nieuws- en informatieblad

ROND 1900

2021 - 5 / december

BELANGRIJKE DATA

- [geen evenementen]

IN DIT NUMMER

- Van de voorzitter (pag. 2)
- Gehouden evenementen (pag. 4)
- Uitnodigingen voor nieuwe evenementen (pag. 5)
- Het Paviljoen van de Delftsche Nijverheid (pag. 5)
- Fotoimpressie bezoek Allard Pierson (pag. 12)
- Nieuwe kunstenaarsmonografie: Theo Hekker (pag. 13)
- Kunst bij huis: Een Bonte Kaketoe (pag. 17)
- Uitgelicht: Museum Boijmans Van Beuningen (pag. 18)
- Boekbespreking (1): Uit het keurslijf. De moeilijke strijd om de modern-christelijke kunst in Nederland 1918-1971 (pag. 22)
- Boekbespreking (2): Mathé van der Weiden – sierkunstenaar 1890-1963 (pag. 28)
- Boekbespreking (3): Geen tijd verliezen – Jeanne Bieruma Oosting (1898-1994) (pag. 30)
- Nieuwe uitgaven (pag. 33)
- Kort bericht (pag. 37)
- Tentoonstellingsagenda (pag. 39)

VERENIGING VRIENDEN NIEUWE KUNST 1900

VAN DE VOORZITTER

In het afgelopen jaar was ons motto steeds: wat kunnen we wel! Met als resultaat, ondanks de beperkende coronamaatregelen: vier 'evenementen' of excursies naar interessante tentoonstellingen. Ze zaten allemaal vrijwel vol. Daar zijn we blij om en trots op. Elke keer stonden we weer in de startblokken om aan de slag te gaan als er van het duo Rutte en De Jonge weer wat 'mocht'. En dat staan we nog steeds, al 'mag' er weer wat minder. Tentoonstellingen zijn er nog volop. Uitvoerige dagprogramma's zitten er op dit moment nog niet in, maar ze staan wel op de rol.

We tellen dus onze zegeningen. Zo ligt dit jaar alweer het vijfde nummer van *Rond 1900* voor u. Met vereende krachten zijn we er in geslaagd weer een dik nummer samen te stellen. Al die leden die daaraan hebben meegeholpen: heel veel dank! Want van onze leden moeten we het hebben. En aangezien we al die teksten niet uit onze mouw schudden, blijven we een beroep doen op de creativiteit en welwillendheid

van onze leden. Al lezende brengen al die verschillende verhalen u vast wel op ideeën. Om zelf iets te schrijven, kort of lang, of om ons op ideeën te brengen. Onze redactiesecretaris Christine van Marle overlegt altijd graag van te voren als u van plan bent iets te schrijven. En hulp kunt u daarbij altijd krijgen. Overigens, Christine vervult al weer een jaar met verve deze functie. Toen we onlangs bij haar thuis vergaderden trakteerde ze ons daarom op een taartje met het VVNK-logo. Leuk en lekker. Je successen moet je vieren!

Intussen bereiden we ons al weer voor op het nieuwe jaar. Welke mogelijkheden het coronavirus ons laat, is op dit moment nog onbekend. We gaan eerst de Kerstdagen vieren. Een feest van gezelligheid en bezinning. Ieder viert dat feest vanuit zijn eigen achtergrond en op zijn eigen manier. Daarom hier een mooi kerstplaatje met kerstwens. Dat had natuurlijk een idyllisch tafereel van Anton Pieck kunnen zijn. Maar het kan passender met de (voorkant van een gevouwen) kerstkaart van Fré Cohen (1903-1943), een van de belangrijkste en meest veelzijdige vormgevers van de Amsterdamse School. Elders in dit nummer wordt aandacht aan deze kunstenares van Joodse afkomst besteed: aan een interessant boek over haar korte leven en werk, verweven met haar Joodse afkomst en aan een tentoonstelling in Het Schip.

De hier getoonde afbeelding uit het boek, en de tekst *'In de menschen een welbehagen….'* stemden mij tot nadenken. Want de tekst is een Bijbeltekst (Lucas 2: vers 14) uit het bij uitstek christelijke Nieuwe Testament. De hele tekst is wat langer: *'Eere zij God in de hoogste hemelen, en vrede op aarde, in de menschen een*

Fré Cohen, voorkant Kerstkaart, 20,4 x 16,6 cm, 1933, Stedelijk Museum Amsterdam.

welbehagen.' Misschien heeft Fré Cohen door slechts een deel van de tekst te gebruiken niet een al te expliciet religieuze voorstelling willen maken. Ik dacht daarover na, omdat Fré Cohen in een a-religieus en socialistisch Joods arbeidersgezin opgroeide. Haar hele leven is ze een strijdbaar socialiste gebleven. En socialisten stonden toen niet bepaald bekend als religieus. Of ze Joods-religieus was is niet duidelijk. Aanvankelijk zeker niet. Wel voelde ze zich geleidelijk steeds meer verbonden met haar Joodse achtergrond. Dat is hier van belang want de kaart is uit 1933, het jaar dat Hitler aan de macht kwam, in Berlijn boeken werden verbrand en de kunstacademie Bauhaus werd verboden. In het boek over haar staat dat de sociaal bewogen Fré Cohen zich inzette voor de veelal Joodse vluchtelingen uit Duitsland, en dat vooral de christelijke partijen en liberalen zich destijds verzetten tegen die instroom en het de vluchtelingen in toenemende mate moeilijk maakten om Nederland binnen te komen. Vanaf die tijd werd haar Joodse identiteit in haar werk belangrijker.

Voor wie en waarom zij juist deze kaart met deze tekst heeft gemaakt weten we niet. Misschien was de kaart een van de vele gevarieerde, maar 'gewone' opdrachten die ze toen had. Misschien ook niet. Kan de afbeelding met tekst, juist in 1933, wellicht gezien worden als een oproep tot eensgezindheid, verdraagzaamheid en vrede? Een symbool van tolerantie van groeperingen ten opzichte van elkaar. Het laat immers een neutrale afbeelding met een neutrale verkorte tekst zien. En de traditionele Maria met het kindje Jezus is vermeden. Het kind is al een flink uit de kluiten gewassen peuter. Opvallend is dat het kind een opgeheven vredestak draagt. In het gebouwtje zou je nog een kerststal kunnen zien. Maar daarboven lijken zich al wel de dreigende, donkere wolken van het nazisme samen te pakken. En ten slotte zijn er nog de kerstbomen die geen religieuze betekenis hebben. Kortom, een mix die geen enkele bevolkingsgroep tegen het hoofd wil stoten. Misschien is dat juist de boodschap. We zullen niet weten wat Fré bedoeld heeft. Maar een mooie, harmonieuze 'kerstgedachte' voor 2021 kan het voor iedereen zijn.

Namens het bestuur wens ik u goede Kerstdagen en een voorspoedig 2022. In de hoop dat we elkaar weer wat vaker kunnen ontmoeten.

Eddy Engelsman

GEHOUDEN EVENEMENTEN

Vijftig leden woonden op 5 oktober jl. een 'evenement' bij in het Kunstmuseum Den Haag. Jan de Bruijn, conservator en bestuurslid van de VVNK, gaf een presentatie over drie tentoonstellingen. Daarna bekeken we de tentoonstellingen. De eerste over Het gedroomde museum, Berlages meesterwerk uit 1935. De droom van Berlage kwam uit. Het is een museumgebouw geworden, waar bezoekers zich thuis voelen en waar de kunst ultiem tot z'n recht komt. De tweede tentoonstelling ging over de zeldzame cloisonnépanelen van Marie Kuyken (1898-1988). Bij deze kunstwerken zijn koperen strips in houten panelen gehamerd. De ruimte tussen de strips is gevuld met een pasta van gips en gelatine, gekleurd met waterverf. Het effect is verrassend. Op de derde tentoonstelling was werk van Bas van Beek (1974) te zien. Een hedendaags kunstenaar die voortborduurt op wat al bestaat. Hij verandert en vult aan, zoals bij zijn glazen kop en schotel (foto). De kop is geïnspireerd op de cactuspotten van Copier, de schotel op een bord van Berlage en de oren op een glasservies van De Bazel. De gezellige nazit in Brasserie Berlage, achter in de museumtuin, was ongedwongen en goed voor de sociale contacten (foto's Greetje Engelsman).

Bas van Beek, Cup and Paste, glas, 2010.

Conservator Jan de Bruijn.

Even interessant was het evenement met de lezing van gastconservator Yvonne Brentjens en het tentoonstellingsbezoek op 22 oktober jl. Veertig leden woonden een presentatie bij over de tentoonstelling Godinnen van de Art Nouveau in het Amsterdamse Allard Pierson Museum. Brentjens ging veel dieper op het thema in dan doorgaans in oppervlakkige omschrijvingen van deze kunstperiode gebeurt. Ze wierp nieuw licht op de vele uitbeeldingen van de vrouw in een periode van grote maatschappelijke veranderingen. Van commerciële postergirls als jonge en sierlijke lustobjecten tot niet bestaande allegorische vrouwenfiguren. En van conservatieve rolmodellen tot iconen van feminisme en activisme. Een boeiende presentatie met een prachtige tentoonstelling. Aan alle aspecten was aandacht besteed: architectuur, beeldende kunst, sieraden, mode, meubilair, en andere toegepaste kunst. Na het bezoek slaagden we er in het kleine museumcafé toch nog een paar tafels te veroveren om na te praten.

Nazit Kunstmuseum Den Haag.

Een kleine fotoimpressie van dit evenement is te zien op pagina 12. Op www.vvnk.nl/evenementen/fotoreportages/ vindt u een meer uitgebreide fotoimpressie.

UITNODIGINGEN VOOR NIEUWE EVENEMENTEN

Ook de komende maanden zullen er, afhankelijk van de corona-maatregelen, kleinschalige evenementen zijn. Informatie komt op de website en uitnodigingen zullen per e-mail worden verzonden.

HET PAVILJOEN VAN DELFTSCHE NIJVERHEID

Marcel van Dien

Rond 1900 brachten fabrikanten hun producten onder de aandacht op speciaal daarvoor georganiseerde tentoonstellingen. De Delftse fabrieken van de vooruitstrevende ondernemer Jacques van Marken gebruikten daarvoor demontabele paviljoens. In Art Nouveau-stijl beschilderde panelen van zo'n paviljoen zijn teruggevonden en worden gerestaureerd. Hier volgt het verhaal van het paviljoen van Jacques van Marken,

Afb. 1. Paviljoen Delftsche Nijverheid op Landbouwtentoonstelling Malieveld Den Haag, 1907.

Afb. 2. Paviljoen Nationale Tentoonstelling van Nijverheid en Kunstindustrie in Groningen, 1903.

het Museum Van Marken in oprichting en van het restauratieproject.

Het Paviljoen en de panelen

Van Marken heeft enkele paviljoens laten maken om in binnen- en buitenland onder meer de producten van zijn drie fabrieken te exposeren en te promoten, onder de naam 'Delftsche Nijverheid'. Het paviljoen voor binnenlands gebruik stond voor het eerst op de Landbouwtentoonstelling die op 21 augustus 1900 in Deventer werd geopend. Tot op heden hebben we vervolgens plaatsingen van dit Paviljoen gevonden in onderstaande steden. Verder speurwerk in archieven levert mogelijk nog meer plaatsen op.

- Landbouwfeesten Purmerend 1900
- Landbouwtentoonstelling in Wageningen 1901
- Landbouwtentoonstelling in Leeuwarden 1902
- Nationale Tentoonstelling van Nijverheid en Kunstindustrie in Groningen 1903 (afb. 2)
- Landbouwtentoonstelling Meppel 1906
- Landbouwtentoonstelling Malieveld Den Haag 1907 (afb. 1)

Het paviljoen is ontworpen en gedecoreerd door de toen bekende Haagse firma G.H. Bauer en Zn. Het paviljoen meet circa tien bij zeven meter en de basis ervan bestond uit panelen, waarvan er 37 bewaard zijn. De meeste panelen zijn 0,75 m x 3,40 m groot. Een paneel bestaat uit een houten basisframe, waarop aan de voor- en achterzijde beschilderd canvasdoek is aangebracht.

