedroeg toen 50 cent.

⁷ F.M. Lurasco, *August Legras, Onze moderne meesters*, Veldt, 1907.

⁸ T. 'Herdenkingstentoonstelling werk van den schilder August Legras.' *De Bel*, 1 november 1940.

GERARDA ERNESTINE AUGUSTA DE LANG
(Beets 1876-1962 Amsterdam)
sierkunstenaress, grafisch ontwerpster, kunstnaaldwerkster

Detty Mol

[Afb. 1] Gerarda de Lang was de dochter van dominee Herman de Lang uit de Zaanstreek. Zij werd geboren op 28 november 1876 in Beets, een plaats in Noord-Holland. Van 1893 tot 1896 ging zij in Amsterdam naar de Rijksnormaalschool



Afb.1. Georg Rueter, Portret van Gerarda Rueter-de Lang, pastel, 1909. Drents Museum Assen.

voor Teekenonderwijzers waar zij het diploma Handtekenen behaalde. De school, gevestigd in het Rijksmuseum, bood een driejarige opleiding om tekenles te kunnen geven op een middelbare school. In 1897 volgde zij samen met haar broer Ernst de Lang een Vahâna cursus. Deze cursus werd gegeven in een zaaltje van hotel Americain aan het Leidseplein in Amsterdam en was speciaal voor kunstenaars bedoeld. De theosofoe en kunstenaress Cato Gruntke (1872-1951) en de architecten Karel de Bazel (1869-1923) en Jan (J.L.M.) Lauweriks (1864-1932) waren de eerste docenten van deze cursus. Er werd geleerd te ontwerpen met gebruikmaking van een geometrisch grondpatroon.

Gerarda ontmoette in Amsterdam Georg Rueter (1875-1966), die in 1894 zijn diploma aan de Rijksnormaalschool had behaald. Zij kende hem van school en vertelde dat zij een kalender had ontworpen en deze graag ergens zou willen laten drukken. Georg nam haar mee naar de drukkerij van zijn vader en zo ontstond er meer dan een vriendschap: op 1 januari

1900 verloofden zij zich. 'Zij moeten zich toen heel gelukkig gevoeld hebben om op die eerste dag van de nieuwe eeuw samen een nieuw leven te beginnen, boordevol idealen en plannen', schreef hun zoon later in zijn herinneringen aan zijn geboortehuis Het Koepelhuis. Georg was 's avonds leraar op de Teekenschool voor Kunstambachten. Overdag hielp hij zijn vader in de drukkerij en schilderde hij portretten. Hij had een eigen woning met atelier in Amsterdam, genaamd 'Atelier De Gulden Snede', en was sinds 1898 lid van de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae.

Gerarda werd benaderd door 't Binnenhuis, een firma te Amsterdam in 1900 opgericht, waar werk van kunstenaars en ontwerpers werd aangeboden. De meeste vrouwen die voor 't Binnenhuis werkten hadden op de Rijksnormaalschool gezeten. Van te voren werd er besproken welke meubels en gebruiksvoorwerpen gemaakt zouden worden [Afb. 2].

De onderlinge samenwerking in 't Binnenhuis liep niet goed en in 1901 stopte zij met het werken voor 't Binnenhuis. (Dat gold overigens niet alleen voor Gerarda, er was een complete rel waarna veel kunstenaars eruit stapten.) Zij trouwde op 18 april 1901 en Gerarda en Georg gingen aan het Dorpsplein in Sloterdijk wonen. Het huis was niet groot en werd door Georg zelf opgeknapt, behangen met zelfontworpen behangselpapier. Na de geboorte van hun eerste dochter Maria (Pip) in 1902 werd het huis te klein en verhuisde de familie een jaar later naar een grotere, houten woning met koepel aan de Haarlemmertrekvaart. Financieel ging het nu beter, zodat Gerarda en Georg een reis naar Italië konden maken. Er worden nog drie kinderen geboren, Gerarda (Meik) in 1904, Georg (Pam) in 1906 en Freya (Fuuk) in 1907.

Georg zorgde voor het inkomen en de tuin, en Gerarda voor de kinderen en het huis. Er golden duidelijke regels in het gezin en er werden uitsluitend esthetisch verantwoorde voorwerpen in huis toegelaten. De kinderen mochten niet zonder toestemming in het atelier komen, moesten altijd met iets nuttigs bezig zijn. Iedere middag, onder theetijd, las Gerarda haar kinderen voor. Wrede en erotisch getinte passages sloeg zij over. In deze periode was er niet veel tijd voor Gerarda

Afb.2. Gerarda Rueter-de Lang, kalender voor 1901 voor 't Binnenhuis; litho, part. coll.





Afb.3. Gerarda Rueter-de Lang, ex libris, houtgravure, ca. 1923.

om zelf te ontwerpen. Soms hielp zij haar man bij het maken van een kalender en ontwierp zij boekomslagen en ex libris [Afb. 3]. Zij hadden een gezamenlijk vignet, de letters GRL ineengevlochten. Gerarda was een bewonderaarster van de Zweedse kunstenaar Carl Larsson (1853-1919) en maakte reizen naar Scandinavië. Scandinavië was naast de Engelse Arts and Crafts Movement een inspiratiebron voor Nederlandse ontwerpers. De eenvoud en de zuiverheid, geënt op volkskunst, spraken velen aan. In 1901 ontwierp Gerarda een boekomslag voor *Noorweegsche brieven van Valborg Isaachsen-Dudok van Heel* (1868-1932). Voor latere drukken van dit boek



Afb. 4. Gerarda Rueter-de Lang, patroontekening voor een geborduurd lakentje voor de koninklijke wieg, 1909; pen in zwart op calqueerpapier, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

verzorgde zij de illustraties samen met haar man. Ter gelegenheid van de aanstaande geboorte van prinses Juliana had Karel de Bazel de opdracht gekregen om een wieg te ontwerpen. Aan zijn vriend Georg Rueter vroeg hij de lakens, het dekentje en de spreij te ontwerpen. Gerarda was betrokken bij dit project: zij maakte een patroontekening voor een geborduurd lakentje en samen met Georg de tekening voor de spreij [Afb. 4].

Gerarda onderhield de contacten met familie en vrienden. Tevens was zij tweede secretaris van het bestuur van de Dagteken-scholen en maakte zij deel uit van de Onderwijscommissie. Ze wilde haar taken buitenshuis niet uitbreiden toen haar dat gevraagd werd door De Bazel. Het had wel haar belangstelling maar zij wilde de tijd aan haar gezin besteden. In 1919 moest de familie verhuizen, omdat de eigenaar het huis ging verkopen. Zij bleven wel in Sloterdijk wonen in een oud huis aan dezelfde vaart.

Tentoonstellingen waaraan Gerarda deelnam zijn:

- 1902 Stedelijk Museum Amsterdam met werken van ex medewerkers van 't Binnenhuis;
- 1906 Jubileumtentoonstelling van der beide museumscholen (Stedelijk Museum);
- 1909 Tentoonstelling van Amsterdamsche Handvljijt in Huis School en Werkplaats (Stedelijk Museum);

- 1912 Hedendaagsch Kunstnaald- en weefwerk in Rotterdam (Rotterdamsche Kunstkring);
- 1913 Tentoonstelling 'De vrouw 1813-1913' (Landgoed Meerhuizen Amsteldijk);
- 1918 Tentoonstelling georganiseerd door de Zuid-Hollandsche Vereeniging tot Bevordering van Kunstnijverheid en Volkskunst in Rotterdam (Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog ging het leven in huize Rueter gewoon door. Gerarda bood regelmatig onderdak aan verzetsstrijders die een schuilplaats zochten, en Georg kreeg nog steeds portretopdrachten.

