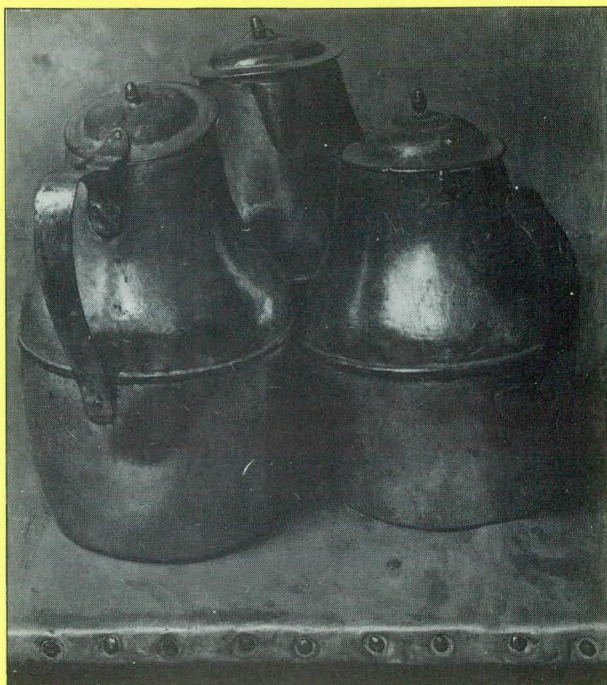




Floris Verster
Blikken kannen, 1905
Olieverf op doek
35 × 30 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

In de voormalige 15de eeuwse refter van het Agnietenklooster is een overzicht samengebracht van de Nederlandse schilderkunst vanaf ca. 1850 tot ca. 1920. Deze Nederlandse schilderijen zijn aangevuld met enige werken van Franse kunstenaars. Deels behoort het getoonde tot de eigen collectie van het Centraal Museum, het merendeel is afkomstig uit de zgn. collectie Van Baaren, die in 1980 in langdurig bruikleen werd overgedragen aan het museum.

Lambertus Hendrikus van Baaren (1888-1964) en zijn zuster, Josephina Franciska van Baaren (1890-1959), begonnen in de jaren dertig met het aanleggen van een verzameling kunstvoorwerpen die in hoofdzaak bestond uit 19de eeuwse en 20ste eeuwse Nederlandse en Franse schilderijen. Tijdens het leven van de Van Baarens was deze collectie nauwelijks toegankelijk. Slechts enkele vrienden kwamen aan huis en wanneer stukken werden uitgeleend gebeurde dat anoniem. In mei 1956 werd door de heer en mejuffrouw Van Baaren de 'Van Baaren Stichting' in het leven geroepen. Deze stichting had onder meer tot doel de verzamelde kunstwerken integraal bijeen te houden als 'Museum Van Baaren'. Het woonhuis aan de Oude Gracht in Utrecht zou daartoe te zijner tijd moeten worden verbouwd tot museum.

Mejuffrouw Van Baaren overleed op 18 mei 1959; na haar dood is weinig aan de verzameling toegevoegd. Haar broer leefde nog vijf jaar en stierf op 29 maart 1964. Twee jaar later werd het huis aan de Oude Gracht als Museum Van Baaren voor het publiek open gesteld. Het waren vooral praktische redenen die het bestuur van de stichting deden besluiten om in 1980 de gehele verzameling als langdurig bruikleen toe te voegen aan de collecties van het Centraal Museum.

Collectie Van Baaren

Informatieblad 19de eeuwse schilderkunst



1



2

3



1
Charles F. Daubigny
L'île d'amour, 1851
Olieverf op doek
64 × 93 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

2
Willem Maris
Tegen de avond,
ca. 1875
Olieverf op paneel
42 × 66,1 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

3
Willem Roelofs
*Landschap met
dukdaal*, ca. 1875
Olieverf op paneel
25 × 52,2 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