De doeken op de panelen zijn zeer artistiek in Art Nouveau-stijl beschilderd. Een aantal met Hollandse landschappen, andere met ornamenten en met de namen van de 'Delftsche' producten. De producten die met het fabrieksmerk 'Delfia' aan

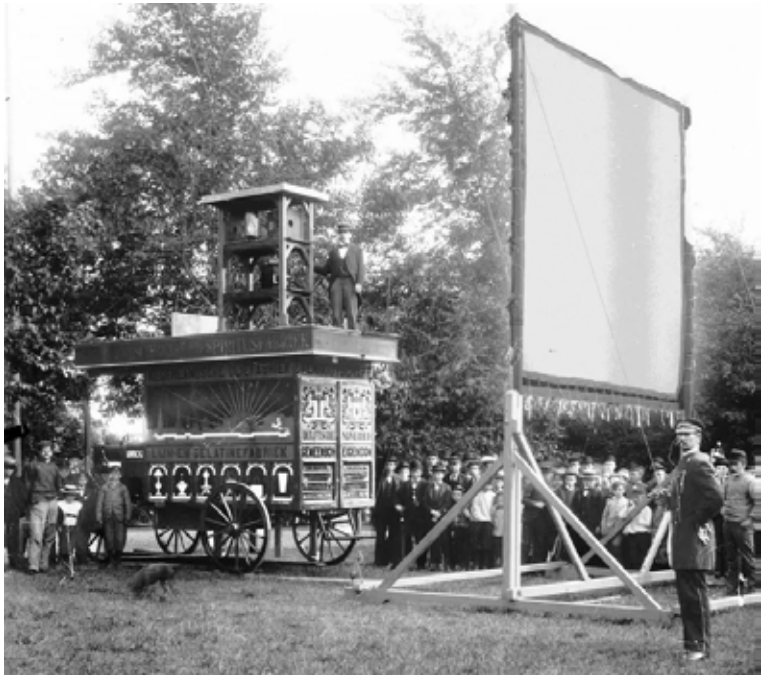
Afb. 3. Detail schapen.

Afb. 4. Detail ornament.

de man werden gebracht, waren onder andere 'Beender meel', 'Grondnoten meel', 'Spoeling', 'Sesame meel', 'Sesame koeken' en 'VeeKoek' (afb. 3 en 4).

De firma G.H. Bauer en Zn, decoratieschilders, werd door Van Marken vaker ingeschakeld, onder meer voor de decoratie van andere paviljoens en van een projectiewagen (afb. 5) voor het tonen van toverlantaarnplaatjes met reclame van producten van Van Markens fabrieken (1897).

Het gezin Bauer was een kunstzinnige familie. Zoon G.H. Bauer (1856-1902) die



Afb. 5. Uit: De Fabrieksbode, weekblad der Nederlandsche Gist- en Spiritusfabriek, jaargang 16, nummer 36, 11-09-1897.

Afb. 6. Jan Toorop, Affiche Delftsche slaolie, 1894, kleurenlithografie.

het bedrijf van zijn vader (ook G.H. Bauer) voortzette, volgde de kunstacademie en maakte kunstreizen naar Italië en Parijs. Hij was de oudste broer van de bekende schilder Marius Bauer (1867-1932).

Van Marken schakelde vaker kunstenaars in om zijn producten te promoten. Zo ontwierp Jan Toorop voor hem in 1894 het wereldberoemd geworden affiche voor de *Delftsche Slaolie* van de NOF, de Nederlandsche Oliefabrieken (afb. 6).

Jacob Cornelis (Jacques) van Marken)

Van Marken (1845-1906) was een vooruitstrevend ondernemer. Hij ging in 1862 studeren aan de Koninklijke Akademie voor Burgerlijke Ingenieurs in Delft. In 1867 studeerde hij af aan de toen Polytechnische School te Delft. In 1869 trad hij in het huwelijk met Agneta Matthes (afb. 7). Het huwelijk bleef kinderloos. Wel namen Agneta en Jacques de zorg voor de opvoeding op zich van drie kinderen uit een buitenechtelijke verhouding van Jacques.

Met steun van zijn vader en het Bankiershuis R. Mees & Zoonen richtte hij in 1869 de *N.V. Nederlandsche Gist- & Spiritusfabriek* op (het latere *Gist-Brocades*, inmiddels opgegaan in *DSM*). De bouw van de fabriek begon in de tweede helft van 1869.

Als directeur was hij zeer begaan met de arbeidersklasse en gedreven om de situatie voor hen binnen en buiten de fabriek te verbeteren. Hij was daarin een pionier. Van Marken probeerde samen met zijn vrouw Agneta verbeteringen aan te brengen en bouwde het eerste fabrieksdorp in Nederland voor zijn werknemers, het Agnetapark. VVNK-leden kregen daar in 2018 een rondleiding. Samen waakten zij, vanuit hun eveneens in het Agnetapark gelegen villa 'Rust Roest',

Afb. 7. Portret Jacques en Agneta van Marken.

als een vader en moeder over het wel en wee van de arbeiders en hun kinderen. Van Marken zorgde bijvoorbeeld voor basisonderwijs. Ook zorgde hij in 1884 voor een ongevallenverzekering voor zijn personeel, kregen werknemers een vorm van winstuitkering en richtte hij in 1878 de eerste ondernemingsraad van Nederland op.

In 1883 richtte Van Marken naast het gebouw van de Gist- en Spiritusfabriek de *Nederlandsche Oliefabriek* (NOF) op, met de bedoeling om olie te produceren uit aardnoten. Dit bedrijf groeide in latere jaren door fusies uit tot de 'Nederlandsche Oliefabrieken (NOF) Calvé-Delft'. Ook nam hij de in 1885 opgerichte, maar in moeilijkheden verkerende Lijm- en Gelatinefabriek in Delft over.

Stichting Museum van Marken en de panelen van het paviljoen

In 2018 werd de Stichting Museum van Marken opgericht. Deze stichting beoogt het '*actief aandacht besteden aan de betekenis van de bekende Delftse sociaal-ondernemer Jacques van Marken*'. Het hoofddoel van de Stichting Museum van Marken is uiteindelijk een museum, maar voordat het zover is wordt geprobeerd door diverse projecten aandacht te wekken. De restauratie van de panelen is een van die projecten.

De Stichting Museum van Marken heeft deze panelen in 2020 als schenking ontvangen van het echtpaar Aad en Toni Van der Meer.

De 37 panelen lagen tientallen jaren bij hun huis in Sion (buurtschap bij Delft) opgeslagen. Hoe het Paviljoen daar terecht is gekomen is nog onduidelijk. Er is namelijk sprake van een gat tussen circa 1907 en 1929, waarin onduidelijk is wat er exact met het Paviljoen is gebeurd en waar het heeft gestaan. Wel is bekend dat het Paviljoen in 1929 dienst deed als schuur om rietmatten voor de tuinbouw op te slaan (afb. 8). Ook om de panelen zelf waren rietmatten aangebracht om het canvas te beschermen.

Afb. 8. Paviljoen als schuur bij tuinder in Sion.

De Rijswijkse woning werd in 1925 gebouwd, waarna grootvader en vader Van der Meer er gingen wonen. In 1967 nam het huidige echtpaar Van der Meer zijn intrek. De 'schuur' bleef staan, en midden jaren '70 werden de rieten matten vervangen en werden de fraaie panelen weer zichtbaar. Toen de twee het huis begin jaren '80 gingen uitbreiden werd de schuur afgebroken en werden de panelen door hen opgeslagen. In 2019 werd contact gezocht met Jan van der Mast, de schrijver van een biografie over Van Marken. Hem werd gevraagd om eens naar de oude panelen te komen kijken. Hij was lyrisch over wat hij onder ogen kreeg, ondanks de beschadigingen van veel panelen. Dit contact heeft het echtpaar uiteindelijk doen besluiten om de panelen te schenken aan de Stichting Museum van Marken.

Afb. 9 en 10. Panelen in de Orangerie.

De restauratie van de panelen (afb. 9 en 10)

Binnen de Stichting Museum van Marken werd een projectgroep gestart die zich ontfermde over de panelen. In de Orangerie van de Botanische Tuin van de TU Delft werden ze beoordeeld op schoonmaak- en restauratiemogelijkheden en op kunsthistorische waarde. Vorig jaar bracht restauratieatelier Lion & Tiger een rapport uit met voorstellen voor schoonmaak en restauratie. Vanwege de slechte (conserveer)condities in de Orangerie werden de panelen verplaatst naar een andere locatie in Delft. Daar hebben ze tot de afgelopen zomer gestaan en werden alle panelen gefotografeerd door Roel van Dorsten.

Begin van dit jaar heeft de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) een 'Advies voor waarderen en conserveren' afgegeven.

In juli 2021 is na een crowdfunding-actie begonnen met de 'conservatie' (het ontdoen van schimmels en andere aantasting) van de canvasdoeken door Lion&Tiger.

Eerst zijn van 36 panelen de beschilderde canvasdoeken van voor- en achterzijde verwijderd. De houten frames waarop deze bevestigd waren zijn opgeslagen voor mogelijk hergebruik in de toekomst. Daarna kon de conservatie plaatsvinden. De canvasdoeken werden daartoe eerst twee weken in gesloten plastic zakken met het gas Argon geplaatst. In augustus 2021 was de conservatie afgerond. Op 17 zogenaamde 'tubes' zijn de 72 behandelde canvasdoeken opgerold. Die bevinden zich nu in een opslagruimte van Museum Het Prinsenhof in Delft.

Inmiddels is door sponsor DSM Delft de restauratie van twee panelen mogelijk gemaakt. Recent is daarvoor de opdracht verstrekt aan restauratie-atelier Lion&Tiger. Deze panelen worden te zijner tijd in een geconditioneerde vitrine op een representatieve plek in Delft geplaatst. Deze vitrine wordt gesponsord door een particulier: Emy Pelt-Jellema. Haar vader is na de Tweede Wereldoorlog directeur geweest van de Nederlandse Gist & Spiritus Fabriek.

De restauratie van de andere panelen wordt op een later tijdstip beoordeeld. Ondertussen zal de projectgroep onder meer in archieven meer informatie over het paviljoen en de firma G.H. Bauer & Zn. proberen te vinden. Zo kan het 'verhaal' van het paviljoen verder worden uitgedragen, met mogelijk een boek als resultaat.

De auteur, Marcel van Dien, is projectleider panelen 'Paviljoen van Delftsche Nijverheid', Stichting Museum van Marken.
www.museumvanmarken.nl

Fotoimpressie bezoek aan Allard Pierson op 22-10-2021. Foto's Eef de Hilster

NIEUWE KUNSTENAARS-MONOGRAFIE

Theo Hekker (Den Haag 1880-1959 Nijmegen) een stil schilder

Merel van den Nieuwenhof

'Een stil schilder.'[1] Deze karakterisering van Theo Hekker werd door criticus Albert Plasschaert geïntroduceerd en door anderen beaamd of overgenomen. Een tweede criticus, Cornelis Veth, beschreef hem als 'een stille in den lande, van wiens kunst een zeer bijzondere bekoring uitgaat.'[2] Het *Leidsch Dagblad* schreef in bijna dezelfde bewoordingen: 'Een heel goed portret van H.P. Bremmer op vroegeren leeftijd werd geschilderd door Th. Hekker, een der stillen in den lande.'[3] De steeds aangehaalde stilte kan zowel betrekking hebben op zijn karakter, zijn geringe mate van bekendheid als op zijn benadering van een onderwerp. Niet alleen zijn stillevens maar ook de landschappen en portretten kenmerken zich door een zekere verstilling.

Theo Hekker werd op 7 februari 1880 geboren in Den Haag. Hij was oorspronkelijk cellist en volgde van 1898 tot 1901 de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten, waar hij les kreeg van Frits Jansen (1856-1928). Het vroegst bekende werk van Hekker is een landschap uit 1900, dat wellicht in datzelfde jaar te zien was in de kunstzaal van Maison Artz. In de eerste jaren van de twintigste eeuw kwam hij in contact met H.P. Bremmer (1871-1956), waarna hij deel uitmaakte van de kring van kunstenaars rond deze 'kunstpaus'. Bremmer bezorgde hem opdrachten en

Theo Hekker, Dorpsgezicht, 1900, olieverf op doek, 45 x 62,5 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Theo Hekker, Portret van kunstmecenas H.P. Bremmer, driekwart naar rechts gewend, met pijp in de mond, 1904, olieverf op doek, 43,5 x 36,5 cm, collectie Drents Museum, Assen.

Theo Hekker, Portret van Rudolf Bremmer, 1910, olieverf op doek, 28 x 45 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

liet naast zichzelf ook zijn vier kinderen door hem schilderen. Rudolf (1900-1993) en Floris Bremmer (1902-1981) werden in 1910 op vergelijkbare sobere wijze geportretteerd: met starende blik, gekleed in een eenvoudige trui en gezeten op een identieke stoel.[4] Tijdens de portretsessies werden de kinderen Bremmer voorgelezen door hun kindermeisje M. Morée. Met deze 'Wouw' trouwde Hekker in 1913 en kreeg hij drie zonen.[5]

Hekkers werk werd voornamelijk in Bremmeriaanse kringen aangekocht. Van 1913 tot 1936 werd hij financieel gesteund door Bremmer. Deze toelage was deels te danken aan de band van zijn vrouw met het gezin, omdat 'de geheele familie Br. nooit opgehouden heeft dankbaar te gedenken de liefdevolle toewijding waarmee mevrouw Hekker (…) behulpzaam was bij de opvoeding der kinderen.'[6] Ook de latere museumdirecteur Sam van Deventer

Theo Hekker, Drie peren op een schaal, olieverf op doek, 33 x 19 cm, particuliere collectie.

Theo Hekker, Bloemstilleven, olieverf op doek, afmetingen onbekend, particuliere collectie.