Het echtpaar Rueter kon tot 1961 in Sloterdijk blijven wonen [Afb. 5]; daarna moesten zij verhuizen in verband met stadsuitbreiding. Hun dochters hadden een



huis op de Koninginneweg in Amsterdam gevonden, maar het was moeilijk wennen, vooral voor Gerarda. Zij trok zich steeds meer terug en na een kort ziekbed overleed zij op 4 december 1962.

Literatuur en bronnen

- RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief Georg Rueter NL-HaRKD.0358.
- Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving 1880-1940*, Rotterdam (Uitgeverij 010) 2007.
- Tentoonstellingscatalogus *Georg Rueter 1875-1966*, red. Jan Jaap Heij, Assen (Drents Museum)/Zwolle (Waanders) 1999.
- Pam G. Rueter, *Het Koepelhuis*, in eigen beheer uitgegeven voor familie en vrienden ter gelegenheid van zijn 80ste verjaardag, Amsterdam, drukkerij Elco.
- Regionaal Archief Dordrecht, 545 Collectie van bescheiden met betrekking tot de kunstschilder J. Veth, nr. 113115.

Afb.5. Gerarda Rueter-de Lang, briefhoofd met tekening van het huis in Sloterdijk waar de Rueters van 1919 tot 1961 woonden. Universiteitsbibliotheek Amsterdam.

Caroline Roodenburg-Schadd, De geschiedenis van Kunsthandel M.L. de Boer. Tussen figuratie en abstractie

Zwolle (Waadens & de Kunst) 2018; 304 pg., € 29,95, ISBN 978 94 6262 178 7

Lieske Tibbe

Aan de statige Keizersgracht in Amsterdam was op No. 542 van 1945 tot 2006 Kunsthandel M.L. de Boer gevestigd, een kunsthandel/galerie die zich niet richtte op kunst van de avant-garde maar op een mix van figuratieve en lyrisch-abstracte kunst. Vooral de 'klassieke moderneren' van vóór de Tweede Wereldoorlog en de na-oorlogse 'École de Paris' - een internationaal gezelschap van kunstenaars dat Parijs als artistiek brandpunt had - werd hier getoond en verhandeld; in totaal gingen hier zo'n 15.000 kunstwerken naar nieuwe eigenaars. Oprichter en directeur was M.L. (Martien) de Boer (1907-1991). Er is veel

archiefmateriaal en persdocumentatie over deze kunsthandel bewaard gebleven en nog veel van de vroegere klanten van De Boer konden mondeling informatie verstrekken. Kunsthistorica Caroline Roodenburg-Schadd, die al eerder publiceerde over collectievorming in en om het Stedelijk Museum Amsterdam, heeft uit al dat materiaal een gedegen en rijk geïllustreerde studie samengesteld.

Al aan het begin van het boek wordt het uitgangspunt van De Boer aan de orde gesteld. Hij hanteerde het nogal mistige begrip 'kwaliteit', dat voortkwam uit een even onbepaald idee van 'esthetiek'. Esthetiek stond voor De Boer niet gelijk aan artistieke vernieuwing, maar aan harmonieus gebruik van beeldende middelen: 'Hij genoot van de spanning tussen kleur en lijn, volumes en vlakken, of van de wisselwerking tussen figuratie en abstractie' (pg. 13). Ook het latere werk van gevestigde kunstenaars of uit de nabloei van scholen of stijlen kon daaraan voldoen. Deze oriëntatie bezorgde hem in de pers zowel lof als kritiek: lof voor de 'oogstrelende' arrangementen in zijn kunsthandel, kritiek op zijn 'ouderwetse'

(o) Afb. 1A. Leo Gestel, *Avond op Mallorca*, 1914, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

(r) Afb. 1B. Louis Nallard, *Les Jardins de Tivenys II*, 1986, part.coll.



(l) Afb. 2A. René Magritte, *Le promenoir des amants*, 1929/30, part.coll.

(b) Afb. 2B. Rein Draijer, *Avondramen, z.d.*, part.coll.

koers en zijn vermijden van risico's: bij hem was de boven-het-buffet-kunst te vinden die een smaakvol accent moest vormen in de interieurs van de betere kringen.

Bij De Boer dus geen Nieuwe Beelding of andere formeel-abstracte kunst, en geen Cobra, Zero, Conceptuele Kunst of Neue Wilden - het aanbod van het Stedelijk Museum kortom - maar wel Jan Sluijters, Leo Gestel, Geer van Velde, Kees Verwey, en 'Parijzenaars' als Alfred Manessier, Nicolas de Staël en Roger Bissière. Maar wat zijn galerie - en daarmee dit boek - voor VVNK-leden interessant maakt, is dat De Boer er de (verkoop)filosofie op nahield, dat hij kunstliefhebbers moest 'begeleiden' naar (de aankoop van) eigentijdse kunst. Hij verkocht aanvankelijk veel negentiende-eeuwse Franse kunst; later verschoof het accent naar kunstenaars die naar zijn idee vooruitwezen naar de na-oorlogse kunst: de vroege Van Gogh, Isaac Israëls, Maximilien Luce, Kees van Dongen, Gustave de Smet, Constant Permeke, Jan Sluijters en Leo

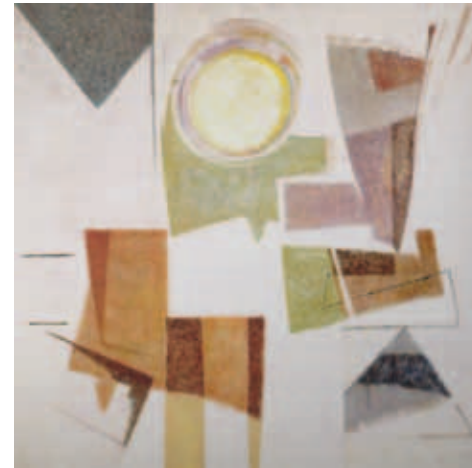
Gestel. Maar hoe ging dat 'begeleiden' van de klant naar latere meer abstracte kunst nu in z'n werk? Het wordt herhaaldelijk gesteld dat dit het oogmerk was van De Boer, maar concrete voorbeelden worden er eigenlijk niet gegeven. Op pg. 245 wordt iets van het laten 'overstappen' beschreven: 'Kopers van werken van Isaac Israëls, Jan Sluijters of Gust de Smet [...] en liefhebbers van de losse schilderijstijl van Kees Verwey, of de Frans georiënteerde voorstellingen van Wim Oepts en Otto B. de Kat [...] probeerde hij te interesseren voor de esthetische, (semi-) abstracte stukken van Bissière, Poliakov en De Staël [...] of Geer van Velde, Louis Nallard en Albert Bitran, en tenslotte Wil Bouthoorn en Masha Trebukova [...]'. Het intensief kijken naar kunst [...] kon hij met succes op zijn klanten overbrengen'. Dat 'leren kijken' wordt ook beschreven (pg. 178): De Boer liet voor zijn klanten twee of drie verschillende schilderijen neerzetten - van figuratief en realistisch tot abstract - en



(l) Afb. 3A. Charley Toorop, *Stilleven met aarden kruik*, 1914, Museum de Fundatie, Zwolle en Heino.
 (b) Afb. 3B. Henri Hayden, *Paysage*, 1965, part.coll.
 (o) Afb. 3C. Serge Poliakoff, *Compositie*, 1963, part.coll.

vroeg ze vervolgens te motiveren waarvoor ze zouden kiezen. Als iemand van werk van Kees Verwey 'switchte' naar iets abstracts uit de École de Paris beschouwde hij dat als een 'overwinning'. In de collecties van zijn vaste klantenkring liepen figuratie en abstractie dan ook door elkaar.

