

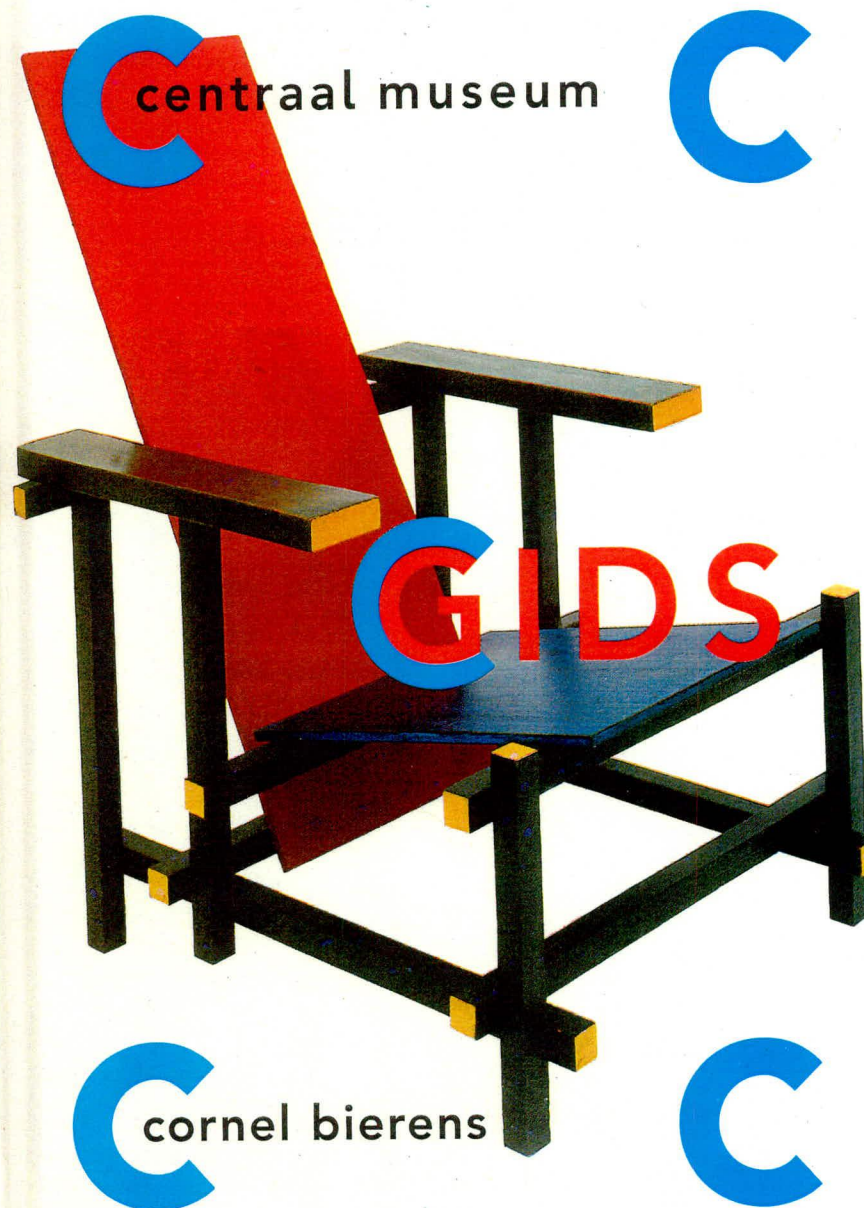


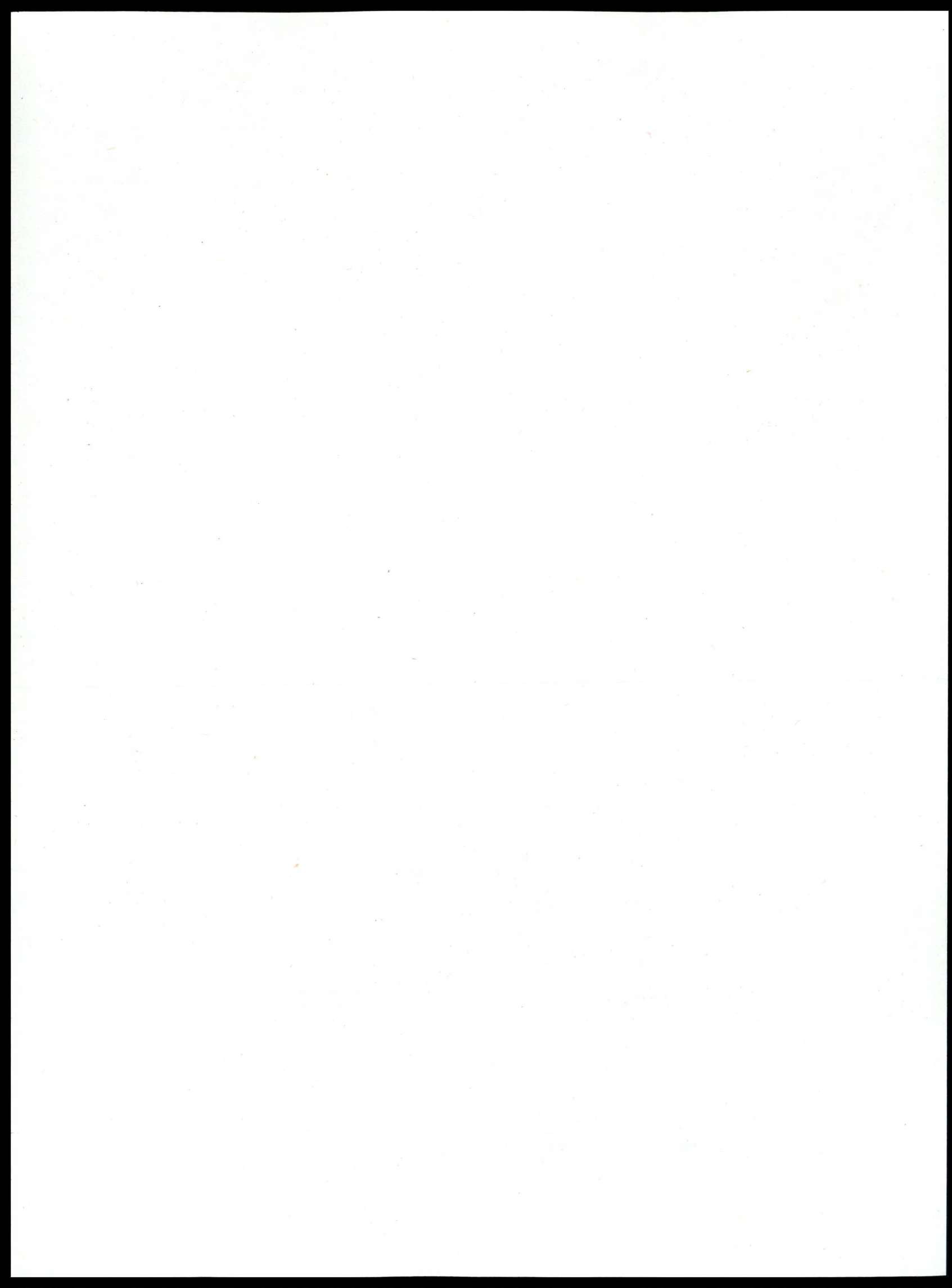
isbn 90-73285-81-x

In deze gids beschrijft publicist Cornel Bierens de hoogtepunten uit vijf eeuwen verzamelgeschiedenis van het Centraal Museum. Uitgebreid aan bod komen natuurlijk het middeleeuwse Schip, het Poppenhuis, Utrechts Gouden Eeuw, Rietveld, Pyke Koch en Viktor & Rolf. Het uitgebreide register met beschrijvingen van kunst, literatuur en geschiedenis maakt deze gids tot een onmisbaar naslagwerk voor iedere liefhebber van cultuur.