(1888-1972), adviseur en vriend van Hélène Kröller-Müller (1869-1939) – die zelf een van de meest belangrijke 'Bremmerianen' was –, steunde de kunstenaar enige jaren financieel, maar uitte in 1930 zijn ongenoegen: 'Ik betaal nog altijd geregeld *f* 35,- per maand als bijdrage voor het levensonderhoud van den heer Hekker. Deze betalingen heb ik al jarenlang gedaan, doch daarvoor nooit iets van zijn werk ontvangen.'[7]

Bijzonder productief lijkt Hekker inderdaad niet te zijn geweest. In een korte brief liet hij Bremmer weten: 'Met mijn gezondheid was het den laatsten tijd weer minder goed; ik heb daardoor niet onafgebroken kunnen werken.'[8] Wat de reden ook was, het valt op dat Hekker op exposities veelal ouder werk toonde. Een twintigtal schilderijen was in 1925 te zien bij Walrecht, een kunsthandel waar Bremmer goede contacten mee had. Hekker exposeerde daar (bloem)stillevens, een landschap en drie portretten 'van een vader en van twee zoontjes'.[9]

In 1940 toonde hij volgens *De Nieuwe Rotterdamsche Courant* eveneens ouder werk op een tentoonstelling van Haarlemse schilders en beeldhouwers in het Frans Hals Museum: 'Van Hekker heeft een klein stilleven met peren een zekere intensiteit (…). Een jongensportretje is waarschijnlijk van heel wat vroeger. Het moge iets aarzelender van schildering zijn, er blijkt een fijn zicht uit en een gevoelige zekerheid. Het boeit bovendien door de strenge vlakverdeeling.'[10] De recensent van het *Haarlem's Dagblad* vroeg zich af: 'Neemt Theo Hekker, van wien men zelden eenige werken bij elkaar te zien krijgt, zijn kunst te serieus?'[11] Mogelijk een terechte vraag, aangezien dit voor meer door Bremmer geadviseerde kunstenaars een hindernis vormde.[12]

Het echtpaar Hekker bracht vanaf 1953 de laatste jaren door in een bejaardentehuis in Nijmegen. Theo Hekker bleef daar schilderen, getuige een 'Uitzicht op een boom en deel van het toenmalige bejaardentehuis Julianaoord in Nijmegen' (in particuliere collectie). Naast enkele landschappen vervaardigde hij in deze periode vooral stillevens. De composities zijn sober, waarbij de aandacht veelal uitgaat naar een pontificaal in het midden geplaatste vaas. Bloemen en bladeren zijn soms, inclusief afgevallen bloemblaadjes, symmetrisch weergegeven. Wellicht zocht Hekker tegen het einde van zijn leven nog naar vernieuwing.

Noten

[1] A. Plasschaert, *Korte geschiedenis der Hollandsche schilderkunst van af de Haagsche School tot op den tegenwoordigen tijd*, Amsterdam 1923, 185.

[2] C. Veth, 'Th. Hekker. Tentoonstelling bij Walrecht, Den Haag', in: *De Noordwijker*, 7 juli 1925.

[3] 'Collectie Bremmer in de Lakenhal', in: *Leidsch Dagblad*, 28 december 1938, 3. Hier wordt vermoedelijk het portret beschreven dat zich tegenwoordig in de collectie van het Drents Museum bevindt.

4 Blijkbaar beviel deze setting de schilder: in 1927 portretteerde Hekker zijn oudste zoon op vergelijkbare wijze.

[5] H. Balk, *De kunstpaus: H.P. Bremmer 1871-1956*, Bussum 2006, 291.

[6] A.M. Bremmer-Beekhuis, *H.P. Bremmer. Dienaar der kunst*, ongepubliceerd manuscript, z.j. [1937-1941/43], pp. 286-287, Archief Familie Bremmer, Gemeentearchief Den Haag. Zie ook: H. Balk, *De kunstpaus: H.P. Bremmer 1871-1956*, Bussum 2006, 291-292. Mogelijk steunde Bremmer Hekker ook in de jaren daarna nog financieel; in 1940 schreef Hekker: 'Ik had wel verwacht dat de ondersteuning in de huidige omstandigheden niet langer kon toegekend worden.' Brief van Hekker aan Bremmer, 30 mei 1940, Archief Familie Bremmer, Gemeentearchief Den Haag. Uit andere brieven blijkt dat het zonder de ondersteuning van de Bremmers niet mogelijk was geweest om het onderwijs van de kinderen Hekker te financieren.

[7] Brief van Van Deventer aan Bremmer, 14 juni 1930, Archief Kröller-Müller Museum. Zie ook: H. Balk, *De kunstpaus: H.P. Bremmer 1871-1956*, Bussum 2006, 292. In de collectie van het Kröller-Müller Museum bevindt zich een blad met twee potloodschetsen van landschappen van Hekker uit 1909, geschonken door Van Deventer.

[8] Brief van Hekker aan Bremmer, 23 februari 1913(?), Archief Familie Bremmer, Gemeentearchief Den Haag.

[9] Gezien de verdere beschrijving moeten dit de portretten van Bremmer en zijn zonen Rudolf en Floris zijn geweest. Zie: C.P., 'Th. Hekker in de Kunsthandel Walrecht, Den Haag (juni, juli)', in: *Vox Studiosorum* 17, 22 augustus 1925, 151.

[10] 'Haarlemsche schilders en beeldhouwers. Frans Halsmuseum', in: *De Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 28 december 1940.

[11] 'Haarlemsche schilders in het Frans Halsmuseum', in: *Haarlem's Dagblad*, 17 december 1940, p. 4.

[12] Zo schreef Balk over Rudolf Bremmer: 'Hij lijkt het ernstig werken dat zijn vader voorschreef, zo zwaar op te hebben genomen dat hij de grootste moeite had om een schilderij af te maken. Vijftien jaar werken aan een schilderij was bij hem niet ongebruikelijk.' Zie: H. Balk, *De kunstpaus: H.P. Bremmer 1871-1956*, Bussum 2006, 316.

KUNST BIJ HUIS

In 'Kunst bij huis' vertellen leden over een kunstvoorwerp in hun bezit, waarmee zij een bijzondere band hebben of waar een persoonlijk verhaal aan vastzit. Wij kijken uit naar nieuwe inzendingen voor deze rubriek. De lengte van een inzending is maximaal 400 woorden en 1 of 2 afbeeldingen. Graag inzenden naar redactie@vvnk.nl. Vooraf overleg is wenselijk.

Een Bonte Kaketoe

Marco de Bock en Erik Hooijmeijer

De liefde begint lang geleden met een Vuurdraak op een haardscherm. Dat haardscherm zagen we op een veiling. Het werd 'helaas' aangekocht door het Stedelijk Museum Amsterdam. Het vuurtje wordt jaren later opgestookt door Vissen op een paneel. Ook weer te koop op een veiling. Dat paneel ging naar het Kunstmuseum Den Haag. Weer mis. Maar dan, op 20 juni 2021, biedt een bonte Kaketoe de mogelijkheid om eindelijk toe te slaan. Die kunnen wij verwerven op Catawiki. Een buitenkans!

Wij hebben het over cloisonné werk van de Nederlandse Marie Kuyken uit begin twintiger jaren van de vorige eeuw. Dat cloisonné werk is gemaakt door koperen strips handmatig in een houten paneel te tikken. Veel en zwaar werk. Zo ontstaat het geraamte van een voorstelling van meestal dieren, bloemen of fantasiewezens. De ruimte tussen de strips, de vakjes, wordt vervolgens gevuld met een mengsel van gips

Kaketoe, Marie Kuyken, ca 1919, afm. 71x45 cm.

Kaketoe, Marie Kuyken, detail.

en gelatine. Tenslotte wordt elk vakje met de hand ingekleurd. Dat laatste maakt het tot levendige en kleurrijke kunstwerken. Deze combinatie van vakmanschap, voorstellingen en kleuren is wat ons raakt in het werk van Marie.

Twee dagen nadat we het paneel hebben gekocht, komen we erachter dat in Kunstmuseum Den Haag een tentoonstelling van haar werk is. Wat een toeval. We nemen per email contact met het museum op of ze erin geïnteresseerd zijn de Kaketoe alsnog in de tentoonstelling op te nemen. We krijgen snel antwoord: helaas niet, want de tentoonstelling loopt al. Maar groot is onze vreugde als we enkele dagen later door conservator Jan de Bruijn toch worden gebeld. Hij is nu met verlof, maar komt eind augustus graag het paneel bekijken.

De conservator is enthousiast. Het paneel wordt alsnog opgenomen. Tijdens de finissage zien we hoe mooi het erbij hangt. We spreken daar ook andere bruikleengevers, waaronder nazaten van Marie Kuyken. Een prachtig samenzijn op deze unieke tentoonstelling! We kunnen er bijna niet op wachten dat onze Marie weer thuis komt.

Aan de inmiddels beëindigde tentoonstelling 'Cloisonné – Marie Kuyken' hebben 50 VVNK-leden tijdens een excursie een bezoek gebracht, met een inleiding door conservator Jan de Bruijn. Het boek 'Marie Kuyken, Cloisonné', redactie Thierry Kuyken en Martijn de Rooi, werd in de Rond 1900 2021-4 in de rubriek 'Nieuwe uitgaven' kort besproken.

UITGELICHT

In Uitgelicht wordt een bijzonder stuk uit een museumcollectie in de aandacht geplaatst. Dit keer door Marthe Kes. Zij was tot september junior conservator bij Museum Boijmans Van Beuningen en werkt daar nu als projectleider.

Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam is sinds 2019 gesloten voor een grootschalige renovatie en verbouwing. Gelukkig blijven de ruim 151.000 collectiestukken tijdens de verbouwing niet onzichtbaar voor het publiek: op 6 november is Depot Boijmans Van Beuningen geopend, het eerste publiek toegankelijke kunstdepot ter wereld.

Het is algemeen bekend dat musea doorgaans slechts zo'n 6 tot 10 % van hun collectie permanent kunnen tonen. Een deel hangt of staat in de museumzalen opgesteld. Andere stukken zijn sporadisch te zien in tentoonstellingen in eigen museum of als bruikleen elders. Maar het grootste deel wordt (bijna) nooit tentoongesteld.

Directeur Sjarel Ex vatte daarom het idee om een publiek toegankelijk depot te bouwen waar de gehele collectie zou worden opgeslagen én te zien zou zijn voor bezoekers. In 2017 werd de eerste paal in de grond geslagen en nu, in het najaar van 2021, heeft het depot haar eerste bezoekers mogen verwelkomen (afb. 1).

Voorheen werd de collectie bewaard in de kelders van het museum, wat door het hoge risico op overstromingen geen veilige omgeving was. Daarnaast werd er

Afb. 1. Depot Boijmans Van Beuningen.
Foto: Ossip van Duivenbode.

gebruik gemaakt van vijf externe depots in Nederland en België. Het huidige gebouw, ontworpen door Winy Maas van MVRDV, telt zeven verdiepingen, heeft in totaal negen depotruimtes voor eigen gebruik en kent vijf verschillende klimaatzones: metaal, kunststof, organisch/anorganisch, fotografie zwart/wit en fotografie kleur. De objecten zijn verdeeld naar de klimatologische vereisten en daarna op formaat. Ook zijn er vier restauratieateliers, een educatieruimte, drie galerieruimtes, filmzaal, toonzaal voor het prentenkabinet en depotruimtes die gehuurd kunnen worden voor de opslag van particuliere- en bedrijfscollecties. De zesde verdieping heeft een restaurant en dakbos met uitzicht over de stad.

Bezoekers kunnen zelfstandig door het gebouw struinen en via zichtramen een blik werpen in de inpakruimte, depots en restauratieateliers en een bezoek brengen aan de presentaties in de drie galerieruimtes. Het is ook mogelijk om mee te gaan met een gratis instaprondleiding. Bezoekers krijgen dan de kans om, onder begeleiding van een gids en beveiliger, daadwerkelijk de depots te betreden. De kern van het gebouw is het atrium, waar vijf zigzagtrappen de verdiepingen met elkaar verbinden en bezoekers zich kunnen vergapen aan collectiestukken die in de dertien 'zwevende' vitrines staan opgesteld (afb. 2).

Afb. 2. Het atrium in Depot Boijmans Van Beuningen.
Foto: Ossip van Duivenbode.

Afb. 3. De Goudriaan lamp in het depot. Foto: auteur.

Wanneer een bezoeker de trap van de begane grond naar de eerste verdieping is opgelopen, kan deze via het zichtraam een kijkje nemen in depot A1.10, het compartiment voor groot formaat objecten van organische en gecombineerde materialen. Pal voor het raam staat een open kist (afb. 3). Het is de lamp De optocht der jaargetijden die Jan Eisenloeffel in 1923 maakte (afb. 4). De lichtkroon staat ook wel bekend als de Goudriaan lamp, naar haar opdrachtgever Albert Goudriaan (1871-1945). Tussen 1918 en 1929 was hij de mecenas van Eisenloeffel en gaf hij hem verschillende opdrachten. Goudriaan was reder en een van de rijkste mannen van Rotterdam. Hij droeg het culturele leven in Rotterdam een warm hart toe en zat onder andere in het bestuur van het Boymans (toen nog met y geschreven).