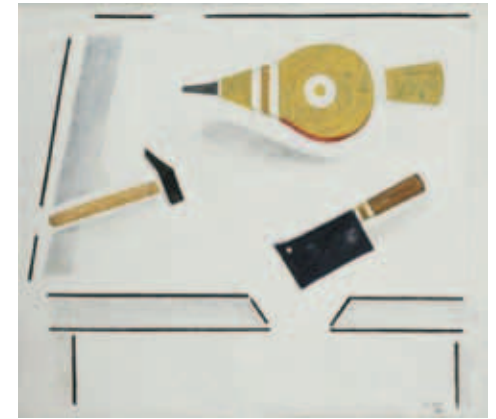
Kijkend naar het rijke platenmateriaal in dit boek, dan lijkt de route van vroege (gevarieerd figuratieve) naar late (min of meer abstracte) twintigste-eeuwse kunst toch niet zo rechtstreeks te zijn. Wees de oudere kunst werkelijk vooruit of was dat een kwestie van suggestie? Hoe is de verwantschap te definiëren tussen *Avond op Mallorca* van Leo Gestel (1914) [Afb. 1A] en Louis Nallards *Les Jardins de Tivenys* uit 1986, behalve misschien enigszins qua kleur [Afb. 1B]? De overeenkomst van de superrealistische schilderijen *Le promenoir des amants* van René Magritte (1929/30) [Afb. 2A] en *Avondramen* van Rein Draijer (z.d.) [Afb. 2B] lijkt zo vanzelfsprekend, maar zijn ze met dezelfde intenties gemaakt? Moest het uitbundige *Stilleven met aarden kruik* van Charley Toorop (1914) [Afb. 3A]



(b) Afb. 4A. Geer van Velde, *Compositie 3*, 1965, Coll. ABN-AMRO.
 (r) Afb. 4B. Peter Alma, *Stilleven met blaasbalg, hamer en hakmes*, 1918, Museum Helmond.

Velde uit 1965 [Afb. 4A] en Peter Alma's *Stilleven met blaasbalg, hamer en hakmes* uit 1918? [Afb. 4B]. Het laatste schilderij is overigens niet aangekocht door een particuliere verzamelaar maar door het Museum Helmond – voor die instelling zullen de kijklessen van Martien de Boer wel niet nodig zijn geweest.

Dit schilderij is trouwens bijzonder interessant. Het is een broertje of zusje van Alma's *Zaag en goudvissenkom* (Afb. 5, thans collectie Amsterdam Museum), eveneens uit 1918. *Zaag en goudvissenkom* heeft iets meer bekendheid gekregen, omdat het de twijfelachtige eer heeft genoten om besproken te worden door Theo van Doesburg in *De Stijl*.¹ Van Doesburg besprak het werk welwillend, maar tegelijkertijd neerbuigend en afbrekend: Peter Alma was op de goede weg wat betreft de verhouding van objecten en lijnen ten opzichte van elkaar binnen het platte vlak, maar het schilderij bevatte nog



veel 'onzuiverheden': figuratief geschilderde voorwerpen en diagonale compositielijnen die de valse illusie van ruimtelijkheid gaven. Voor Van Doesburg was zijn eigen opvatting van de abstracte Nieuwe Beelding de toetssteen van dit alles; zijn opmerkingen zouden evengoed het *Stilleven met blaasbalg* kunnen betreffen. Van Doesburgs artikel markeerde een breuk binnen de avant-garde: *De Stijl* werd onder zijn leiding een tijdschrift waarin zuivere (abstracte) kunst gepropageerd werd, terwijl meer linkspolitiek geëngageerde kunstenaars als Alma, zijn vriend Chris Beekman en de architect Robert van 't Hoff een andere weg

Afb. 5. Peter Alma, *Zaag en goudvissenkom*, 1918, Amsterdam Museum, Amsterdam, foto uit cat. tent. *Kunsthandel De Boer* 1975.



insloegen. Alma werd overtuigd communist en verenigde zijn politieke en artistieke principes in een gestileerd-figuratieve stijl. Zijn overtuiging droeg hij ook uit in de keuze van zijn onderwerpen. Daarom wekt het verwondering, dat De Boer ook werk van Peter Alma in verkoop had en in 1975 een tentoonstelling van diens werk organiseerde (waarin zowel *Zaag en goudvischenkomp* als *Stilleven met blaasbalg hingen*).² Alma's politieke overtuiging kwam in de catalogusteksten goed tot zijn recht, en dat terwijl De Boer volgens Roodenburg-Schadd een afkeer had van 'maatschappelijk geëngageerde of verontrustende kunst' (pg. 124). Het 'handelsmerk' van Kunsthandel De Boer was probleemloze schoonheid.

De a-politieke koers van De Boer pakte ook wel eens anders uit. Kunsthandel De Boer bestond namelijk al eerder dan 1945, op een andere plaats dan de Amsterdamse Keizersgracht. In 1928 was Martien de Boer een fotozaak in Uithoorn begonnen. In het voorjaar van 1943 breidde hij samen met zijn zwager de zaak uit met handel in schilderijen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog bloeide de kunstmarkt, vooral wat betreft werk uit de nabloeit van de Haagse en Larense School, en De Boer stapte daar zakelijk gezien op een gunstig moment in. Op ander gebied kunnen er wel vraagtekens gezet worden bij de zakelijke stap van De Boer. Hij meldde zich – wat verplicht was – aan bij de Kultuurkamer, wat in zijn geval inhield dat hij alleen werk verhandelde van óók bij de Kultuurkamer aangemelde kunstenaars. Verder liet hij zich adviseren door Ed Gerdes, hoofd van de afdeling voor beeldende kunsten bij het door de bezetter ingestelde Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, en overtuigd nationaal-socialist. Caroline Roodenburg-Schadd spreekt daar niet in veroordelende zin over, maar geeft

wel de feiten, die achteraf door De Boer zelf verdonkeremaand werden. Deze liet de geschiedenis van zijn zaak beginnen bij 1945, het moment waarop hij zich aan de Keizersgracht vestigde. De fotozaak bleef overigens daarnaast doorbestaan en werd uitgebreid tot vier filialen; deze branche zorgde voor financiële zekerheid tegenover de wisselvalligheden van de kunstmarkt.