Centraal Museum Gids Cornel Bierens

C C
C C
centraal
museum





Centraal Museum Gids - Cornel Bierens

een gids voor vrienden

Voorwoord	3
Inleiding	4
Stadshistorie	10
<i>Het Utrechtse Schip</i> •103 997	10
J.C. Droochsloot •36 <i>Gezicht op de stad Utrecht 1660-1665</i>	14
Jan Nude •77 <i>Dombeelden</i> •34 1450-51	17
Pieter Saenredam •93 <i>Sint Antoniuskapel</i> •97 1645	21
P.G. van Os •78 <i>De aankomst van de kozakken in Utrecht 1816</i>	24
J.H. Verheyen •106 <i>Gezicht op het koor en de toren van de Domkerk</i> •35 1830	25
Oude kunst	32
Hendrick ter Brugghen •21 <i>De roeping van Mattheus</i> •89 1621	32
Jan van Scorel •96 <i>Maria met kind 1527-1530</i>	36
Gerard van Honthorst •52 <i>De koppelaarster 1625</i>	40
Abraham Bloemaert •18 <i>De aanbidding van de drie koningen</i> •1 1624	44
Roelant Savery •94 <i>Groot bloemstuk met keizerskroon 1624</i>	48
Joachim Wtewael •119 <i>De keukenmeid 1620-25</i>	49
Moderne kunst	56
Pyke Koch •60 <i>Portret van mevrouw H.M. Koch-de Geer</i> •61 1940	57
Carel Willink •116 <i>Landschap onder regenlucht 1943-1946</i>	61
Johannes Moesman •71 <i>Ontmoeting 1932</i>	65
Theo van Doesburg •32 <i>Meisje met ranonkels 1914</i>	69
Krijn de Koning •62 <i>Beeld voor de Rietveldvleugel</i> •87 1999	74
Toegepaste Kunst	78
Gerrit Rietveld •85 <i>Rood-blauwe stoel 1925</i>	78
Gerrit Rietveld •85 <i>Rietveld Schröderhuis</i> •86 1924	82
C.A. Lion Cachet •63 <i>Lion Cachetkamer 1907-1910</i>	86
Adam van Vianen •109 <i>Tazza 1620</i>	90
Petronella de la Court •29 <i>Poppenhuis</i> •83 1690	94
Richard Hutten •53 <i>Centraal Museum Stoel 1999</i>	98
Mode	102
Viktor & Rolf •111 <i>Jurk 1993</i>	102
<i>Kolder 17de eeuw</i>	106
<i>Hofsleep 1809</i>	110
<i>Huis Worth Baljapon 1886</i>	114
<i>Junya Watanabe</i> •113 <i>Overgooier uit de collectie 1998/1999</i>	118
Register	122
Colofon	143

Het middeleeuwse Utrecht is tegenwoordig vooral beroemd als de stad van **Gerrit Rietveld •85**. De naam **Rietveld •85** is inmiddels internationaal synoniem geworden voor het principe minder is meer, en daarmee voor Nederlands ontwerp en architectuur in het algemeen. Naast de Rietveldcollectie beheert het **Centraal Museum •25** een fraaie collectie schilderijen, mode, interieurkunst, design en stadsgeschiedenis. Het is een uitzonderlijk rijke en gevarieerde collectie, daterend van de **Middeleeuwen •70** tot aan vandaag. Speciaal én voor iedereen, jong van lijf of geest, is er de **Dick Brunacollectie •22** en het Kindermuseum.¶ In deze museumgids, die leest als een roman, neemt publicist Cornel Bierens u mee langs de hoogtepunten uit de ruim 160 jaar oude verzameling. Het is een ontdekkingsstocht door vijf eeuwen verzamelgeschiedenis, en, door het uitgebreide register, veelal ook een spannende reis langs de geschiedenis, kunst en literatuur.