In 1917 kocht Goudriaan het oude landgoed Ypenhof in Kralingen, Rotterdam. Hij gaf de architect Willem Kromhout opdracht een villa in landelijke stijl te ontwerpen en vroeg Eisenloeffel om een lichtkroon te maken (afb. 5). Meest opvallend aan de lamp is het rijkelijk gedecoreerde fries met een iconografische voorstelling van de vier jaargetijden. Dit fries maakten Eisenloeffel en zijn medewerkers van vensteremaille, een extreem moeilijke, arbeidsintensieve en daarom ook kostbare techniek. Het glazuur moet daarbij worden aangebracht tussen een frame van metaal met uitsparingen, waardoor het licht van de lamp door het emaille heen kan schijnen.

De opdracht was om een lamp te maken van 4.500 gulden, toen al een aanzienlijk bedrag. De rekening voor de kroon bedroeg echter 36.371 gulden, meer dan acht keer

Afb. 4. Jan Eisenloeffel, Hanglamp, 1923, V 1399 a-b (KN&V), Collectie Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Schenking: A.W. Goudriaan 1982 / Creditline. Foto: Tom Haartsen.

zoveel. Een intensieve briefwisseling tussen Goudriaan en Eisenloeffel volgde. De ontwerper schreef dat acht medewerkers in totaal maar liefst twee duizend uur aan de lamp hadden gewerkt. Ondanks dat het niet de opdracht was geweest, kwamen ze uiteindelijk uit op een prijs van 30 duizend gulden. De kroon kreeg een plekje in de muziekkamer en hing daar tot hij in 1982 aan het Boijmans werd geschonken. Dit was gelukkig net op tijd: in 1985 ging Villa Ypenhof in vlammen op en bleven alleen de conciërgewoning en brug over. Benieuwd naar de andere stukken van Eisenloeffel in de collectie? We verwelkomen u graag in Depot Boijmans Van Beuningen!

Afb. 5. Villa Ypenhof, gefotografeerd in 1977 door G.J. Drukker. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort / 220.935.

BOEKBESPREKING (1)

Jos H. Pouls (red.), Uit het keurslijf. De moeilijke strijd om de modern-christelijke kunst in Nederland 1918-1971
WBOOKS (WWW.WBOOKS.COM), ingebonden, 224 pagina's, rijk geïllustreerd, € 34,95. ISBN 9789462584662.
De VVNK heeft uit haar Fonds Studie en Publicatie financieel bijgedragen aan het boek.
Alleen de hoofdstukken over kunst en architectuur tot 1940, 'onze periode', worden hier besproken.

Eddy Engelsman

Dertien auteurs beschrijven in afzonderlijke bijdragen de worsteling van moderne religieuze kunstenaars met de traditionele kerkelijke autoriteiten. Al blijkt dat niet alle kunstenaars hoefden te worstelen om hun werk te mogen maken. In het toegankelijk geschreven boek voert katholieke kunst de boventoon.

Afb. 1a. Egbert Reitsma, Oosterkerk, Oostenburgstraat 3, Kollum, 1925.

Protestantse kerken

Saapke Binnema's verhaal is het enige over protestantse kunst, en dan nog over Gereformeerde kerken. Als voorbeeld de 'Oosterkerk' in Kollum uit 1925 van Egbert Reitsma (1892-1976). De architect was de epigoon van de 'Groninger', strakkere variant van de uitbundige Amsterdamse School (afb. 1a).
Binnenin moderne glas-in-loodramen en kleurige plafondschilderingen van George Martens, die net als Reitsma lid was van kunstenaarsvereniging De Ploeg (afb. 1b). De kerkenraad koos unaniem voor Reitsma's ontwerp. Daarbij hielp dat Reitsma uit een Gereformeerd nest kwam, en zich verre hield van geloofsconflicten. Zijn kerken voldeden bovendien aan de 'bouwkundige wenken' van de Gereformeerde (AR-)politicus Abraham Kuyper. Kortom, hier was geen 'worsteling' met de kerk nodig. Binnema geeft ook als verklaring dat de Gereformeerden in het algemeen middenstanders en kleine zelfstandigen met een redelijk inkomen waren. Ze konden een nieuwe kerk betalen. Altijd gedacht dat Kuyper de 'Kleine Luyden' op het oog had. Verder waren ze 'afgescheidenen' van de Ned. Hervormde Kerk. Daarom wilden ze hun emancipatie ook publiek zichtbaar maken met een eigen, zelfverzekerde architectonische identiteit.

Afb. 1b. George Martens, Plafondschildering Oosterkerk, Oostenburgstraat 3, Kollum, 1925.

Afb. 2. Jan Gratama, Poortgebouw (midden) en de socialistische coöperatie De Vooruitgang, Marktplein tuinbouwwijk Geitenkamp, Arnhem, 1924-1925. Foto: Gelders Archief.

Katholieke woningbouw?

Twan Peters beschrijft een voorbeeld van opdrachtgevers en architecten die buiten de macht van de Kerk wisten te blijven. Hier gaat het om woningcorporaties. Bij de bouw van het Arnhemse tuindorp Geitenkamp werkten katholieke, protestantse en socialistische corporaties nauw samen. Wel heeft de socialistisch georiënteerde architect Jan Gratama (1877-1947), de uitvinder van de term Amsterdamse School, een stempel op de bouwstijl gedrukt. Op het Marktplein werden namelijk eerst de woningen van de socialistische corporatie in een sobere Amsterdamse Schoolstijl gebouwd (afb. 2). De latere katholieke en protestantse opdrachtgevers volgden, en hielden rekening met de als eerste gebouwde complexen. Je ziet op het plein dan ook zowel laddervensters, siermetselwerk en verschillende kleuren bakstenen, als traditionele 'katholieke' gotische vensters. Misschien hebben de architecten zich in allerlei antiklerikale bochten moeten wringen om hun gebouwen te mogen ontwerpen, maar in de tekst is geen 'worsteling' te vinden. Of is het tuindorp het resultaat van een geslaagde 'worsteling'?

Afb. 3. Lodewijk Schelfhout, De oudtestamentische koning David, 1924, glas-in-loodramen, kapel St. Ludgerus-Kweekschool, Oude Amersfoortseweg 79-85, Hilversum, uitgevoerd door glasatelier Lou Asperslagh.

Lodewijk Schelfhout en de macht van Rome

Hoe verging het moderne schilders? Als voorbeeld de schilder-graficus Lodewijk Schelfhout (1881-1943), die in het mondaine Parijs beïnvloed was door het moderne kubisme en fauvisme. Schelfhout kreeg de opdracht om voor de kapel van de katholieke St.-Ludgerus-kweekschool 26 glas-in-loodramen te ontwerpen (afb. 3). Volgens Lisette Almering-Strik opmerkelijk, omdat de moderne schilder niet eens katholiek was. Hij dankte de opdracht aan zijn verloofde die zich had bekeerd tot het katholicisme en de rector van de kweekschool goed kende. De rector was ruimdenkend en liet Schelfhout de vrije hand. Hiermee ging hij in tegen pauselijke decreten die de moderne kerkelijke kunst in het gareel wilden brengen. De ramen verbeelden Bijbelse taferelen met gestileerde figuren in verrassende kleuren. Niettemin werden ze zowel door de katholieke clerus als door recensenten positief ontvangen. Kritiek was er ook, want Schelfhout was niet katholiek. Hoewel de ramen bij veel (progressieve) katholieken in de smaak vielen, kreeg hij geen vervolgopdrachten. Ondanks dat hij later alsnog katholiek was geworden. De Kerk trok de teugels voortdurend strak aan. Schelfhout veranderde zijn stijl. Dat is goed te zien aan de latere, weinig originele ramen in de Amsterdamse Vredeskerk.

Afb. 4. Jan Sluijters, De bewening van Christus, 1923, olieverf op doek, 180,5 x 250 cm, Museum Kröller-Müller, Otterlo.

Jan Sluijters

Jan Sluijters (1881-1957) was één van de meest toonaangevende modernisten van de twintigste eeuw. Beroemd om zijn sensuele vrouwelijke naakten, vertederende (kinder) portretten en landschappen. Zijn kleine christelijke oeuvre, dat niet in opdracht is gemaakt, is vrijwel onbekend. Toen vanaf 1915-1920 zijn positie als voorman van het modernisme in de Nederlandse kunst aan het afbrokkelen was, begon hij met christelijke kunst. Een nieuwe uitdaging. Die kunst leende zich, aldus Sluijters, voor het dramatische en het tot uiting brengen van de innerlijke gevoelens en beleving. Hij schilderde vanaf 1923 enkele grote schilderijen over het lijden van Christus, zoals het sombere, wat macabere schilderij *De bewening van Christus* (afb. 4). Auteur van dit hoofdstuk Willemien Lodewijk zegt dat de enorme afmetingen van het doek, en de expressionistische aanpak van de niet-katholieke Jan Sluijters destijds voor commotie in de (kunst)pers zorgden. Harde kritiek was er op het schenden van religieuze conventies. Zijn schokkende verbeelding van een gemartelde, loodkleurige Christus paste niet bij de religieuze gevoelens van de gewone gelovigen en de christelijke critici. Critici misten de 'vergeestelijking' van zijn onderwerpen. Of zoals Niehaus het zei: 'hij is een geboren naaktschilder, een sensualist, geen spiritualist.' Sluijters ging daarna maar weer op zijn oude manier schilderen.

Jan van Hardeveld, het leven in de katholieke brouwerij

In de katholieke bouwkunst vond menige onderlinge strijd plaats. Bij het uiterst felle, jarenlange 'Katholieke architectuurdebat' was de katholieke architect Jan van Hardeveld (1891-1953) de progressieve, kritische aanjager. Hij was daartoe zeer actief in vele redactionele en bestuurlijke functies. Binnen de katholieke zuil streefde hij altijd pluriformiteit na. Auteur Mart Franken noemt Van Hardeveld een van de felste critici van de Delftse katholieke hoogleraar Marinus Jan Granpré-Molière.

Afb. 5. Jan van Hardeveld, Betonwoningen, Hendrick Croesinckstraat, Rotterdam, 1923. Bron: wikiwand.com/nl/Johannes_Martinus_van_Hardeveld.

Afb. 6 Albert Servaes, Christus wordt ter dood veroordeeld, eerste kruiswegstatie, 1919, houtskool op papier, 80 x 76 cm, Abdij van Koningshoeven, Tilburg.

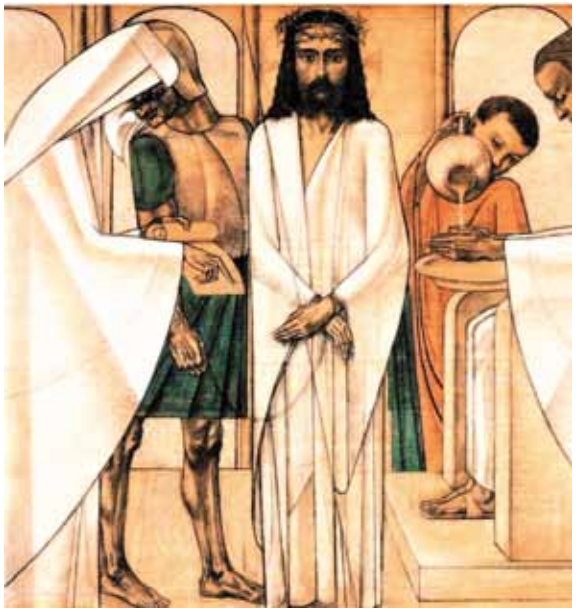
zoals zijn betonwoningen in Rotterdam (afb. 5), tot villa's en religieuze gebouwen.

Kruiswegen

Anton de Leeuw beschrijft in dit hoofdstuk enkele moderne kunstenaars die vanuit bezieling hun passie vonden in het schilderen van kruiswegen. In kruiswegen worden altijd veertien taferelen afgebeeld van het lijden, het sterven en de graflegging van Jezus Christus. Die taferelen worden staties genoemd. Als eerste beschrijft De Leeuw de kruiswegstaties van de Vlaming Albert Servaes (1883-1966). De in alles religieuze Servaes wordt al vroeg geconfronteerd met het harde boerenleven, de strijd om het bestaan, armoede en dood. Zijn ervaringen en ook de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog dringen onvermijdelijk in de afbeeldingen door. In 1919 verbindt hij die in houtskooltekeningen met het grote Lijden van Christus. Zoals in al zijn rauwheid bijvoorbeeld in de statie *Christus wordt ter dood veroordeeld* (afb. 6). De staties kwamen in de kapel van de Karmelieten in Luithagen te hangen. Maar na vier maanden werden ze op bevel van Rome verwijderd. Houtskool zou Christus van al zijn heiligheid hebben ontdaan. Na omzwervingen komen de staties pas in 1952 in een donkere kloostergang van de abdij van Koningshoeven bij Tilburg terecht.