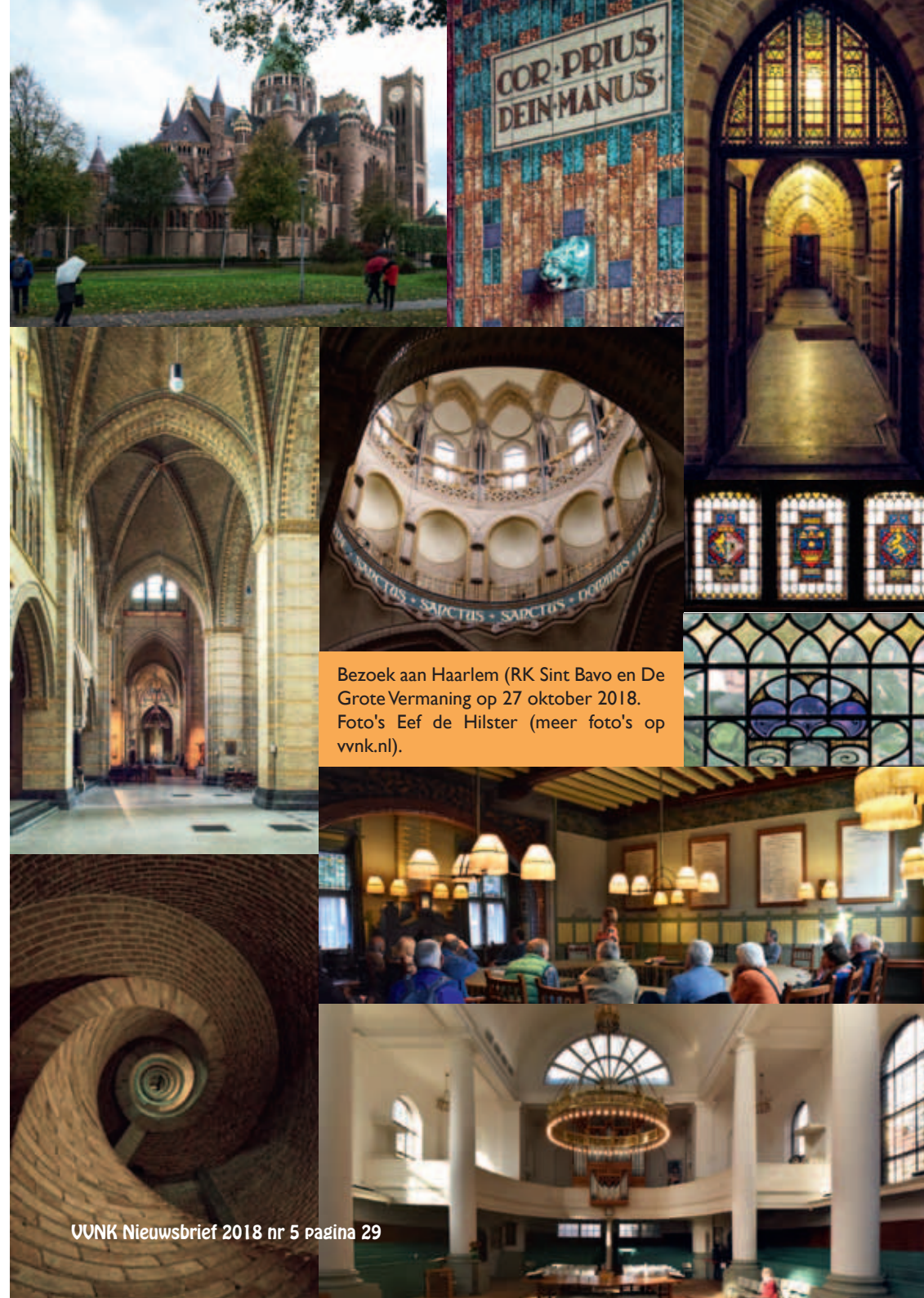
Pas nadat in de jaren 1970 de kunsthandel tot grote bloei was gekomen verkocht De Boer zijn fotozaken aan de filiaalhouders; zo kon hij zich tot aan zijn overlijden op drieëntachtigjarige leeftijd in 1991 geheel aan kunstzaken wijden. Na het overlijden van zijn vader werd de zaak op een laag pitje voortgezet door zijn tweede zoon Ted, naast een eigen carrière in de juridische wetenschap. Ted de Boer schreef ook een laatste hoofdstuk in dit boek, getiteld 'Achter de schermen'. Daarin valt onder andere te lezen hoe achter een succesvolle kunsthandel ook verdriet op persoonlijk vlak schuil kan gaan. Want succesvol was Kunsthandel M.L. de Boer. Voor liefhebbers van kunst van rondom 1900 en het Interbellum mag het moeilijk te verkroppen zijn dat deze kunst hier geen waarde op zichzelf vertegenwoordigde maar een opstapje moest vormen naar latere stromingen, een fortuinlijke verkoopformule was dat idee zeker.

* Met uitzondering van afb. 5 zijn alle afbeeldingen afkomstig uit het besproken boek.

Noten

¹ Theo van Doesburg, 'Aanteekeningen bij bijlage XII. De zaag en de goudvischkom van P. Alma', *De Stijl* I (1918) nr. 8, 91-92.

² *Cat. tent. Peter Alma 1886-1969, Kunsthandel M.L. de Boer, Amsterdam 1975.*



Bezoek aan Haarlem (RK Sint Bavo en De Grote Vermaning op 27 oktober 2018. Foto's Eef de Hilster (meer foto's op vvnk.nl).

KORTE MEDEDELINGEN

Domburg – Plannen voor nieuw gebouw Marie Tak van Poortvliet Museum

Er zijn plannen voor een nieuw, groter gebouw voor het Museum Marie Tak van Poortvliet op een andere locatie in Domburg. Architect Cees van Dam heeft het ontwerp geleverd. In het nieuwe gebouw zou de collectie van het museum permanent kunnen worden opgesteld, naast wisseltonstellingen en bijzondere aandacht voor het verschijnsel 'kunstenaarskolonies'. Tot de groep die in de zomer in Domburg neerstreek behoorden onder anderen Toorop, Mondriaan, Jacoba van Heemskerck en Richard Roland Holst. Het museum zal tevens dienst doen als studiecentrum, waar het ICEAC (International Centre for European Artist's Colonies) wordt gevestigd: een multifunctionele ruimte met een grote bibliotheek en een collectie van zo'n 400 kunstwerken uit Europese kunstenaarskolonies. Een plek van waaruit onderzoek naar de Europese kunstenaarskolonies zal worden gedaan. Waar een bibliotheek van vele duizenden kunsthistorische boeken beschikbaar is en waar in samenwerking met universitaire en andere instellingen Summer Courses, lezingen en andere activiteiten kunnen worden georganiseerd.

Laren – Voorbereidingen voor bouw nieuwe vleugel Singer Laren

Voor de omvangrijke schenking van Els Blokker-Verwer die het museum afgelopen voorjaar heeft ontvangen, de 'Collectie Nardinc', zal een nieuwe vleugel worden aangebouwd. Singer Laren heeft nu drie

gerenommeerde architectenbureaus geselecteerd om een voorlopig ontwerp te maken voor de nieuwe museumvleugel. In deze nieuwe vleugel zal de Collectie Nardinc, bestaande uit ruim 100 schilderijen en werken op papier, permanent in wisselende presentaties te zien zijn. De collectie omvat werk van Jan Sluijters, Leo Gestel, Kees van Dongen, Ferdinand Hart Nibbrig, Theo van Rysselberghe, Piet van der Hem, Jan en Charley Toorop, Kees Maks, Dick Ket en Carel Willink, kortom: een overzicht van het Nederlands modernisme van de eerste helft van de twintigste eeuw.