Sjarel Ex

Directeur Centraal Museum

Een museum wordt meestal gezien als een gebouw waar ze kostbare dingen bewaren en uitstallen, waar je naar toe kunt gaan om die dingen te bewonderen en waar je ook nog wat kunt leren. Zo bekeken zouden we een museum een bewaarschool kunnen noemen - als dat niet zo ouderwets klonk en teveel aan kinderen in de crèche-leeftijd deed denken. Daar komt bij dat het museum zich in de laatste decennia zodanig heeft ontwikkeld dat een dergelijke omschrijving, die van een leerzame opslagplaats dus, de lading niet meer dekt. Maar het is zeker waar dat het museum heel lang zo'n 'bewaarschool' is geweest.¶ De geschiedenis van het **Centraal Museum** •25, dat het oudste stedelijke museum van Nederland is, begint als het verhaal van een kind dat op zolder museumpje speelt. Op woensdagmiddag tussen half een en twee uur mogen de mensen tegen betaling van een kwartje de bescheiden maar met trots gepresenteerde verzameling komen bekijken.¶ Zo is het letterlijk gegaan. De zolder bestond uit vier kamers op de bovenverdieping van het Utrechtse stadhuis, en het organiserende kind was de visionaire burgemeester **Van Asch van Wijck** •10. Hij ondervond veel weerstand van zijn medebestuurders, maar geloofde in het belang van een stedelijke collectie en zette door. Het jaartal was 1838.¶ De burgemeester had ook een kleine catalogus laten

maken, die bij het kwartje entreegeld was inbegrepen (althans voor mannen, voor vrouwen waren toegang en catalogus gratis, en kinderen mochten er helemaal niet in). Het boekwerkje droeg als titel: *Verzameling van Oud Beeldwerk en andere Oudheden, Tekeningen en Schilderijen, meestal betrekking hebbend op de Stad Utrecht en behorend tot het Archief van die Stad.*¶ Het museum werd dus als verlengstuk van het gemeentearchief gezien, en opmerkelijk genoeg heeft dat voortgeduurd tot meer dan een eeuw na de oprichting. Pas vanaf 1 januari 1941 was het beheer van het museum niet meer een neventaak van de stadsarchivaris, maar de hoofdtaak van een zelfstandige directeur. Dat betekende overigens niet dat nu ook de *clausule betrekking hebbend op de Stad Utrecht* werd afgezwakt. Zo werden in 1944 negentien schilderijen uit de **Romantische School** •90 verkocht, waaronder enkele Franse meesters, en van de opbrengst (22.500 Euro) meer aan Utrecht gelieerde werken verworven.¶ De geschiedenis van het museum, dat aanvankelijk geen naam had en daarna een tijd Stedelijk **Museum van Oudheden** •73 werd genoemd, is een verhaal dat zich afspeelt op een alsmaar groter wordende berg. Vanaf het allereerste begin groeit de collectie haast onstuitbaar, en het hele verhaal door klinkt dan ook de echo van de roep om meer ruimte. Andere

Utrechtse musea hadden trouwens hetzelfde probleem, en in 1899 is voor het eerst sprake van een ‘**Centraal Museum**’ •25, dat wil zeggen van een gebouw waarin die uiteenlopende verzamelingen een gezamenlijk onderdak zouden vinden. Het duurde toen nog ruim twee decennia voor op 1 augustus 1921 het nieuwe museum werd geopend in het verbouwde **Agnietenklooster** •4, waarin het nu nog steeds huist.¶ Inmiddels aangeland in de 21ste eeuw is de bedoeling van het museum om betrekking op de stad Utrecht te hebben, onverminderd. Het belang dat mensen hechten aan hun eigen geschiedenis en entourage is de laatste jaren eerder toe- dan afgenomen, en in musea (meervoud, want het is een algemeen verschijnsel) zie je daar de weerslag van. Maar niet alleen daarvan. De behoefte van mensen om hun eigen specifieke achtergrond te onderzoeken hangt nauw samen met een andere onmiskenbare ontwikkeling, namelijk het steeds meer opengaan en dichtbij komen van de rest van de wereld. Dat schept nieuwe mogelijkheden, en ook die worden nu in musea tot uitdrukking gebracht.¶ Kortom, als nu die oude burgemeester nog eens op bezoek kwam die destijds op zolder met het latere **Centraal Museum** •25 begon, zou hij zich zowel herkennen als verbazen. Hij zou zich herkennen in de nog altijd sterke betrokkenheid van het museum op de stad Utrecht, maar zich erover verbazen hoe dat nu samen-
gaat met een al even sterke betrokkenheid op de wereld.¶⁶