De kruiswegen van Jan Toorop, pas op latere leeftijd katholiek geworden, zien er heel anders uit (afb.7) .Ze hangen nog steeds in de St.-Bernulphuskerk in Oosterbeek. VVNK-leden brachten in 2017 een bezoek aan de kerk. Zijn staties contrasteren sterk met die van Servaes. Zoals – eveneens – de eerste statie Christus wordt ter dood veroordeeld. De auteur noemt Servaes' tekening geëxalteerd, dat begrijp ik niet zo goed. Het lijden bij Servaes raakt je in zijn soberheid recht in het hart. Zeer confronterend. De staties van Toorop daarentegen zijn modern, in een strakke een geometrische lijnvoering, en bovenal met devote figuren die deemoedig het hoofd buigen. Nergens confronterend. Knap geschilderd met eigentijdse, gestileerde figuren. Destijds niet omstreden, maar ook geen succes, want een opdracht voor een kruisweg elders volgde er niet.

Toorop legt bij de afbeeldingen een verband tussen zijn persoonlijke leven èn lijden, en het Lijden van Christus. Hij zei later dat hij tijdens het werk aan de staties twee jaren niet heeft durven zondigen…. Arthur de Leeuw voegt daar een smeuïge passage aan toe. Hij concludeert dat het werk aan de staties voor Toorop niet louter een serieuze en zwaarwichtige zaak was. Uit de onderlinge correspondentie tussen de gehuwde Toorop en zijn vriendin Miek Janssen blijkt een wederzijdse genegenheid, uitgedrukt in het veelvuldig gebruik van koosnaampjes en –woorden. De correspondentie, juist ook in de 'kruiswegperiode', getuigt van een frivoliteit die een ander licht werpt op de serieuze en ascetische kunstenaar. Aldus de auteur.



Afb. 7. Jan Toorop, Christus wordt ter dood veroordeeld, eerste kruiswegstatie, 1917, potlood, zwart en gekleurd krijt, waterverf op triplex (cederhout), 64 x 76 cm, St.-Bernulphuskerk, Oosterbeek.

De kruiswegen van Aad de Haas en Edgard Tytgat zijn van na 'onze periode', en blijven hier buiten beschouwing. Beide kregen ook na de Tweede Wereldoorlog te maken met de 'inquisitie' van de Kerk die verhinderde dat hun kruiswegen in de kerk kwamen te hangen. De rest van het boek bevat bijdragen over onder andere kunstenaar Jaap Min en de architecten Jean Huysmans en Harry Nefkens.

De tijden zijn veranderd. De katholieke machthebbers van toen zouden zich in hun graf omdraaien als ze zouden weten dat de Hilversumse Kweekschool met de kapel al weer jaren het gebouw van de protestantse Evangelische Omroep is.

BOEKBESPREKING (2)

Johannes van der Weiden, Mathé van der Weiden – sierkunstenaar 1890-1963
Zwolle (Waanders Uitgevers); 144 blz, ruim 100 afbeeldingen, € 19,95.
ISBN 9789462623798.

Jan Jaap Heij

Zoals de lezers van dit blad allang weten is het tijdperk rond 1900 een ware bloeiperiode voor de Nederlandse beeldende kunst geweest. Zowel in de 'vrije' als in de toegepaste kunst is er een groot aantal personen actief geweest, die er tezamen voor hebben gezorgd dat de Nederlandse kunstproductie in deze periode (die grofweg de jaren tussen 1870 en 1940 omvat) zowel kwantitatief als kwalitatief op een hoog peil heeft gestaan. Een van hen is de Haarlemmer Mathé van der Weiden geweest, aan wie dit boek is gewijd, geschreven door zijn zoon Johannes.

Ik kende het werk van Van der Weiden al langer, want in 1984 werd ik in mijn functie als conservator van het Drents Museum uitgenodigd om bij zijn weduwe, die toen nog leefde, te komen en te bekijken of het daar nog aanwezige werk geschikt was om in de collectie van de Stichting Schone Kunsten rond 1900 te worden opgenomen. Door de kwaliteit van wat ik daar te zien kreeg werd ik blij verrast en dit leidde er toe dat er een ruime keuze uit Van der Weidens oeuvre naar het museum in Assen kwam. In 1985 heb ik daar vervolgens een kleine expositie van dat werk ingericht, samen met werk van Han Krug, een andere kunstenaar van wie toen ook net een interessante collectie was verworven. Werk van Van der Weiden is in de jaren daarna geregeld in groepstentoonstellingen opgenomen geweest, ook in het buitenland, maar aan hem alleen is nooit meer uitvoerig aandacht besteed. Hopelijk gaat dat in de toekomst ooit nog eens gebeuren, want zijn oeuvre is daarvoor zeker interessant en veelzijdig genoeg, zoals dit boek duidelijk laat zien.

De auteur, een zoon van de kunstenaar, heeft uitvoerig kunnen putten uit de documentatie, die in het Drents Museum en bij de familie aanwezig is, en daaruit een goed beeld van leven en werk van zijn vader gedestilleerd, waarbij ook de nodige aandacht is besteed aan het Haarlemse kunstleven van diens tijd. Het zwaarte- en ook hoogtepunt in Van der Weidens oeuvre,

Mathé van der Weiden, Affiche voor verzekeringsmaatschappij, 1916, kleurenlitho, collectie Drents Museum.

dat gekenmerkt wordt door zorgvuldigheid van uitvoering en technisch vakmanschap, ligt in de eerste helft van de vorige eeuw. Na voltooiing van zijn opleiding aan de Haarlemse kunstnijverheidsschool (waar hij o.a. les kreeg van Chris Lebeau) in 1909, begon hij in zijn geboortestad Haarlem aan een succesvolle loopbaan als 'sierkunstenaar'. Hij werd vooral actief als vormgever van affiches en allerlei ander drukwerk voor zeer uiteenlopende opdrachtgevers, waaronder diverse instellingen met een katholieke signatuur. Verder voerde hij enkele wandschilderingen uit, waaronder in 1922 een in de Nieuwe Sint Bavo (in 1951 overgeschilderd) en ontwierp af en toe gebruiksvoorwerpen.

Daarnaast werd hij vanaf 1916 (in deeltijd) tekenleraar om wat meer financiële zekerheid te krijgen. Dit bleek een goede zet, want toen in de jaren '30 het aantal opdrachten door de economische crisis sterk achteruit ging lopen, bleek het lesgeven een goed alternatief om toch voldoende inkomen te houden voor het onderhoud van zijn groeiende gezin. Hij deed dit trouwens met veel inzet en enthousiasme en werd al gauw lid van de Examencommissie voor MO tekenen.

Na de oorlog was het grotendeels met het toegepaste werk gedaan, op wat kleine ontwerpen voor familie en vrienden na. Van der Weiden bleef naast het lesgeven nog wel tekenen en aquarelleren, maar speelde daarmee geen vooraanstaande rol meer

Mathé van der Weiden, Omslag voor bladmuziek, 1931, boekdruk, particuliere collectie.

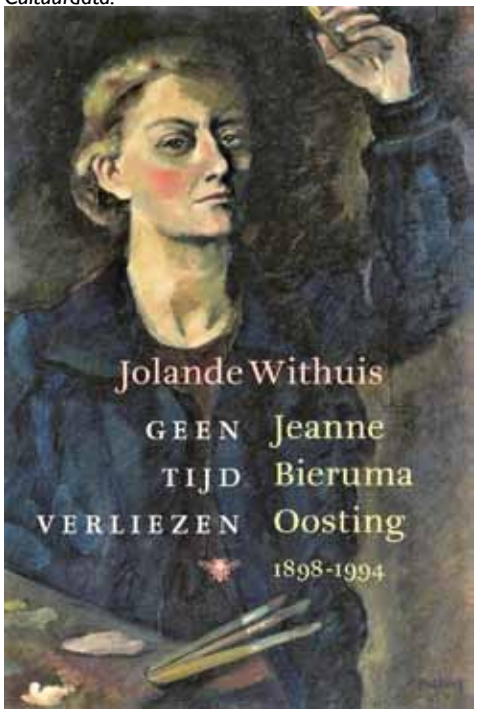
in het Haarlemse kunstleven. Wel bleef hij tentoonstellingsrecensies schrijven, o.a. voor de Maasbode, iets waarmee hij overigens al in 1917 begonnen was. In een bijlage is een register opgenomen met alle namen van kunstenaars aan wie hij ooit aandacht heeft besteed.[1] Verder bevat het boek een lijst van alle tentoonstellingen waarin werk van hem was te zien, een biografie in jaartallen en een literatuurlijst. Daarmee is dit boek een waar 'monument' voor deze kunstenaar, wiens oeuvre het zeker verdient om niet in de vergetelheid te verdwijnen. De fraaie vormgeving, door grafisch ontwerpbureau AlbertsKleve uit Assen, draagt daar zeker ook aan bij. Van der Weide zou er zelf vast zeer tevreden over zijn geweest.

Noot

[1] In de jaren 1917-1926 schreef hij recensies voor de *Nieuwe Haarlemsche Courant* en verder incidenteel nog voor andere kranten en tijdschriften; deze zijn ook in het register verwerkt.

BOEKBESPREKING (3)

Zelfportret in blauw werkkiel, 1939. Bron: Museum Henriëtte Polak, via Collectie Gelderland Open Cultuurdata.

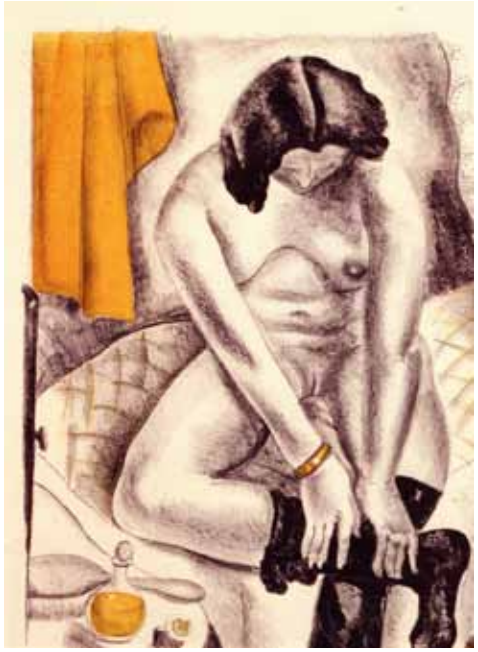


Jolande Withuis, Geen tijd verliezen – Jeanne Bieruma Oosting (1898-1994)

Uitgeverij De Bezige Bij, 2021, 448 blz., hardcover met leeslint, foto's, zwart-wit litho's en 36 kleurenafbeeldingen, €39,99, ISBN 9789403151014.

Eddy Engelsman

Haar strijd om zich eindelijk los te maken uit het verstikkende, conservatieve milieu heeft lang geduurd. Volgens haar adellijke, conservatieve en schatrijke Friese familie horen meisjes maar één ding in het leven te doen: met een passende partij trouwen en kinderen krijgen. Werken hoefde niet. Vooral haar vader heeft zich ertegen verzet, maar Jeanne Bieruma Oosting (1898-1994) ging in 1929 toch naar Parijs. Beeldhouwster Charlotte van Pallandt had haar daartoe aangemoedigd. Schrijfster en sociologe Jolande Withuis beschrijft in de biografie *Geen tijd verliezen* uitvoerig over Oostings strijd (dat Bieruma liet Jeanne al snel weg, zoals in de signering van haar werk) die doorging nadat ze zich eenmaal aan haar milieu had ontworsteld. In die tijd bestonden er allerlei vooroordelen over



Jeanne Bieruma Oosting, Naakt, steendruk op papier, 40,5 x 28 cm, 1930-1931, Ottema-Kingma Stichting, Bruikleen Museum Belvédère, Oranjewoud.

wie vrouwen zijn, wat ze mogen en wat ze kunnen. Vooral niet kunnen. Jeanne kwam de seksevooroordelen van de kunstkritiek echter te boven. Weg van haar ouders had ze het tijdens haar elf Parijse jaren niet breed, al ging ze elk jaar naar haar wat verknipte familie in de kapitale villa in Beetsterzwaag; het tegenwoordige Hotel Lauswolt. De relatie met hen verbrak ze niet, al werd ze door haar vader financieel zeer kort gehouden. Ze kon maar net het hoofd boven water houden. Elk bezoek aan 'thuis' leverde weer spanningen met haar vader op. Ondertussen kon ze zich in Parijs goed uitleven in de kunst. Tientallen mappen met zeer vernieuwende litho's met veelzeggende titels als *Solitudes* en *L'amour et la mort* getuigen daarvan. Withuis heeft juist ook haar werk uit die wat vergeten periode, zeer gedegen gedocumenteerd, in de schijnwerpers gezet. Ook wist ze van onbekend werk uit museumdepots het stof te verwijderen.

Zelfbewust

Pas in 1936, toen Jeanne Oosting 38 jaar was, durfde ze zich op een Parijse expositie zelfbewust als schilderes te presenteren. Haar *Zelfportret* in werkkiel uit 1935 op de omslag van het boek drukt die zelfbewustheid uit (afb. 1). Haar figuratieve grafische werk uit de jaren dertig werd weliswaar als vernieuwend geprezen, maar tegelijkertijd ook bekritiseerd. Het werd als uitdagend en soms zelfs als schokkend beschouwd (afb. 2). Het werd zowel als 'te mannelijk' als 'typisch vrouwelijk' beschouwd.