Het museum hoopt de Nardinc vleugel in de zomer van 2021 te kunnen openen voor het publiek.

Rotterdam - Lattenstoel Marcel Breuer (1924) in Huis Sonneveld

Van september 2018 tot maart 2019 is de lattenstoel met blauwe bekleding van Marcel Breuer (1902-1981) uit 1924 te zien in Huis Sonneveld, de museumwoning van Het Nieuwe Instituut (010-4401200, www.hetnieuweinstituut.nl). De stoel is een bruikleen uit de Bauhaus collectie van de Klassik Stiftung Weimar: in aanloop naar

Marcel Breuer, Lattenstoel met armsteunen en riembespanning, 1924, Klassik Stiftung Weimar, donatie Karl Peter Röhl Stiftung.



de viering van 100 jaar Bauhaus in 2019, exposeren zij onder de noemer Bauhaus zu Gast in diverse musea originele objecten uit hun collectie. Voor Het Nieuwe Instituut vormt het de opmaat tot de eigen Bauhaus gerelateerde activiteiten vanaf het voorjaar van 2019.

De lattenstoel is een vroeg ontwerp uit de jaren 1922-1924. De stoel heeft een frame van gebeitst esdoorn, de zitting en achterkant zijn gemaakt van textiel. In die tijd was Breuer ontvankelijk voor stromingen als het constructivisme en De Stijl, en de meubels die hij ontwierp vertonen verwantschap met die van Gerrit Rietveld. Ook andere meubels in Huis Sonneveld hebben een relatie met het Bauhaus.

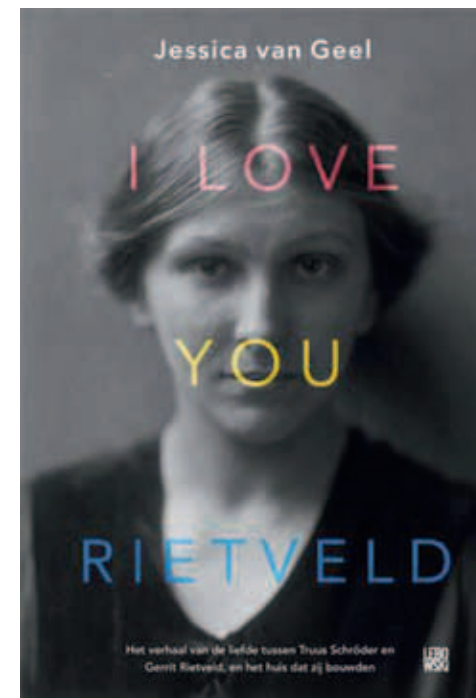
Zeist – Stichting De Zilver-Kamer

Op de website van de VVVK is een link geplaatst naar de site van de Stichting De Zilver-Kamer. Deze Stichting is in 2005 opgericht door de broers Johan Conrad (Joop) Steenbeek en Johannes Hendrik (Hans) Steenbeek met het doel actief de herinnering aan de zilverindustrie in Zeist levend te houden. Onder andere door exposities, lezingen, verzamelen en publiceren (onder andere een digitale Nieuwsbrief). Op de site (www.zilverkamerzeist.nl) is van alles te vinden over zilver, in het bijzonder dat van de Zeister zilverindustrie. Tot 15 januari zijn drie vitrines met zilver uit de collectie van de Stichting te bezichtigen in Hotel Restaurant Kasteel 't Kerckebosch, Arnhemse Bovenweg 31, Zeist. Ook via de website is een deel van de collectie te zien.

Nieuwe uitgaven

Jessica van Geel, I love you, Rietveld. De geheime liefde tussen Gerrit Rietveld en Truus Schröder, Amsterdam (Lebowski Publishers) 2018. ISBN: 9789048837038. 464 blz. € 24,99.

Ontwerper en architect Gerrit Rietveld (1888-1964) en Truus Schröder-Schröder (1889-1985), opdrachtgeefster van het Rietveld-Schröderhuis en zelf ook werkzaam als binnenhuisarchitecte, hadden veertig jaar lang een relatie, zowel op professioneel als op persoonlijk vlak (het laatste overigens minder geheim dan de titel van het boek suggereert). Het relaas over hun samenwerking is gebaseerd op uitgebreide research, interviews en



persoonlijke documenten van de familie. Het geeft tevens een beeld van een opwindende periode aan het begin van de vorige eeuw, met het ontstaan van De Stijl en Dada.

Huibert Thomas, *Het bezielde modernisme van A.H. Wegerif: architectuur als beschavingsideaal*, Rotterdam (NAI010 Publishers) 2018. ISBN: 9789462084629; 544 blz.; € 49,95.

Architect en vrijmetselaar Ahazverus Hendrikus Wegerif (1888-1963) combineerde zijn maçonnieke idealen over verheffing van de mensheid met de kennis over moderne constructiemethoden die hij had opgedaan tijdens een stage in de Verenigde Staten in 1908. Ook was hij zijn hele leven maatschappelijk actief en

zette hij zich in voor de emancipatie van de vrouw, de legalisering van crematie, het verzet tegen de nazi's en de totstandkoming van de huidige Raad voor Cultuur. Tijdens het Interbellum was hij voorzitter van de Haagse Kunstkring. Ter gelegenheid van het uitkomen van dit boek vond in het gebouw van de Haagse Kunstkring de tentoonstelling *Bezielde Modernisme* plaats.

Louis Veen, *Piet Mondriaan - Schrijven over kunst*, Utrecht (Uitgeverij IJzer) 2018. ISBN 978-90-8684-170-7, 288 blz., € 19,95.

Piet Mondriaan (1872-1944) heeft veel theoretische verhandelingen over zijn kunst - de *Nieuwe Beelding* - in het Nederlands, Frans en Engels geschreven, onder andere in *De Stijl* en *il0*. Over het algemeen

zijn ze lastig om te lezen. Dit boek biedt een representatieve steekproef. Van de geselecteerde teksten wordt iets gezegd over de inhoud, de reacties van tijdgenoten en allerlei andere bijzonderheden. Regelmatig komt de schilder - in fragmenten uit brieven - zelf ook aan het woord. Bovendien wordt de besproken tekst vergeleken met de schilderijen uit dezelfde periode. *Piet Mondriaan - Schrijven over kunst* is bedoeld als een inleiding tot het geschreven werk van Mondriaan. Het is speciaal geschreven voor een ieder die meer wil weten over de denkwereld achter Mondriaans abstracte schilderijen.

Nieuws uit 1900.

Op de website www.rondom1900.nl is een nieuwe uitgave van de nieuwsbrief met deze naam te raadplegen. Deze editie heeft als thema's 'Bronnen, baden en kuuroorden' en het Mundaneum (een idealistisch bibliografisch project uit ca. 1900) dat gehuisvest is in een Art Deco-gebouw in het Belgische Mons/Bergen.