De collectie

De collectie Van Baaren weerspiegelt in bescheiden mate de gevestigde Nederlandse smaak van de tijd waarin ze ontstond. Uit de tweede helft van de 19de eeuw zijn de romantiek, de school van Barbizon, de Haagsche school, de Amsterdamse impressionisten, het neo-impressionisme en het symbolisme vertegenwoordigd met werken van o.a. Bakker Korff, Jongkind, Daubigny, Mauve, de gebroeders Maris, Breitner, Witsen, Isaac Israëls, Jan Toorop, Jan Mankes. Daarnaast kan men uit deze periode werk aantreffen van schilders als Courbet, Fantin-Latour, Monticelli en Van Gogh. De belangrijkste Nederlandse schilders van deze eeuw, van wie zich werk in de collectie bevindt zijn Floris Verster, Jan Voerman, Mondriaan (een vroeg werk), Charley Toorop en Willink; daarnaast is er een aantal werken van 20ste eeuwse buitenlanders, onder wie Metzinger, Herbin, Degouwe des Nunques, Rijsselberghe, Severini en De Chirico.

De schilderijen werden bijeengebracht vanaf het begin van de jaren dertig tot in de jaren vijftig. In de loop van de tijd is de verzameling uitgegroeid tot ongeveer driehonderd stukken. Niet altijd bleven dezelfde werken in de verzameling, zo nu en dan werden kunstwerken door de kunsthandel teruggenomen en geruild voor andere. Het unieke van deze collectie is dat zij ons een vrij duidelijk beeld geeft van een Nederlandse particuliere kunstverzameling die voor de Tweede Wereldoorlog werd begonnen.

Dergelijke collecties kwamen meer voor, maar slechts een enkele is als geheel bijeen gebleven. De belangrijkste daarvan is wel de collectie Kröller-Müller op de Hoge Veluwe en deze was voor de heer en mejuffrouw Van Baaren het voorbeeld voor de stichting van het Museum Van Baaren. Wanneer men de kunstwerken van beide verzame-

lingen bekijkt zijn er verschillen te zien, die mogelijk samenhangen met de wijze van verzamelen. Mevrouw Kröller-Müller was eerder begonnen met het bijeenbrengen van kunstwerken, daarbij geadviseerd door H.P. Bremmer. Bremmer, die zichzelf leraar in de praktische aesthetica noemde, heeft vanaf het eind van de 19de eeuw tot aan de oorlog een grote invloed uitgeoefend op de meningsvorming over de 'moderne kunst'. Hij publiceerde veel op dit gebied en hield talloze lezingen in verschillende plaatsen in ons land, waarbij hij lichtbeelden vertoonde. Daarnaast handelde hij in kunst en gaf daadwerkelijk steun aan kunstenaars, onder wie Floris Verster en Bart van der Leek. De functie van de kunsthandel was voor de oorlog een iets andere dan tegenwoordig. Destijds was er een sterkere binding tussen enerzijds de kunstenaar en de kunsthandelaar en anderzijds de kunsthandelaar en de verzamelaar. Wanneer bijvoorbeeld Bremmer een bepaalde kunstenaar een grotere aandacht waard vond, attendeerde hij zijn publiek bij de lezingen daarop.

Of de heer en mejuffrouw Van Baaren zelf de voordrachten van Bremmer hebben bijgewoond is niet zeker; met zijn denkbeelden zullen zij waarschijnlijk wel bekend zijn geweest, bijvoorbeeld via Bremmers buurman, de kunsthandelaar Nieuwenhuizen Segaar in Den Haag, van wie zij veel hebben gekocht.

De persoonlijke interesses van de heer Van Baaren en zijn zuster blijkt als men de verzameling nader bekijkt. Van bepaalde kunstenaars die door Bremmer naar voren werden geschoven, zoals bijvoorbeeld Bart van der Leek, is niets aanwezig. Binnen het oeuvre van kunstenaars van wie zich wel werk in de collectie bevindt kozen ze bepaalde thema's: niet aanwezig zijn naaktfiguren. Wat hen blijkbaar het meest geboeid heeft, zijn stillevens



4
George Breitner
Paardentrans op de
Dam bij avond,
ca 1895
Olieverf op doek
100,5 × 150,5 cm

5
Jacob Maris
Vijf molens, 1878
Olieverf op doek
82 × 129 cm



geweest, waarbij die van Floris Verster wel de hoogtepunten vormen, en landschappen, waaronder die van Jongkind en Daubigny de topstukken zijn.