Haar werk was niettemin populair. Zelfs Soestdijk kocht haar werk. Algemeen bekend werd Oosting in 1941 door haar twaalf etsen bij de fabels van De La Fontaine, en later met de ontwerpen van een serie kinderpostzegels met – wel weer heel traditioneel – meisjes in klederdracht. Na de oorlog bleef ze gewoon figuratief schilderen. Dat kon ze goed en ze had geen behoefte aan het maken van abstracte kunst, wat toen in de kunstwereld mode was en exclusief werd verheerlijkt.

Jolande Withuis schrijft over het buitengewone leven van deze fascinerende kunstenares, hoe obsessief verliefd ze kon zijn op zowel mannen als vrouwen, hoe gulzig ze zich daarin stortte, en hoe vaak ze daardoor weer haar hoofd stootte. Het boek

verhaalt ook over hechte vriendschappen met zielsverwanten en kunstenaarsvrienden Ida Gerhardt, Charlotte van Pallandt en Adriaan Roland Holst, maar ook over de onderlinge spanningen en ruzies. En uiteraard over de lange, veelzijdige loopbaan van een van Nederlands meest vermaarde kunstenaressen. De titel geeft aan dat ze werkte alsof de duivel haar op de hielen zat. Het heeft een groot en breed oeuvre tot resultaat gehad.

Correspondentie

Withuis heeft uit allerlei bronnen volop gebruik gemaakt van Jeannes correspondentie en de vele intieme brieven. Ze heeft Oosting ook nog bij leven kunnen spreken. De auteur zegt over dat gesprek: "Eerst kreeg ik een reprimande: het was toch een man die mijn telefoon opnam? Hoe kan dat, ik was toch een gepromoveerde vrouw? 'U kunt toch geen twee heren dienen?' Dat was haar mantra, ontdekte ik later. Vrouwen hadden volgens haar maar twee keuzes: een huiselijk leven of hun beroep." Jeanne werd in haar leven hard geconfronteerd met de vraag hoe je als vrouw toewijding aan je vak kunt combineren met een liefdes- en gezinsleven. Haar oplossing was radicaal: geen partner, geen kinderen. Ze was getrouwd met 'de kunst'. Bij dit standpunt zal ook het slechte huwelijk van haar ouders voor haar geen aanmoediging voor een huwelijk zijn geweest. Na de inleidende schermutselingen met Oosting kreeg Jolande Withuis overigens alle medewerking en mocht haar mappen met werk bekijken.

Jeanne Bieruma Oosting wordt beschreven als een positief ingestelde, moedige vrouw die met alle normen brak en lak had aan wat anderen vonden. Het boek is een hele pil, maar Withuis, die eerder boeiende biografieën als over

Jeanne Bieruma Oosting, Zelfportret, 1932.

prinses Juliana, en het autobiografische Raadselvader heeft geschreven, weet de aandacht goed vast te houden. Ook dankzij de soms smakelijke citaten en anekdotes heeft het een indringend portret van een begaafde en bewonderenswaardige, soms ook legendarische kunstenares opgeleverd. Ook een eenzame vrouw, en altijd op zoek naar de 'ware' liefde.

Jolande Withuis heeft van haar een verdiend monument gemaakt. Een zeer aanbevelenswaardig boek.

NIEUWE UITGAVEN

Marieke Jooren, Jan van Herwijnen
Tekenen uit mededogen
Uitgeverij Wbooks in samenwerking met museum MORE, 2021, 56 pag., rijk geïllustreerd, € 24,95.
ISBN 9789462584488

In 1919 tekende Jan van Herwijnen (1889–1965) 32 levensgrote portretten van psychiatrische patiënten in het Willem Arntsz Huis in Utrecht, kort nadat hij zelf met een fikse zenuwinzinking opgenomen was geweest in een kliniek. Met doorvoeld respect gaf hij een menselijk gezicht aan

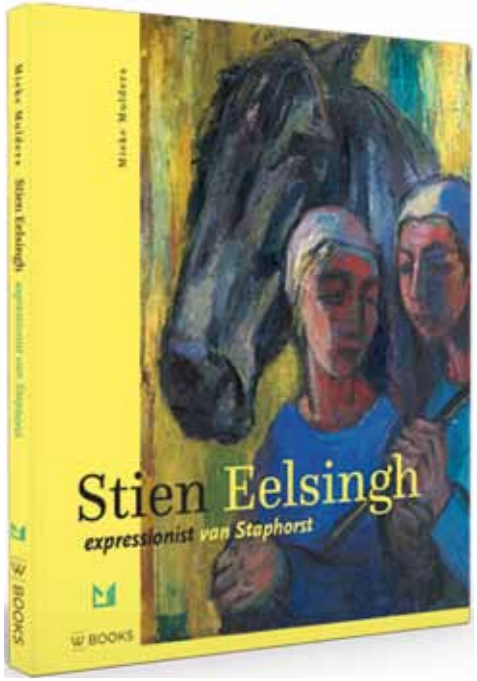
de vrouwen en mannen die met het label 'krankzinnig' aan het zicht van de samenleving waren onttrokken. Geen stereotypen, maar door het leven getekende individuen die hij in een gestileerd realisme met stevige contourlijnen op papier zette. De tekeningen zorgden voor een doorbraak in zijn carrière en spreken nog immer tot de verbeelding. Ze roepen vragen op over de grens tussen 'normaal' en 'gek' en over onze (onbewuste) vooroordelen over de psychiatrie.

Dit boek verschijnt bij de tentoonstelling in Museum MORE van Jan van Herwijnens serie psychiatrische portretten. In de inleiding worden de tekeningen geplaatst in een kunsthistorische context en in de psychiatrie van een eeuw geleden.

Mieke Mulders, Stien Eelsingh | Expressionist van Staphorst
Uitgeverij Wbooks in samenwerking met Stedelijk Museum Meppel en Stien Eelsingh Stichting, 2021, 144 pag., rijk geïllustreerd, € 24,95.
ISBN 9789462584280

Stien Eelsingh (1903-1964) leidde een legendarisch kunstenaarsleven. In Staphorst. Het boek toont hoe zij dankzij haar buitengewone en nuchtere levenshouding wist te integreren in de Staphorster gemeenschap. De klassiek geschoolde en koninklijk gelauwerde kunstenaar bouwde er een carrière als zelfstandig kunstenaar op in een tijd dat dit voor een vrouw verre vanzelfsprekend was. Het Stedelijk Museum Meppel eert haar nalatenschap daarom nu met een eerste permanente tentoonstelling én dit boek.

Met een indrukwekkend expressionistisch oeuvre van tekeningen,



schilderijen en grafisch werk gaf Eelsingh gestalte aan de ziel van Staphorst. Haar fameuze atelier de Witte Boerderij groeide uit tot een landelijk bekende culturele hotspot.

Stien Eelsingh wordt in haar jeugd niet door haar directe omgeving gesteund in haar artistieke ambities, maar ontpopt zicht tot een van de belangrijkste figuratieve expressionisten van na de Tweede Wereldoorlog. Het boek over haar werk en leven bestaat dan ook uit twee delen. In het eerste deel van het boek wordt de ontwikkeling van het expressionisme beschreven en treffen we kunstenaars als Kirchner, Kandinsky, Kollwitz, Marc en Modersohn-Becker. Vanuit die context wordt in het tweede deel het leven van expressionist Stien Eelsingh uitgediept en passeert haar oeuvre in chronologische volgorde de revue om de stijlontwikkeling in haar werk aan te tonen.

Al eerder werd aan het werk van Stien Eelsingh aandacht geschonken als een van de schilders van Staphorst in de uitgave: De schilders van Staphorst door Roel H. Smit-Mulder, Uitgeverij Wbooks 2018, ISBN 9789462582095.

André Groeneveld (red.), De schilders van Volendam
Uitgeverij Wbooks in samenwerking met Stichting Artist kom binne, 2021, 240 pag., rijk geïllustreerd, € 24,95.
ISBN 9789462584402

Volendam was tot de Tweede Wereldoorlog een kunstenaarsdorp van formaat. Sinds de 'ontdekking' van Volendam in 1873 door Henry Havard (1838-1921) kwamen er kunstenaars van over de hele wereld naar het vissersdorp. Volendam zag er exotisch uit met zijn groene huisjes aan de dijk, een haven vol vissersschuiten met roodbruine zeilen, hurkende mannen met bontmutsen en meisjes met witte kanten mutsjes op hun hoofd. 1.800

kunstenaars uit de hele wereld bezochten het dorp. Volendam werd het grootste kunstenaarsdorp van Europa.

Middelpunt van het kunstenaarsdorp werd vanaf 1881 Hotel Spaander. Leendert en Aaltje Spaander en hun 7 mooie dochters wisten hun hotel goed te verkopen. Zo gingen ze in klederdracht naar openingen van tentoonstellingen onder meer in Londen. Ze stuurden gericht ansichtkaarten van hun hotel en van het pittoreske Volendam naar kunstacademies over de hele wereld. Leendert liet een schilderij maken door Carl Windels (1869-1954) met de tekst 'Artist Kom Binne' – duidelijker kon niet. Leendert Spaander (1855-1955) wilde graag een werkje aan de muur in ruil voor logies. Dat was het begin van de internationale schilderijencollectie van Hotel Spaander. De schilderijen en tekeningen sieren ook vandaag de dag nog de wanden in de herberg, en het hotel, dat dit jaar 140 jaar bestaat. In 2014 was er een VVNK excursie naar hotel Spaander.

George Clausen (1852-1944),
Portret van Leendert Spaander, 1878,
collectie Zuiderzeemuseum Enkhuizen.

Ginger van den Akker, Frits de Klerk, Ton Heijdra Grafisch Kunstenares Fré Cohen. Vorm en idealen van de Amsterdamse School
Uitgeverij Museum het Schip, 2021, 204 pag., rijk geïllustreerd, € 27,50.
ISBN 9789082921144

Fré Cohen (1903-1943) was één van de meest vooraanstaande vormgevers van de Amsterdamse School. Haar werk is enorm veelzijdig. In haar boekomslagen, ex librissen, schilderijen, tekeningen, lithografieën en houtsnedes zien we hoe ze de vormentaal van de Amsterdamse School naar haar eigen hand zette. Haar ontwerpen, waarmee ze

schoonheid beschikbaar wilde maken voor iedereen, dragen ook de idealen van de Amsterdamse School. Dit boek geeft een overzicht van haar leven en werk, en toont Fré Cohen in al haar verschillende gedaantes. Als feminist, als Joodse vrouw en als socialist, maar bovenal als uitzonderlijk getalenteerd kunstenares. Dit boek hoort bij de tentoonstelling in Museum Het Schip in Amsterdam, zie de tentoonstellingsagenda in dit nummer. De VVNK heeft financieel bijgedragen aan dit boek.

Rémon van Gemeren, Amsterdam door de ogen van Carel Willink
Uitgever: Wbooks, 2021, paperback, 112 pag., rijk geïllustreerd, € 24,95.
ISBN 9789462584684

Carel Willink (1900-1983) staat bekend om zijn 'magisch-realistische' schilderijen. Willink was met die benaming niet zo gelukkig. Hij sprak liever van het 'fantastisch realisme'. Hij vond dat er niets magisch, toverachtigs aan zijn schilderijen was. Wat je daar op ziet is eerder onwaarschijnlijk. Niettemin hebben veel van zijn schilderijen een onheilspellende sfeer, met gebouwen omgeven door donkere wolken. Zelf zei hij daar ook over dat huizen iets geheimzinnigs hadden, met ramen die als ogen uitkeken. Carel Willink woonde zijn hele leven vanaf 1934 aan de Ruysdaelkade, vlak naast het Rijksmuseum. Het gebied rond dat museum, de wereld waarin hij leefde, veranderde hij soms in een wereld die hij schilderde. Hij maakte foto's van allerlei huizen en beelden in zijn nabije omgeving en 'arrangeerde' die in zijn atelier tot een compositie. Zo was de tuin van het 'Rijks', met zijn vele beelden, berceaus en pergola's een inspiratiebron voor vele schilderijen. Elementen uit de

Carel Willink, Het gele huis, olieverf op doek, h 100 x b 75 cm, 1934, Coll. Museum Arnhem.

werkelijkheid zijn aangevuld met zijn fantasie. Zo kon Willink een Amsterdams wooncomplex realistisch schilderen, met in de tuin een beeld dat de zeer bereisde schilder in Rome had gezien. In dit boek staan zowel de oude foto's die Willink nam, als de schilderijen die hij er van maakte, als de hedendaagse foto's van deze plekken, gemaakt door zijn vrouw Sylvia Willink. Nog steeds aanwezig, zoals het Het gele huis in de Vossiusstraat. Rémon van Gemeren maakte ook een wandeling – met een handige plattegrond – langs al deze plekken waar Willink inspiratie vond en waar hij woonde. Daarbij vertelt hij hoe Willink werkte en waar het Willink in zijn schilderijen om te doen was: een uiting van zijn liefde voor de zichtbare wereld van schoonheid, die hem houvast gaf in een bestaan dat verder nogal mysterieus, absurd en uitzichtloos was. In dit boek is Willinks Amsterdamse inspiratie verrassend bij elkaar gebracht.