Maar wij zouden het hem wel kunnen uitleggen. Wij zouden over de televisie, de telefoon en internet beginnen, over treinen, vliegtuigen en satellieten. En al gauw zou hij begrijpen hoe volstrekt anders Utrecht in de hoofden van de huidige Utrechters moet zitten, dan dezelfde stad destijds in zijn eigen hoofd zat.¶ Op het opengaan van de wereld kon het museum niet anders reageren dan door te veranderen van de leerzame opslagplaats die het lang is geweest, in een actief aan de samenleving deelnemend instituut. Het is de weg die ook de kunst gevolgd heeft: geen middel heeft zij onbeproefd gelaten om maar in het leven te kunnen integreren.¶ Het lag dan ook in de lijn dat het **Centraal Museum** •25, toen het in de jaren voor de millenniumwisseling gedurende langere tijd gesloten was wegens een grondige verbouwing, zijn activiteiten verlegde naar de binnenstad. Daar werd het spectaculaire project **Panorama 2000** •79 georganiseerd, waarbij vanaf de Domtoren kunstwerken konden worden bekeken die her en der in de stad waren geïmplant. De verbouwing van het museumgebouw werd intussen rigoureus ter hand genomen, met als belangrijkste doel de toegankelijkheid en gebruiksvriendelijkheid te vergroten. Alles werd in het werk gesteld om het gebouw aangenamer en overzichtelijker te maken, waarbij behalve architecten ook kunstenaars en ontwerpers werden ingeschakeld.¶ Toen het museum op 28 november 1999 weer open ging, werd het publiek

ontvangen door het voltallige personeel in een geheel nieuw uniform, bedacht door de modeontwerpers **Viktor & Rolf** •111: een sjerp met daarop handgeborduurd hun naam en functie en een speld met het wapen van Utrecht, alles gedragen over een Levi's spijkerpak.¶ Als de oude **Van Asch van Wijck** •10 erbij was geweest, zou hij zijn ogen uitgekeken hebben. Het zou hem zijn opgevallen dat ook kinderen inmiddels welkom waren, en dat er op zolder zelfs een speciaal museum voor hen was ingericht. Hij zou gezien hebben dat de volwassenen elkaar verdrongen bij wat zij het beroemdste Utrechtse kunstwerk noemden: een soort luie stoel van ene **Gerrit Rietveld** •85, gemaakt van een paar latjes en plankjes. Hij zou ook gezien hebben dat de kinderen elkaar verdrongen bij wat zij op hun beurt het allerberoemdste Utrechtse kunstwerk noemden: een soort konijntje, gemaakt door ene **Dick Bruna** •22.¶ Hij zou met volle teugen genoten hebben, en ongetwijfeld ook af en toe vertwijfeld het hoofd geschut. Wat een tijden!