De kunst

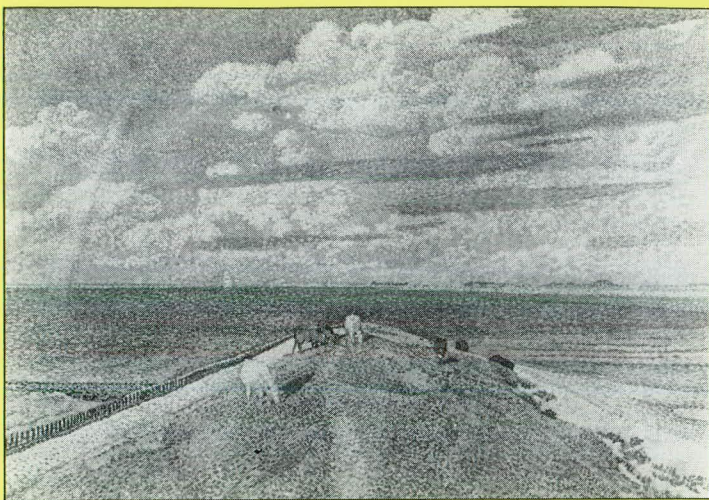
Kenmerkend voor de 19de eeuwse kunst is de herwaardering van het landschap als schilderkunstig thema. In Frankrijk kwam rond 1830 een 'school' van landschapsschilders op die hun atelier veruilden voor de buitenlucht. Schilders als **Charles François Daubigny** maakten hun studies in direct contact met de natuur. Veelal gebeurde dat in het bos van Fontainebleau, bij het dorpje Barbizon. Vandaar de aanduiding 'school van Barbizon'. **Daubigny** beperkte zich niet alleen tot schetsen maar maakte op een gegeven moment zelfs schilderijen ter plekke, 'en plein air'. Een dergelijke werkwijze laat zich goed aan de schilderijen zelf aflezen. Waar de schilder eerst zorgvuldig en gedetailleerd een doordacht idee construeert, wordt later op bijna argeloze wijze het gevoel van een moment, een 'impressie' vastgelegd. **Daubigny** behoorde dan ook tot de kunstenaars die bewonderd werden door de zogenaamde impressionisten. Hetzelfde geldt voor **Johan Barthold Jongkind**, een Nederlander die vanaf 1846 vrijwel uitsluitend in Frankrijk werkte. Want hoewel **Jongkind** zijn schilderijen in het atelier vervaardigde vertoont zijn schilderwijze de directheid en schijnbare nonchalance die kenmerkend is voor het werken ter plekke.

Het impressionisme streefde naar het vastleggen van een zeker aspect van de werkelijkheid zoals dat op een bepaald moment door iemand wordt waargenomen. De belangstelling ging daarbij vooral uit naar het licht als zelfstandig element en naar onderwerpen uit het dagelijkse leven: zaken die van voorbijgaande aard zijn.

Tot de eerste Nederlandse impressionisten rekenen men **Johannes Bosboom**, **J.H. Weissenbruch**, **Jozef Israëls** en **Willem Roelofs**. **Willem Roelofs** bezocht in 1851 Barbizon en voor zover de tweede generatie (de gebroeders **Jacob**, **Willem** en **Matthijs Maris** en **Anton Mauve**) Franse invloed ondergingen is deze verlopen via **Roelofs**. De meeste Nederlandse impressionisten groepeerden zich rond 1870 in Den Haag, zodat men van de 'Haagsche school' ging spreken. Het waren praktisch allen landschap- en marineschilders (zee- en strandgezichten). Vanwege de opvallende voorliefde voor grijze tonen in hun werk en het achterwege blijven van de Franse kleurigheid, wordt ook wel gebruik gemaakt van de term 'grijze school'. Een tweede groep Nederlandse impressionisten vormde zich in Amsterdam, met als centrale figuren **George Hendrik Breitner** en **Isaac Israëls**. Zij schilderden vooral stadsgezichten en taferelen uit het mondaine leven, in iets rijkere kleuren en met een levendiger toets dan de Hagenaars. Ook het vroege werk van **Floris Verster**, met een voor Nederland uitzonderlijk kleurgebruik, kan in deze context worden genoemd.