Raimond Wouda, Polder VIII, Tuindorp Oostzaan 1921-2021, Amsterdam
Uitgeverij Fw:Books, 160 pag., rijk geïllustreerd, 29,5 x 24 cm. € 35.
ISBN 9789083165813

Dit boek is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling in het Stadsarchief in Amsterdam, zie de Tentoonstellingsagenda in dit nummer onder Amsterdam – Stadsarchief.

KORT BERICHT

Een bijzonder glas-in-loodraam in de openbare bibliotheek van Amsterdam (OBA)

Een uil keek sinds mensenheugenis neer op de bezoekers die de brede trap van de OBA aan de Keizersgracht 444 en 446 bestegen. In dat statige pand werd in 1919 de OBA geboren.

De uil met het wapen van Amsterdam maakt deel uit van een metersgroot raamwerk van glas in lood, bestaande uit vijf panelen. Het kunstwerk is al sinds vele decennia in het bezit van de OBA, maar werd tijdens de verhuizing naar de nieuwe OBA aan de Oosterdokskade in 2007 opgeslagen op een donkere plek. Het glas-in-loodraam in Amsterdamse School stijl heeft nu, na grondige restauratie, een permanente

plek gekregen op de vijfde verdieping van OBA Oosterdok, Oosterdokskade 143, Amsterdam.

Het was een zoektocht om de naam van de ontwerper te achterhalen. De archieven van de OBA en de gemeente leverden op dat punt niets op. Uiteindelijk leidde het spoor naar Ad Grimmon, die een eeuw geleden bij Publieke Werken in dienst was. Want wat bleek? Grimmon had in 1916 glas-in-looddeuren ontworpen voor een woonhuis in de De Lairessestraat. Bepaalde details hierin toonden een opvallende overeenkomst met details in de OBA-panelen.

Ad Grimmon (1883 – 1953) is gezien zijn grote hoeveelheid ontwerpen ten onrechte in de vergetelheid geraakt. Hij werd opgeleid tot meubelmaker en begon zijn loopbaan als bouwkundig tekenaar bij de architectenbureaus van onder meer Lauweriks en Ed. Cuypers. Van 1914 tot 1928 was hij Hoofd Afwerking Gebouwen bij de Afdeling Gebouwen van de Dienst der Publieke Werken van de gemeente Amsterdam; hij werd er de 'architect-intérieur' van de gemeente genoemd. Hij richtte tal van openbare gebouwen in, ook met door hem ontworpen meubilair, zoals het Wilhelminagasthuis, De burgemeesterskamer van het Stadhuis en het stationsgebouw van Schiphol. Samen met Maria Montessori maakte hij een ontwerp voor de ideale montessorischool.

Hij ontwierp in samenspraak met Wilhelm Ostwald, Nobelprijswinnaar voor chemie uit Riga, een systeem om voor verschillende materiaaltoepassingen kleurgebruik te normaliseren, en interesseerde daarvoor fabrikanten zoals De Porceleyne Fles, Rath en Doodeheefver, Talens & Zoon, Linoleumfabriek Krommenie en Glasfabriek Leerdam. Meer informatie: www.adgrimmon.nl

TENTOONSTELLINGAGENDA
per november 2021

Amsterdam – Amsterdam Museum
020-5231822 /
www.amsterdammuseum.nl

De Gouden Koets; t/m 27 februari 2022.

De iconische Koninklijke Gouden Koets uit 1898 is na een lange restauratie voor het eerst weer te zien. Hij kwam in opspraak door de voorstelling van Nicolaas van der Waay op het linkerpaneel *Hulde der Koloniën*. Bedoeld als eerbetoon aan de koloniën, maar volgens critici waren het slaven die zich onderwierpen aan het Koninklijk Huis. Een verheerlijking van de koloniën. Historici stelden hier tegenover dat de voorstelling de toen geldende verhoudingen met de koloniën weergeven. Hij verwijst naar de toen nieuwe 'ethische politiek'. Niet meer de exploitatie van de grondstoffen en de bevolking stond centraal, maar de morele roeping van Nederland tegenover de mensen in de koloniën. Hoe het ook zij, de Gouden Koets ziet er weer spic en span uit.

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

De aardappeleters: misser of meesterwerk?; t/m 13 februari 2022.

De tentoonstelling is een ode aan het bekende meesterwerk dat Vincent van Gogh in zijn Brabantse tijd maakte. De schilderijen, studies, schetsen en brieven vertellen een verhaal over ambitie, doorzetten en kritiek.

Vincent van Gogh, De aardappeleters, 1885, Van Gogh Museum.

Nicolaas van der Waay, Paneel gouden Koets, 1898.

Hoe ging Vincent te werk? Wat wilde hij ermee bereiken? Is hij daarin geslaagd? Zelf schreef hij in mei 1885 aan zijn broer Theo: '*de kleur waar ze nu mee geschilderd zijn is zoowat de kleur van een goed stoffigen aardappel, ongeschild natuurlijk.*' Volgens hemzelf het beste dat hij had gemaakt. Een symbool voor het oprechte, ruwe boerenleven dat in de schilderkunst toen juist werd geromantiseerd. Maar hij kreeg van iedereen kritiek: van kunsthandelaren tot zijn broer Theo. Het werd nooit tentoongesteld en kwam onverkocht bij Theo terecht.

Amsterdam – Museum Het Schip
020-6868595 / www.hetschip.nl
Fré Cohen: vorm en idealen van de Amsterdamse School; t/m 4 september 2022.

De kunstenares en grafica Fré Cohen (1903-1943) was een van de meest vooraanstaande vormgevers van de Amsterdamse School. In haar werk zijn zowel de vormtaal als de idealen van de Amsterdamse School duidelijk te zien. Zij ontwierp grafisch drukwerk voor de Gemeente Amsterdam, voor de socialistische beweging, zoals de Sociaal-Democratische Arbeiders Partij (SDAP), de Arbeiders Jeugd Centrale (AJC), vakbonden en coöperaties.

Haar Joodse afkomst en tragische verhaal over haar dood in de Tweede Wereldoorlog is het verhaal van Amsterdam en van de Amsterdamse School. Die School kreeg een belangrijke basis onder de Joodse arbeiders, waaronder de diamantbewerkers. In deze expositie komen alle facetten van haar werk aan bod. Fré Cohen maakte linosneden voor ex-librissen en boekbanden, tekeningen, aquarellen, affiches, penningen en vlaggen. Er is ook ruime aandacht voor haar socialistische idealen, feministische opvattingen en Joodse inspiratie. Naar aanleiding van de tentoonstelling is een publicatie verschenen: *Fré Cohen: vorm en idealen van de Amsterdamse School.* Zie elders in dit blad onder Nieuwe uitgaven het boek dat ter gelegenheid van deze tentoonstelling is verschenen

Amsterdam – Stadsarchief
020-2511511 /
www.amsterdam.nl/stadsarchief
Thuis in de Stad. 100 jaar Tuindorp Oostzaan; t/m 9 januari 2022.

100 jaar geleden werd het eerste tuindorp van Amsterdam, Tuindorp Oostzaan, ten Noorden van het IJ gebouwd. Aan ruim 1600 arbeidersgezinnen werd licht, lucht en ruimte, en een fatsoenlijke, mooie woning geboden. Ontworpen naar Engelse ideeën over tuinsteden door architecten B.T Boeyinga, J. H. Mulder e.a., en (de latere uitbreiding in 1934) door C. van Eesteren. Als een ruimtelijke eenheid met tuintjes, pleinen en culturele voorzieningen om gemeenschapszin te stimuleren. Er groeide een hechte gemeenschap, maar hoe is dat nu, met het verdwijnen van voorzieningen als bibliotheken, en een andere bevolkingssamenstelling? Het Stadsarchief presenteert met fotograaf

Tuindorp Oostzaan, Amsterdam.
Foto Adri Doorneveld.

Raimond Wouda de geschiedenis. Wouda's foto's van de laatste 30 jaar worden verbonden met historische beelden, films en verhalen van Tuindorpers vroeger en nu. Bij de tentoonstelling verscheen Wouda's fotoboek: *Polder VIII, Tuindorp Oostzaan 1921-2021*, Amsterdam.

Bergen (NH) – Museum Kranenburgh
072-5898927 / www.kranenburgh.nl
The Roaring Twenties; t/m 10 april 2022.

Uitzinnige dansfeesten, vrouwen in mannenkostuums, Josephine Baker en Bauhaus: beelden die de jaren 1920 of roaring twenties bij ons oproepen. Maar ook: de opkomst van het fascisme, de puinhopen van een oorlog en een wereldwijde pandemie – de Spaanse griep. In deze tentoonstelling wordt teruggeblikt

Frans Huysmans, Danszaal in De rustende Jager, 1914, Stedelijk Museum, Amsterdam..

op de twintiger jaren én vooruitgekeken aan de hand van kunst, mode en vormgeving. Waar hopen de kunstenaars van toen en nu op? Zijn er parallellen? Hoe verbeelden ze de tijdgeest? Door de ogen van zo'n 60 toonaangevende hedendaagse en historische binnen- en buitenlandse kunstenaars kijken we naar een razendsnel veranderende wereld. Onder Nederlandse kunstenaars zien we onder andere Else Berg, Piet Zwart, Frans Huysmans, John Rädecker, Kees Maks en Mart Stam.

Delft – Museum Paul Tetar van Elven
014-2124206 / www.tetar.nl
Thérèse Schwartze – Haar klant was koning; t/m 27 februari 2022.

De belangstelling voor vrouwelijke kunstenaars groeit in de (inter)nationale museumwereld.

Haar vader, de kunstschilder Johan George Schwartze, stoomde Thérèse (1851-1918) klaar voor een carrière als kunstenares. Zo kon ze haar eigen brood verdienen. Toen niet gebruikelijk. Ze werd een gevierd portrettiste van vooral de rijke Amsterdamse burgerij en van het Koninklijk Huis. Ook de internationale elite

Thérèse van Duyl-Schwartze, Zelfportret, 55,1 x 47,4 cm, 1917, Rijksmuseum Amsterdam.

was klant. Of Schwartze en Tetar elkaars werk kenden is niet bekend. In hun werk zijn overeenkomsten en verschillen. Zijn portretten zijn technisch zeer bekwaam, traditioneel en wat stijfjes. Haar portretten – in olieverf, maar vaker in pastel – zijn trefzeker en in de haar zo kenmerkende losse, vrije stijl. Uit diverse musea en van particulieren zijn er veel portretten van prinsessen, familieleden en professoren te zien. Twee enorme familieportretten van de families Van Ogtrop en Boissevain (Centraal Museum en Amsterdam Museum) vormen de kern van de tentoonstelling.

Den Haag – Museum Panorama Mesdag
070-3106665 /
www.panorama-mesdag.nl
Mesdag & De Natuur; t/m 27 februari 2022.

Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) was als groot natuurliefhebber dagelijks

H.W. Mesdag, De Noordzee, ca. 1900-1905, Museum Panorama Mesdag.

aan zee in Scheveningen te vinden. Zijn zeegezichten brachten hem grote roem. Waarom was de natuur zo belangrijk voor hem, en wilde hij die liefde op anderen overbrengen? Het publiek wijzen op de schoonheid van de alledaagse natuur vond hij een van de belangrijkste taken van een kunstenaar. In 1906 zei hij: 'De mensen zien de natuur nooit. De schilders leeren hen de zee te zien.' Zijn meesterwerk *Het Panorama van Scheveningen* maakte hij zelfs als protest, namelijk tegen het afgraven van het Seinpostduin: tevergeefs. Het Panorama toont de zee, het strand en het dorp Scheveningen vanaf dat Seinpostduin. Met zijn verbeeldingen van de grootsheid van de natuur, die nu zijn tentoongesteld, onderscheidde hij zich van zijn tijdgenoten van de Haagse School. Zij kozen juist voor het gecultiveerde, vredige landschap.

Deurne – Museum de Wieger
049-3322930 / www.dewieger.nl
Collectie Connectie: impressionisten en modernisten uit de eerste helft van de 20e eeuw; t/m 13 maart 2022.

Vijftig schilderwerken uit de eerste helft van de 20ste eeuw van het Amersfoortse Museum Flehite zijn 'te gast' bij De Wieger, met werk van onder meer van H.J. Wolter,

Albert Fiks, Kubistisch stilleven met roos en anemonen, h 27,2 x b 39,5 cm, 1933, Collectie Museum Flehite, Amersfoort.

Jo Bezaan, Gerrit Benner, H.N. Werkman, Jeanne Bieruma Oosting, Jo Koster en Albert Fiks. Ze hangen naast topstukken uit de collectie van De Wieger. Niet eerder in samenhang getoond. Zowel de dwarsverbanden als de verschillen tussen de modernisten en de meer gematigde Amersfoorters worden belicht. Daaronder de vriendschap tussen Jakob Nieweg en Charley Toorop, het kubistische werk van Albert Fiks, de impressionistische schilderijen van Edith Pijpers en werk van Herman Kruijder, Hendrik Wiegersma en Constant Permeke. De collectie van De Wieger is primair gericht op de 'modernisten', die van Museum Flehite op het 'impressionisme'.