Stelt u zich een handelsschip voor, gebouwd volgens de modernste inzichten ten behoeve van de bloeiende economie van een wereldstad. Denkt u vervolgens aan een houten boot, zeventien à achttien meter lang en zo'n vier meter breed, aangemeerd in een dorp van een paar duizend inwoners. Heeft u die twee plaatjes? Schuift u ze dan gerust in elkaar, want handelsschip en houten boot zijn hetzelfde vaartuig, wereldstad en dorp dezelfde plaats. De schuit voer duizend jaar geleden en was een toonbeeld van geavanceerde scheepsbouw, een stap vooruit op de uitgeholde boomstam die toen gangbaar was. En Utrecht, het economische, politieke en kerkelijke centrum van die tijd, waar het schip zijn thuishaven had, was met z'n paar duizend inwoners de grote metropool van een gebied dat zich uitstrekte tot buiten de grenzen van het huidige Nederland. Steden als Amsterdam of Rotterdam bestonden nog helemaal niet.¶ **Het Schip** •103 werd in 1930 in Utrecht opgegraven en vond meteen een welkom onderdak in dezelfde kelders van het **Centraal Museum** •25 waar het nog steeds bewonderd wordt. Door gewone museumbezoekers maar ook door vakspecialisten uit de hele wereld, want archeologisch is de **Utrecht-boot** •103, zoals hij bekend staat, van onschatbare waarde. U-Boot schijnen sommige Deense archeologen hem te noemen, wat louter¹²

Spielerei is, want als duik- of onderzeeboot heeft dit houten gevaarte duidelijk nooit gediend.¶ Toch is die woordspeling niet zo gek, want zo'n vondst uit lang vervlogen tijden is goed te vergelijken met het instrument waaraan wij de duikboot herkennen: de periscoop. We zien door onze verrekijkers een pijpje boven de zeegolven uitsteken en weten dat er een hele wereld aan vastzit die zich schuil houdt onder het wateroppervlak. Naar de ware aard en complexiteit ervan kunnen wij alleen maar gissen. *Het Utrechtse Schip* •103 is zo'n pijpje. Het steekt uit boven de zee van de geschiedenis en wij blijven er eindeloos naar turen, in de hoop een glimp op te vangen van ver voorbijee levens die in de kern altijd voor ons verborgen zullen blijven.¶ Maar dat maakt die glimp des te bijzonderder. De boot, die niet lang na het jaar 997 moet zijn gebouwd, is een tastbaar bewijs van de welvaart en vooruitgang van een millennium geleden. Nadat de samenleving in de vijfde eeuw in twee generaties tijd op alle fronten in elkaar was gestort, was de weg terug lang en moeilijk. Rond het jaar 1000 werden er nog altijd primitievere boten gebouwd dan in 200. Maar aan *Het Utrechtse Schip* •103 is te zien hoe de toenmalige bootbouwers niet bij de pakken neerzaten en van de boomstamkano alweer toewerkten naar de volledig uit planken opgebouwde scheepsromp. Ze



‘Het panoramisch schilderij geeft een prachtig zicht op de
overweldigende hoeveelheid kerken in Utrecht - een waar
Manhattan van torenspitsen.’



wilden meer, beter, groter - ontegenzegglijk een teken van zelfvertrouwen. Daar hadden ze ook alle reden toe, want al leefden ze dan middenin die zogenaamde duistere **Middeleeuwen** •70, in de snel groeiende wereldstad Utrecht heersten gouden tijden.¶ In de tijd dat het **Schip** •103 werd gebouwd was Utrecht het middelpunt van het noordwestelijke deel van het Duitse keizerrijk. Dat rijk kon in al zijn omvang niet bestierd worden door de keizer alleen, die her en der plaatsvervangers aanstelde. De directe vorst voor de meeste inwoners van het gebied dat nu Nederland is, was de bisschop van Utrecht. Diens macht en rijkdom was enorm en uitte zich in de jaren dat het schip de rivieren en misschien zelfs de zee bevoer, in de bouw van het zogenoemde **kerkenkruis** •59. Vanaf 1015 werden er in Utrecht in nog geen eeuw tijd vijf grote kerken opgetrokken, zodanig gelokaliseerd in de stad dat ze vanuit de hemel gezien een kruis vormden. In het hart van dat kruis lag de **Sint Maartenskathedraal** •99, die later plaats maakte voor de **Domkerk** •35.¶ In de zeventiende eeuw, naar wordt aangenomen tussen 1650 en 1665, dus rond en om het jaar waarin **Johannes Vermeer** •107 zijn *Gezicht op Delft* schilderde (1658), maakte de Utrechtse meester **Joost Corneliszoon Droochsloot** •36 zijn eigen stadsgezicht. Het panoramisch schilderij geeft een prachtig zicht op de overweldigende hoeveelheid kerken in Utrecht - een waar Manhattan van torenspitsen. Zoals in onze dagen bank-