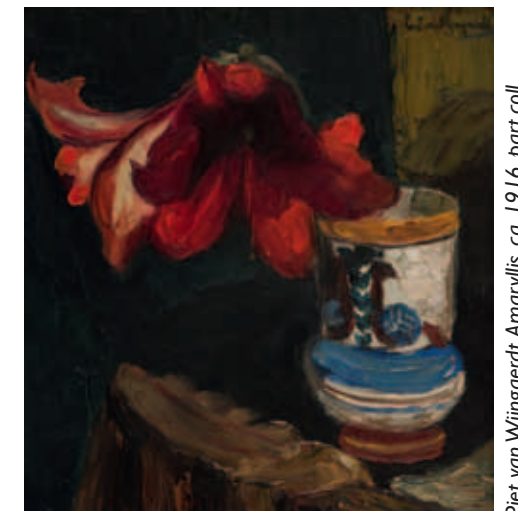
TENTOONSTELLINGAGENDA per december 2018

Alkmaar - Stedelijk Museum Alkmaar
072-5489789 /

www.stedelijkmuseumalkmaar.nl

Piet van Wijngaerdt. Grondlegger van de Bergense School; t/m 12 mei 2019.

De Amsterdamse kunstenaar Piet van Wijngaerdt (1873-1964) schilderde veel landschappen; daarnaast legde hij zich toe op grote, veelkleurige bloemstillevens en figuurstukken. Van groot belang voor de ontwikkeling van de Bergense School was Van Wijngaerdt's ontmoeting met de Franse avant-gardistische kunstenaar Henri Le Fauconnier (1881-1946). Met hem richtte Van Wijngaerdt in 1916 de kunstenaarsvereniging Het Signaal op. Kort daarop verscheen van zijn hand het gelijknamige boek met als ondertitel *Piet van Wijngaerdt over de nieuwe stroming in de hedendaagse schilderkunst*. Hierin zette



Piet van Wijngaerdt, *Amaryllis*, ca. 1916, part.col.

Van Wijngaerdts zijn visie op de moderne schilderkunst uiteen.

De nieuwe kunst zou zich moeten onderscheiden door een grote mate van expressie, wat bereikt kon worden door een rijk spel van schaduwen en scherp tegen elkaar afstekende, versterkte kleuren, lijnen en vlakken. Het doel was daarmee de zeggingskracht van het werk te verhogen, waarbij het onderwerp van ondergeschikt belang was. Met deze opvatting, die van Wijngaerdts met veel vuur in kunstenaarskringen verkondigde, legde hij de basis voor het figuratieve, donkere expressionisme van de 'Bergense School'.

Bij de tentoonstelling verschijnt een rijk geïllustreerde catalogus.

Ook te zien: *Mysterie Mondriaan*; t/m 10 maart 2019.

Een focuspresentatie rondom een door Piet Mondriaan (1872-1944) getekend vrouwenportret uit de collectie van het museum. Het mysterieuze vrouwenportret is voor conservator Marjan van Heteren aanleiding geweest voor een zoektocht naar de vrouw op het portret. Deze presentatie en een begeleidend boek vormen het resultaat.

De VVNK organiseert op 14 februari 2019 een excursie naar deze tentoonstellingen.

[Bergen NH - Museum Kranenburgh](http://www.museumkranenburgh.nl)
072-5898927 /

www.museumkranenburgh.nl

De Bergense School - van onbespied tot 'dressed to impress'; t/m 13 januari 2019.

Bergen oefent al meer dan een eeuw grote aantrekkingskracht uit op kunstenaars. Schilders als Leo Gestel, Piet van Wijngaerdts, Matthieu Wiegman, Dirk Filarski, Toon kelder, Else Berg, Arnout Colnot en Jaap



Jan Sluijters, Portret van Marie Boendermaker, 1914, Museum Kranenburgh, Bergen.

Weijand vonden elkaar in hun liefde voor de landelijke omgeving, de duinen en het zeelicht. Hun werk toont parallellen in thematiek, palet en penseelvoering, wat getuigt van grote wederzijdse inspiratie. Samen vormen zij de 'Bergense School'; zij schilderden bij voorkeur het landschap, karakteristieke plekken en stilleven, maar uitten op het doek minstens zo vaak hun vriendschap en verbondenheid met elkaar en met hun vrienden, familie en bewonderaars.

Het werk van de kunstenaars van de Bergense School vormt een belangrijk deel van de collectie van Museum Kranenburgh en is daarmee het fundament onder het museum. Jaarlijks gaan de conservatoren van Kranenburgh op collectieverkenning, met als resultaat een thematische presentatie. In deze tentoonstelling staat de menselijke figuur centraal: nu eens ontkleed en schijnbaar onbespied, dan weer in ingetogen alledaagsheid. Of juist zelfbewust poserend en 'dressed to impress', zoals Marie Boendermaker in haar smaragdgroene robe door Jan Sluijters (1914).



Musicerende engel, schildering op het orgel van de Barbarakathedraal, Atelier Pierre Cuypers, ca. 1883, Collectie Stichting Bisschoppelijk Museum.

[Breda - Stedelijk Museum Breda](http://www.stedelijkmuseumbreda.nl)

076 5299900 /

www.stedelijkmuseumbreda.nl

Collectielab: De verdwenen kathedraal van Cuypers; t/m 3 maart 2019

CollectieLab is een open platform voor het ontdekken en ontwikkelen van de Collectie Breda. In het lab worden unieke en bijzondere objecten uit het depot gepresenteerd. Deze keer zijn dat voorwerpen uit de Bredase Barbarakathedraal (1869-1970). In De verdwenen kathedraal van Cuypers is een selectie schilderijen, beelden, textiel en zilverwerk uit deze verdwenen kathedraal te zien.

De Limburgse architect Pierre Cuypers (1827-1885) ontwierp het gebouw, het interieur en de inrichting in neogotische stijl. In 1865 begon de bouw en vier jaar later

was het bouwwerk voltooid. Pas in 1875 werd de kerk gewijd, en kort daarna verhef de paus de Barbarakerk tot kathedraal.

Na verloop van tijd vertoonde de kathedraal technische mankementen en stegen de onderhoudskosten. Bovendien viel het rijkgedecoreerde interieur niet langer in de smaak. In 1968 werd de kathedraal definitief gesloten en vervolgens gesloopt. Delen van het interieur en objecten kwamen terecht in de collectie van het Bisdom Breda en bij particulieren.

[Den Haag - Louis Couperusmuseum](http://www.louiscouperusmuseum.nl)

070-3640653 /

www.louiscouperusmuseum.nl

In de ban van Japan. Louis Couperus en Het snoer der ontferming; t/m 19 mei 2019.