Onlangs verscheen de biografie van Jeanne Bieruma Oosting geschreven door Jolande Withuis; zie een boekbespreking in dit nummer.

Doesburg – Lalique Museum
0313-471410 / www.laliquemuseum.nl
De Stijl - Theo van Doesburg & tijdgenoten; tot 19 juni 2022.

Doorgaans is er glas van Lalique uit de Art Deco-periode te zien. Nu een tentoonstelling over de invloed van De Stijl op Nederlandse en buitenlandse kunstenaars en architecten. In ons land volgde of kopieerde men nu eens niet de kunststromingen uit het buitenland. De Stijl is zelfs een paar jaar eerder dan de Art Deco ontstaan en was geheel nieuw en afwijkend.

Omslag tijdschrift De Stijl.

Volgens Theo van Doesburg, een van de voormannen van De Stijl, evolueert kunst, en wordt daarom steeds abstracter. In het gelijknamige tijdschrift De Stijl publiceerden kunstenaars over hun werk en opvattingen. Uit de periode 1919 tot 1939 wordt er werk getoond van onder andere Gerrit Rietveld, Piet Mondriaan, Bart van der Leck en Kandinsky. Met werk dat niet eerder aan het publiek is getoond.

Domburg – Marie Tak van Poortvliet Museum
011-8584618 / www.marietakmuseum.nl

De onthulling. Kennismaking met een collectie.; t/m 24 april 2022.

Rond 1900 ontstond de kunstenaars-kolonie Domburg, met Jan Toorop als de centrale figuur, die haar grootste bloei beleefde tijdens de Domburgsche Tentoonstellingen (1911-1921). De kolonie kwam tot een einde toen 'de kunstzaal' door hevige stormen in 1922 instortte. Er is belangrijk werk te zien uit de Europese collectie schilderijen die wordt beheerd door het het International Centre for European Artists' Colonies (ICEAC). Het is een introductie tot het - nu nog virtuele - Onderzoeks- en Documentatiecentrum dat naar het geplande nieuwe Museum Domburg zal komen. Te zien zijn onder andere Pieter Oyens' portret van zijn broer David achter de piano, Jan Toorops litho *De Zaaier* uit 1895, een expressionistisch landschap van de Groningse schilder Remko Watjer en hedendaags werk.

Gorssel – Museum MORE – Museum voor Modern Realisme
057-5760300 / www.museummore.nl

Jan van Herwijnen – Tekenen uit mededogen; t/m 9 januari 2022.

Een eeuw geleden tekende Jan van Herwijnen (1889-1965) portretten van psychiatrische patiënten in het Willem Arntsz Huis in Utrecht. 'Dat moest ik doen – dat was een dwang waar ik niet onderuit kon.' In 1918-1919 reisde hij maanden lang op en neer van zijn woonplaats Amsterdam naar de bewoners van dit 'gesticht' om zijn missie te volbrengen. Jan van Herwijnen in 1963: 'Je moet niet tegen ze praten, maar wel een zooitje liefde vanuit je donder op ze sodemieteren.' Even daarvoor had hij zelf met een zenuwinzinking een paar dagen doorgebracht in een kliniek. Met doorvoeld respect gaf hij in zijn tekeningen een menselijk gezicht aan mensen die met het label 'krankzinnig' aan het zicht van

Herman Justus Kruyder, De brief, h 57,2 x b 47,5 cm (beeldmaat), ca. 1926, Frans Hals Museum, Haarlem. Foto: Tom Haartsen.

de samenleving waren onttrokken. Geen stereotypen, maar door het leven getekende mensen die hij in een gestileerd realisme met stevige contourlijnen op papier zette.

Haarlem – Museum Haarlem
023-5422427 / www.museumhaarlem.nl

200 jaar Kunst Zij Ons Doel; t/m 25 maart 2022.

Museum Haarlem en de leden van Kunst Zij Ons Doel (KZOD) vieren het jubileum van de 200 jaar oude Haarlemse kunstenaarsvereniging, een van de oudste kunstenaarsverenigingen in Nederland. Net als kunstenaarsverenigingen in andere steden is ze voortgekomen uit een stadstekenacademie. Les wordt er niet langer gegeven, het tekenen naar model en het gezamenlijk 'genoeglijk verpozen' staan voorop. Bekende kunstenaars en 'ereleden' van de vereniging waren George Breitner, Théophile de Bock, Cornelis Kruseman, de tuinarchitect J.D. Zocher, Herman Justus Kruyder (afb.), Anton Mauve, Kees Verwey, Jacobus van Looy, Jan Bronner en Mari Andriessen. Vrouwen werden pas rond 1900 toegelaten. Maar naaktmodellen mochten zij nog niet schilderen. In de tentoonstelling zijn de werken van deze vroege kunstenaars te zien in combinatie met een hedendaags antwoord van de huidige leden van KZOD.

Middelburg – Zeeuws Museum
011-8653000 / www.zeeuwsmuseum.nl

Dichterbij Jan Heyse; t/m 6 juni 2022.

De Zeeuwse kunstenaar Jan Heyse (1882-1954) maakte verfijnde, gedetailleerde portretten en landschappen. Mede dankzij een grote bruikleen van de familie Heijse (Jan Heyse veranderde de ij in een y) zijn er veel werken en werkschetsen te zien.

Meisje van Nieuw- en St. Joosland - Middelburg, 1909.

Na zijn opleiding aan de Rijksacademie in Amsterdam keert Heyse terug naar zijn Zeeuwse geboortegrond, in Veere. Met schetsboek en potlood fietst hij door de omgeving en legt hij vast wat hij ziet. Van historische gebouwen tot dieren en mensen. Verder staan zijn familieleden regelmatig model. Jong vrouwelijk schoon heeft zijn voorkeur. Hij valt niet onder een bepaalde kunststroming, hij kiest zijn eigen weg en probeert de meest uiteenlopende technieken die hij allemaal feilloos beheerst. Door decoratieve elementen toe te voegen, vaak in de vorm van door hem zelf uitgekozen stoffen, creëert hij zijn eigen composities.

Nieuw-Buinen (Dr.) – Keramisch Museum Goedewaagen
0599-616090 /
www.keramischmuseumgoedewaagen.nl

De vernieuwende kunstkeramiek van De Porceleyne Fles, 1891-1914; t/m 27 maart 2022.

In het vorige nummer van *Rond 1900* (2021 nr. 4) is een bespreking gewijd aan het gelijknamige boek van Bart Verbrugge. De Porceleyne Fles uit Delft bracht in die periode nieuwe ontwerpen uit, in een nieuwe stijl, met nieuwe glazuren en technieken. Dankzij collecties van verzamelaars is een grote expositie gemaakt. Uniek en interessant omdat de objecten merendeels nooit zijn getoond. Dat komt omdat ze al in de productieperiode in particuliere handen zijn gekomen. Ze verschillen van de elders in musea getoonde objecten. Verzamelaar en chemicus Bert-Jan Baas doet een praktijk-archeologisch onderzoek naar het *Cat's Eye effect* in Heinz Mausers glazuuronderzoek van 1906.

Adolf Le Comte, Jacobavaas met metaalluster, De Porceleyne Fles, h 39,4 cm, ca. 1897-1910.

De Drentse glasindustrie; t/m 27 maart 2022.

Vlak bij de Glaslaan waaraan het keramiekmuseum gevestigd is, staat een beeld van een glasblazer en iets verder op aan het Noorderdiep herinnert een Jugendstil villa aan het roemruchte glasverleden van Nieuw-Buinen. Bij de gratie van hoogwaardige, ter plaatse gedolven turf en vakmensen uit Thüringen ontstond in 1838 de *Glasfabriek J.H. Thöne*, later overgenomen door A.J. Bakker. Dezelfde vakmensen waren in 1845 bij de tweede, grote glasfabriek van Meursing aan het Zuiderdiep betrokken. Beide fabrieken maakten op grote schaal verpakkingsglas en in mindere mate sierglas. In 1935 werd Bakker overgenomen door de Vereenigde Glasfabrieken te Schiedam en Leerdam. Het was Andries Copier die toen persglas in Nieuw-Buinen introduceerde. Voorheen Meursing die in 1900 meer dan 900 werknemers telde, werd in 1938 door de VGN overgenomen. In 1967 is de fabriek gesloten en ontmanteld. In de tentoonstelling wordt teruggekeken op die periode, met foto's, documentatie en met veel glaswerk en instrumenten die bij de productie werden gebruikt.

Herman Heijenbrock, vervaardiging apothekers-flessen, glasfabriek Meursing & Co, Nieuw-Buinen, velijnpapier, pastel op zwart karton, 46 x 64 cm, tussen 1895-1948. Coll. Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.

Harmen Meurs, Zelfportret, houtsnede, ca. 1920-1925.

Wageningen – Museum De Casteelse Poort
0317-421436 /
www.museum.nl/nl/de-casteelse-poort

Harmen Meurs, een eigenzinnig kunstenaar; t/m 30 januari 2022.

Harmen Meurs (1891-1964) heeft zijn kunstopleiding eerst in Wageningen gehad, onder andere bij August Falise en Louis Raemaekers. Als tiener werkte hij al als botanisch tekenaar bij de Landbouw Hogeschool. Na een verdere opleiding in Amsterdam bleef hij daar wonen en werken. Later verhuisde hij naar Speuld (Ermelo) en was eind jaren 1940 actief in de Werkgemeenschap Arnhemse Kunstenaars. Harmen Meurs heeft meerdere technieken gebruikt, zoals olieverf, aquarel en houtsnede. De tentoonstelling geeft een overzicht van zijn werk en voegt een nieuw accent toe, namelijk zijn leerjaren en eerste werk, d.w.z. zijn Wageningse periode. Daarnaast wordt de meest bekende en productiefste periode (van 1909 tot 1939) in zijn Amsterdamse tijd belicht. Ten slotte wordt stilgestaan bij zijn minder bekende periode op de Veluwe, van 1939 tot aan zijn dood in 1964.

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

Amersfoort – Mondriaanhuis
033-4600170 / www.mondriaanhuis.nl
Mondriaan en WO II; t/m 31 december 2021.

Amsterdam – Museum het Schip
020-6868595 / www.hetschip.nl
Een monument voor de burgemeester; t/m 31 december 2021.
NB: Startlocatie: Museum De Dageraad

Deurne – Museum De Wieger
0493 322930 / www.dewieger.nl
Topstukken uit de collectie; tot 31 december 2021.

Drachten - Museum Dr8888
0512-515647 / www.museumdrachten.nl
Even goede vrienden; t/m 9 januari 2022.

Gouda – Museum Gouda
0182-331000 / www.museumgouda.nl
De dieren van Leen Muller; t/m 15 mei 2022.

Haarlem – ABC Architectuurcentrum Haarlem
023-5340584 / www.architectuurhaarlem.nl
100 jaar Patrimoniumbuurt – tuindorp in Haarlem-Noord; t/m 16 januari 2022.

Honselersdijk – Westlands Museum
0174 621084 / www.westlandsmuseum.nl
Leendert Scheltema, Expressionist van het Westlands landschap – van Ameland tot Wateringen; t/m 2 januari 2022.

Kampen – Stedelijk Museum Kampen
038-3317361 / www.stedelijkmuseumkampen.nl
Christie van der Haak: Nouveau Deco; t/m 9 januari 2022.

Leerdam – Nationaal Glasmuseum
0345-614960 / www.nationaalglasmuseum.nl
Koekje erbij?; t/m 22 maart 2022.
Cochius en de architecten; t/m 22 maart 2022.

Leeuwarden – Fries Museum
058-2555500 / www.friesmuseum.nl
Jentsje Popma; t/m 20 februari 2022.

Otterlo – Kröller-Müller Museum
0318-591241 / www.kmm.nl
De futuristische collectie; t/m 9 januari 2022.

Steenwijk – Hildo Krop Museum
0521-538562 / www.hildokropmuseum.nl
Het dier; t/m 9 februari 2022.

Tilburg –Textielmuseum
013-5367475 / www.textielmuseum.nl
Dieren op damast | Het gestileerde diermotief in artistiek tafellinnen; t/m 16 januari 2022.

Colofon
De Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 (VVNK 1900) is een landelijke vereniging voor iedereen met belangstelling voor Nederlandse schilder- en tekenkunst, beeldhouwkunst, architectuur en toegepaste kunst uit de periode 1880 tot 1940. Voor informatie over de vereniging, de activiteiten en het lidmaatschap: zie www.vvnk.nl
Het bestuur bestaat uit: Eddy Engelsman (voorzitter / voorzitter@vvnk.nl), Maarten Nubé (secretaris / secretaris@vvnk.nl), Henk Nijhuis (penningmeester / penningm@vvnk.nl), Irene van Geest, (evenementencoördinator), Wilma Witteman, Jan de Bruijn en Christine van Marle. Van het blad *Rond 1900* wordt de redactie verzorgd door Christine van Marle (redactie@vvnk.nl) en de vormgeving door Eef de Hilster (e.de.hilster@hccnet.nl).

De redactie heeft getracht van de afbeeldingen alle rechthebbenden te achterhalen. Indien iemand desondanks meent rechten te kunnen doen gelden, dan kan hij contact opnemen met de redactie.