gebouwen en kantoorkolossen de aanblik van belangrijke steden bepalen, zo waren het toen kerktorens. Kennelijk werd er in al die kerken even mateloos en onverzadigbaar gebeden en gezongen, als er nu in al die wolkenkrabbers vol nooit aflatende ijver wordt geadministreerd en gecalculleerd.¶ **Droochsloots** •36 stadsgezicht heeft met dat van **Vermeer** •107 niet alleen de periode van ontstaan gemeen. Er zijn ook inhoudelijke raakvlakken, zoals het goed vergelijkbare licht-donker contrast. Beide kunstenaars hebben het zonlicht op de achtergrond geschilderd, waar de stad ligt, terwijl er over de enigszins verhoogde voorgrond, waar mensen staan, schaduw valt. Er is weinig voor nodig om te zien dat het **Centraal Museum** •25 in dit schilderij zijn eigen *Gezicht op Delft* heeft, al is het onmiskenbaar een *Gezicht op Utrecht*.¶ De fraaie skyline van Utrecht kreeg niet lang nadat **Droochsloot** •36 hem geschilderd had, een gevoelige klap te verduren. Op 1 augustus 1674 raasde er een tornado over het land die vrijwel alle Utrechtse kerken ernstig beschadigde. Het zwaarst getroffen werd de Dom, waarvan het hele schip tussen het koor en de toren uit waaide. In het weggeblazen gedeelte waren tijdens de bouw uit bezuinigingsoverwegingen geen luchtbogen aangebracht.¶ Gelukkig waren andere delen van de **Domkerk** •35 degelijker gebouwd, waaronder de archiefkamers. In 1813 trof een ambtenaar daar een groep van vijf sculpturen aan uit 1450-51, een tijd waarin de Utrechtse





beeldhouwkunst een grote bloei beleefde. De gevonden kunstwerken werden door de kerk naar een erfhuis gebracht, een instelling die de inboedel van overledenen verhandelde. Via omzwervingen kwamen de *Dombeelden* •34, zoals ze naar hun vindplaats worden genoemd, in 1838 in het bezit van de stad Utrecht.¶ Even ontroerende als sterke beelden, die in 1566 ook al de orkaan hadden overleefd die de geschiedenis is ingegaan als de *beeldenstorm* •14. De Dom bleef toen gespaard en de *Dombeelden* •34, die zich in het koor van de kerk bevonden, hielden stand tot 1580. Toen werd de katholieke eredienst verboden en kreeg een aannemer de opdracht de beelden te verwijderen. Zo zijn ze in de archiefkamer beland.¶ De *Dombeelden* •34 zijn gemaakt door *Jan Nude* •77, die vrijwel de hele tweede helft van de 15de eeuw als beeldhouwer in Utrecht werkte. Hij liet zijn beelden beschilderen door collega's van de kwast, die dat met veel gevoel deden. De beelden hebben nog altijd de originele kleuren. Een van de vijf beelden toont de beroemde scène uit het leven van *Sint Maarten* •98, de beschermheilige van Utrecht. Hij zou met zijn zwaard de helft van zijn mantel hebben afgesneden om die aan een bedelaar te geven. De volgende dag zou hij Christus hebben gezien, gehuld in datzelfde stuk mantel. Hij deelde zijn kleren dus met Christus zonder het te weten. Welke godvruchtige stad zou zo'n belangeloze gever niet als beschermheilige willen hebben?¶ *Beeldenstormers* •14