In België was de invloed van het Franse impressionisme minder sterk. De vernieuwingen die daar doorwerkten waren te danken aan de leden van de groep 'Les Vingt' (of 'Les XX'), waartoe onder andere **Theo van Rijsselberghe** behoorde, een neo-impressionist. De neo-impressionisten wilden de in de natuur waargenomen kleurnuances niet overbrengen via het mengen van kleuren op het palet maar door gebruik te maken van een vermeende optische regel.

Door de samenstelling van kleuren in de verschillende vlakken te ontleiden en deze als stippen op het doek aan te brengen zouden de componenten zich op enige afstand voor het oog weer verbinden



6



8

7



6

Theo van
Rijsselberghe
De regenboog, ca 1890
Olieverf op doek
60,4 × 80,3 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

7

Vincent van Gogh
Sous Bois, 1887
Olieverf op doek
33 × 46 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

8

Jan Mankes
Wit konijn, 1909
Olieverf op board
17,5 × 30 cm
Bruikleen Stichting
Van Baaren Museum

tot de oorspronkelijke kleur. Men spreekt hier ook van 'pointillisme' ('point' is punt).

Jan Toorop, eveneens lid van Les XX, bracht deze nieuwe richting al snel naar Nederland, waar zich een variant ontwikkelde, het luminisme. Luministen hanteerden in feite een zelfde werkwijze als de neo-impressionisten. Het ging hen echter meer om het uitbeelden van hun innerlijke reactie op waargenomen vormen en kleuren. Nu hoeft een innerlijke bewogenheid niet altijd samen te gaan met de zichtbare realiteit. Daarom kon worden afgeweken van de waarneembare werkelijkheid en een vrijer gebruik worden gemaakt van beeldende middelen als lijn en kleur. Dit resulteerde in voorstellingen met sprekender kleuren en meer nadruk op de vorm van de objecten. Uiteindelijk ontstonden er bijna abstracte kleurmozaïeken, vrijwel zonder diepte.

Eenzelfde verlangen, om meer weer te geven dan een natuurgetrouwe afbeelding, gold de symbolisten. Die term werd voor het eerst gebruikt in de Franse letterkunde in het midden van de jaren tachtig. Later werd de aanduiding ook geschikt geacht voor het weergeven van het streven van een groot aantal beeldend kunstenaars. Die kunstenaars waren, zeker ook in Nederland, niet onverdeeld gelukkig met dat etiket. Zelf hanteerden zij eerder de noemer 'ideële' kunst. Het ging hen namelijk vooral om het uiting geven aan de Idee, de kern of ziel der dingen. Dat kon volgens hen het best door beeldende middelen als lijn en kleur, deze hadden volgens de symbolisten een eigen expressieve werking.

Uitgangspunt bij dit alles bleef de natuur, met de nadruk op de bezieling van zowel de natuur als de kunstenaar. Een natuurgetrouwe weergave stond daarbij niet meer op de eerste plaats, zij het dat de

ene kunstenaar daar meer belang aan hechtte dan de andere. Sommige kunstenaars wilden door vaagheid en/of het weglaten van details een bepaalde stemming uitdrukken en maakten schilderijen die nog heel realistisch of zelfs naturalistisch aandoen (**Jan Mankes, Floris Verster, Eduard Karsen, Vincent van Gogh**). Andere kunstenaars weken meer en meer af van het geijkte natuurbeeld en gingen meer en meer een zelfstandige betekenis toekennen aan de beeldende middelen. En het was deze aandacht voor dit gebruik van beeldende middelen die mede zou leiden tot het ontstaan van de abstracte kunst.

Colofon

Tekst:

Afdeling Educatie/
Voorlichting DGMU
Vormgeving:

Ontwerpers, Den Haag

Druk:

Drukkerij Elinkwijk,
Utrecht

Zetwerk:

Eduard Bos, Den Haag

Copyright:

Centraal Museum,
Utrecht