Het idee voor deze wintertentoonstelling in het Louis Couperus Museum is ontstaan



naar aanleiding van de rijk geïllustreerde heruitgave van het boek *Het snoer der ontferming* van Louis Couperus, verzorgd door gerenommeerd Couperuskenners Dr H.T.M. (Dick) van Vliet (Uitgeverij van Oorschot, Amsterdam, ISBN 97890282282261, € 44,99). In oktober 1921 reisde Louis Couperus (1863-1923) met zijn vrouw voor een jaar als 'speciaal correspondent' van het weekblad de *Haagsche Post* door Nederlands-Indië en Japan. De resulterende reisbrieven werden na Couperus' dood in twee bundels uitgegeven: *Oostwaarts* (1923) en *Nippon* (1925). In de winter van 1922/23 schreef Couperus bovendien een reeks verhalen onder de titel *Het snoer der ontferming en Japansche legenden* (1924). Hiervoor liet hij zich onder andere inspireren – net als zijn tijdgenoten in de beeldende kunsten – door prenten van beroemde Japanse schilders als Utamaro, Hiroshige, Motonobu en Hokusai. Aan de muren zijn de relevante prenten te bewonderen, naast de teksten van Couperus zelf. Het nieuwe boek van Dick van Vliet wordt op de opening gepresenteerd. Het kost € 44,99 en is verkrijgbaar in het museum.

[Doorwerth - Museum Veluwezoom](http://www.museumveluwezoom.nl)
026-3397409 /

www.museumveluwezoom.nl

Beeldrijmen uit eigen collectie; t/m 27 januari 2019.

De collectie van het Museum Veluwezoom bestaat vooral uit kunst van (vaak tijdelijk) in de regio verblijvende kunstenaars, vanaf omstreeks 1840 tot in het Interbellum. In de tentoonstelling

Beeldrijmen uit eigen collectie zijn kleine groepjes van 2 of 3, soms 5 werken bij elkaar gebracht. Die werken 'hebben iets met elkaar'. Dat 'iets' kan de inhoud zijn (Vergezicht of Bospaadje), maar een beeldrijm wordt eerder bepaald door



dezelfde sfeer die in dat groepje werken heerst. Drie portretten bij elkaar, omdat ze zo'n leuk gezinnetje vormen, al hebben ze elkaar nooit gekend. Kleur is heel verbindend voor een beeldrijm of de manier van schilderen. Zo ontstaat met 'Beeldrijmen' een tentoonstelling die niet één kunstenaar centraal stelt of een bepaalde periode belicht. De beeldrijmen vormen samen een speelse doorsnee van de collectie van Museum Veluwezoom.

[Esbeek - Andreas Schotel Museum](http://www.andreasschotel.nl)
06-23154233 / www.andreasschotel.nl
Grafiek van Pieter Dupont (1870-1911); t/m 10 januari 2019.

Pieter Dupont is op 5 juli 1870 te Amsterdam geboren als zoon van pakhuis knecht Abraham Dupont en Anna Catharina Maria Winter. Zijn opleiding kreeg hij aan de Kunstnijverheidsschool

(a) A.G. Bilder, *Bilders, Landschap met twee rustende schapen*, Collectie Museum Veluwezoom, Doorwerth.
(b) X.A.F.L. Munninghof, *Landschap aan beek*, Collectie Museum Veluwezoom, Doorwerth.



Pieter Dupont, *Koeien in de stal*, krijttekening, part.coll.

Quellinus, de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers en de Rijksakademie van beeldende kunsten te Amsterdam. Hij was leerling van graveur Carel Hendrik Helweg (1846-1903) en van etsers en lithograaf Maurits van der Valk (1857-1935). Na enkele jaren leraar te zijn geweest aan de Tekenschool voor Kunstambachten (1891-1896) vertrok hij in 1896 naar Frankrijk, waar hij in Parijs, Nogent-sur-Marne en Auvers-sur-Oise werkzaam was. Hij was er bevriend met de graficus Theophile Steinlen, van wie hij een portret vervaardigde, en ontmoette er de beeldhouwer Auguste Rodin. In 1902 keerde hij naar Amsterdam terug in verband met zijn benoeming tot hoogleraar in de grafische kunst aan de Rijksakademie, als opvolger van de Duitse graveur en etsers Peter Rudolf Stang (1831-1927). Als hoogleraar grafiek aan de Rijksakademie heeft hij grote invloed gehad op zijn leerlingen en daarmee op de Nederlandse grafiek.

In de negentiende eeuw dienden de grafische technieken (gravure en lithografie) vooral om kunstwerken te reproduceren. In navolging van de Franse, in 1862 opgerichte Société des Aquafortistes werd in 1885 de Nederlandsche Etsclub opgericht om de esttechniek als autonoom artistiek medium

te propageren met de uitgave van jaarlijkse grafiekmappen (tot 1896). Deze etsclub heeft tot de emancipatie van de grafiek geleid, waarbij de prent tot een zelfstandig kunstwerk uitgroeide. Pieter Dupont heeft hieraan een belangrijke bijdrage geleverd.

Duponts vroege etsen hebben vooral Amsterdamse stadsgezichten tot onderwerp. In Frankrijk worden zijn etsen van werkpaarden en trekkende ossen steeds gedetailleerder, technisch verfijnder en expressiever.

[Groningen - Noordelijk Scheepvaartmuseum](http://www.noordelijkscheepvaartmuseum.nl)

050-3122202 /

www.noordelijkscheepvaartmuseum.nl

Made in stad. Stoelen van meubelfabriek Huizinga; t/m 10 februari 2019.

Jacobus Abraham Huizinga (1861-1937) richtte in 1889 meubelfabriek 'Nederland' op in de stad Groningen. Naast allerlei ander meubilair zijn er in die jaren in de fabriek aan de Westersingel duizenden en duizenden stoelen gemaakt. Stoelen om generaties lang mee te gaan. Stoelen met een geschiedenis, stoelen met een verhaal. In de tentoonstelling *Made in stad*. Stoelen van meubelfabriek



Huizinga toont Stichting Huizinga Meubel Nederland meer dan 30 stoelen van deze Groningse meubelfabriek. Door de snelle groei van de stad Groningen, was de vraag naar meubels - en dus ook stoelen - groot. Op het hoogtepunt van het bestaan

van de fabriek werkten er ruim honderd mensen. De eigentijdse ontwerpen waren zeer in trek en te koop bij de betere wooninrichtingszaken in heel Nederland. De meubels blonken uit door hun vormgeving en kwaliteit. Bezoekers maken kennis met de ooit landelijk bekende meubelfabrikant.

Heino/Wijhe - Museum de Fundatie/
Kasteel Het Nijenhuis

0572-388188 / www.museumdefundatie.nl

Dirk Hannema (1895-1984) - verzamelaar, museumdirecteur en kasteelheer; t/m 27 januari 2019.

De tentoonstelling *Dirk Hannema (1895-1984) - Verzamelaar, museumdirecteur en kasteelheer* vertelt het opmerkelijke verhaal van de gepassioneerde verzamelaar Dirk Hannema, vooroorlogs directeur van Museum Boijmans Van Beuningen en stichter van Museum de Fundatie. Hannema is het meest bekend geworden door zijn aankoop van *De Emmaüsgangers* van Vermeer, die een werk van Van Meegeren bleek te zijn, en door zijn oorlogsverleden (waaraan op het ogenblik in Museum Boijmans via een tentoonstelling aandacht aan wordt geschonken). Maar voordien, tijdens het Interbellum, heeft hij als directeur de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen op hoog niveau gebracht. Na zijn ontslag in 1947 richtte hij zich geheel op zijn eigen verzameling. Een keuze uit de door hem aangekochte schilderijen, beelden, meubels en andere toegepaste kunstobjecten is opgesteld zoals in de tijd dat Hannema het kasteel bewoonde. Aanleiding voor de tentoonstelling is de verschijning van de biografie *Hannema: museumdirecteur* door prof. dr. W.E. (Wessel) Krul (uitgeverij Prometheus, Amsterdam, ISBN 789044639155, €49,99).

Een rijk scala aan beeldende kunst

geeft een overzicht van Hannema's brede interesse. Topstukken van internationaal kaliber, rariteiten en exotica onderstrepen het hoge niveau en de grilligheid van zijn verzameling, waarin werken van vroege Vlaamse, Franse en Duitse religieuze beelden gecombineerd zijn

met 17e-eeuwse werken van Bernardo Strozzi, Jan Baptist Weenix en Jan Lievens, 19e-eeuwse romantici als J.M.W. Turner en modernisten als Vincent van Gogh, Piet Mondriaan, Gino Severini, Auguste Herbin en Bart van der Leek. De kamers van het kasteel ademen de sfeer van een verzamelaarshuis. Dirk Hannema woonde hier van 1958 tot zijn overlijden in 1984.

Oosthuizen - Kinderboekenmuseum

Het Schooltje van Dik Trom

06-20477917 /

www.hetschooltjevandiktrom.nl

Wintertentoonstelling uit eigen collectie: Vier vergeten schrijvers en merklappen; t/m 14 april 2019.

Vier vergeten schrijvers uit eigen collectie: Henriëtte Blaauw, Felicie Jehu, Pieter Louwerse en Pieter Visser. Van deze vier schrijvers zijn minimaal 15 boeken in de collectie. Deze zijn tentoongesteld in de boekenkast en in de wandvitrine in het klaslokaal. Over de vier schrijvers zijn korte verhalen te lezen. Tot na Sint Nicolaas liggen in een vitrine sinterklaasboeken uit de collectie. Verder zijn naast de vaste Kievietvoorwerpen de nieuwe aanwinsten



Wessel Krul, *Hannema: museumdirecteur*, 2018.



Boekenslag door Willem Hardenberg (1879-1939) van Pieter Visser (ca. 1867-1929), *Leiden's ontzet*.

Henk Chabot, *Winterlandschap*, Collectie Chabotmuseum, Rotterdam.



van Kievietboeken te zien.

In de dependance liggen in totaal 24 merklappen, 21 uit eigen collectie en 3 uit particuliere collecties van onze vrijwilligers. Tussen de merklappen staan twee huizen gebouwd van Mobaco, ook uit eigen collectie. Het

bouw materiaal van karton en hout is een Nederlands constructiespeelgoed dat van de jaren 30 van de twintigste eeuw tot 1960 werd gefabriceerd.

Rotterdam - Chabot museum

010-4363713 / www.chabotmuseum.nl

Chabot van Rotterdam - Schilderijen, beelden, tekeningen; t/m 3 maart 2019.

In deze tentoonstelling brede aandacht voor het werk van de kunstenaar waar dit museum voor internationaal expressionisme zijn naam aan ontleent; schilder en beeldhouwer Henk Chabot (1894-1949). Centraal staan hoogtepunten uit eigen collectie, waaronder werken uit de zogenaamde 'oorlogscollectie'. Deze collectie, bestaande uit 26 schilderijen, wordt ter gelegenheid van het jubileum

officieel door initiatiefneemster Christien Grootveld-Parrée als schenking ondergebracht bij het Chabot Museum. Deze werken worden getoond in combinatie met werken van Chabot in langdurig bruikleen uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen. Ook is een overzicht te zien van tekeningen van Chabot.

's-Hertogenbosch - Noordbrabants

museum

073-6877877 /

www.noordbrabantsmuseum.nl

Jan Sluijters - De wilde jaren; t/m 7 april 2019.

Deze grote tentoonstelling laat zien hoe de kunstenaar als jongeman in Parijs kennis maakte met de avant-garde kunst



Jan Sluijters, *Larens landschap*, 1910.

uit die periode. Ongeveer 15 jaar lang experimenteert Sluijters met bijna alle nieuwe kunststromingen die hij in Parijs leerde kennen en dat blijkt essentieel voor zijn kunstenaarschap.

Het Noordbrabants Museum toont naast het werk van Sluijters ook enkele kunstwerken van zijn inspiratiebronnen en gelijkgestemden als Kees van Dongen, Georges Braque en Leo Gestel. Daarmee wordt het vroegere werk van Sluijters in de context van de nationale en internationale moderne kunst geplaatst. Van Sluijters zelf is een groot aantal kleurrijke schilderijen en

tekeningen te zien, waarvan een aantal uit particulier bezit. Naast zijn werk besteden we ook aandacht aan zijn leven: wie was deze man die aan het begin van de 20e eeuw de Nederlandse kunstwereld op zijn kop zette?

Bij de tentoonstelling verschijnt een rijk geïllustreerde publicatie, een uitgave

van WBOOKS geschreven door Helewise Berger, Karlijn de Jong, Anita Hopmans en Wietse Coppes.

Tentoonstellingen uitgebreid beschreven in eerder verschenen uitgaven van 'Rond 1900'

Amsterdam - Museum Het Rembrandthuis
020-5200400 / www.rembrandthuis.nl

Rembrandt in Parijs. Manet, Méryon, Degas en de herontdekking van de etskunst (1830-1890); t/m 6 januari 2019.

Amsterdam - Museum Het Schip
020-4182885 / www.hetschip.nl

Gaudi en de Amsterdamse School; t/m 31 maart 2019.

Op 1 december 2018 bezochten VVNK-leden deze tentoonstelling.

Amsterdam - Van Gogh Museum
020-5705200 / www.vangoghmuseum.nl

Gauguin & Laval op Martinique; t/m 13 januari 2019.

Assen - Drents Museum
0592-377773 / www.drentsmuseum.nl

Julie de Gaag. Uit fijn hout gesneden, t/m 31 december 2018.

Den Haag - Panorama Mesdag
070-3106665 / www.panorama-mesdag.com
Storm; t/m 3 maart 2019.

Gorssel - Museum More
0575-760300 / www.museummore.nl

Johan Polet/ Beeldhouwer; t/m 6 januari 2019.

Gouda - Museum Gouda
0182-331000 / www.museumgouda.nl

Van Gauguin tot Toorop. Groninger Museum te gast; t/m 6 januari 2019.

Groningen - Groninger Museum
050-3666555 / www.groningermuseum.nl

Van Courbet tot Israëls, Museum Gouda te gast. De collectie Arntzenius; t/m 6 januari 2019.

Haarlem - Frans Hals Museum
023-5115775 / www.franshalsmuseum.nl
Frans Hals en de Modernen; t/m 24 febr. 2019.

Roermond - Cuypershuis
0475-359102 / www.cuypershuisroermond.nl
Reisfoto's van Cuypers / regiofoto's van Gori; t/m 5 mei 2019.

Rotterdam - Museum Boijmans Van Beuningen
010-4419475 / www.boijmans.nl
Collectie Krekel. Zilver uit de periode 1880 – 1940; t/m 30 december 2018.

Woerden - Stadmuseum Woerden
0348-431008 / www.stadsmuseumwoerden.nl
Gestel & Gestel, schilders en drukkers; t/m 13 januari 2019.