zijn altijd dwazen, want wie schoonheid verwoest om een idee heeft er niets van begrepen. De protestanten van 1566, nakomelingen van de **beeldenstormers** •14 die toen al 44 jaar door een groot deel van Europa trokken om het inwendige van kerken kort en klein te slaan, wisten zeker dat beelden een doorn in het oog van God waren. Onbedoeld verplaatsten ze met hun sloopwerk het immer naar schoonheid hunkerende oog van de sculpturen en schilderijen in de kerken naar de kerken zelf. Die bleken vaak nog beeldender te zijn dan de kunst waaraan ze onderdak hadden geboden. Zo herrezen uit de as nog sterkere beelden dan de **beeldenstorm** •14 had verwoest - er is geen kunstenaar die dat overtuigender heeft laten zien dan **Pieter Saenredam**. •93 ¶ **Saenredam** •93 (1597-1665) besloot in 1628 zich volledig te concentreren op 'perspectieven' •80, zoals hij zijn afbeeldingen van vooral kerkinterieurs noemde. Het genre van de architectuurschilderkunst bestond al wel, maar de schilders permitteerden zich veel vrijheden. **Saenredam** •93 was de eerste die zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid probeerde te blijven. ¶ Hij ging daarbij zeer grondig te werk, mat en berekende perspectief en verhoudingen met zowel beproefde als nieuwe methoden. Hij wordt dan ook beschouwd als behoorlijk betrouwbaar in zijn weergave van de bestaande kerken, vooral in zijn tekeningen. Maar omdat niets is wat het lijkt wijken zijn schilderijen vaak toch af van wat hij in het echt gezien en

‘Saenredam was de eerste die zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid probeerde te blijven. Maar omdat niets is wat het lijkt wijken zijn schilderijen vaak toch af van wat hij in het echt gezien en in tekeningen vastgelegd had.’



in tekeningen vastgelegd had.¶ Gedurende de zomer en het najaar van 1636 werkte **Saenredam •93** in Utrecht. In de **Janskerk •57** tekende hij onder meer de *Sint Antoniuskapel •97*, waarvan hij, zoals dat vaker ging bij hem, pas jaren later in zijn Haarlemse atelier een schilderij maakte. Dat schilderij geeft niet de werkelijkheid weer, al doet het dat wel geloven, wat op zichzelf al een verdienste is. De kerk is soberder weergegeven dan hij in het echt was, en het perspectief is sterk aangezet. Door het eerste krijgt het schilderij een zekere afstandelijkheid, door het tweede juist een zuigende werking. Hoe trouw **Saenredam •93** ook was aan de werkelijkheid, hij kon van die werkelijkheid alleen maar grote kunst maken door haar genadeloos te onderwerpen aan zijn blik.¶ Niet alle kunstenaars heten **Pieter Saenredam •93**, je hebt er ook die bijvoorbeeld **Pieter van Os •78** heten. Dat is het type dat veelmeer zijn blik onderwerpt aan de werkelijkheid dan omgekeerd en met die houding eerder geschiedenis dan kunst maakt. Alle kunstenaars verraden in hun werk hun tijd maar sommigen leggen zich daarop toe. Zij richten hun lampen en camera's het liefst op de zich feitelijk voltrekkende gebeurtenissen. Dat zijn de Van Ossen: de documentairemakers.¶ De Hagenaar **Pieter Gerardus van Os •78** schilderde in 1816 een doorslaggevend moment uit de veelbewogen Utrechtse geschiedenis: *De aankomst van de kozakken in Utrecht* in 1813. De scène markeert het einde van de jarenlange over-

heersing door Frankrijk, waarvan vooral de laatste drieën-
half jaar onder **Napoleon •74** er stevig in hadden gehakt.

Stadshistorie – Pieter Gerardus van Os De aankomst van de kozakken in Utrecht 1816

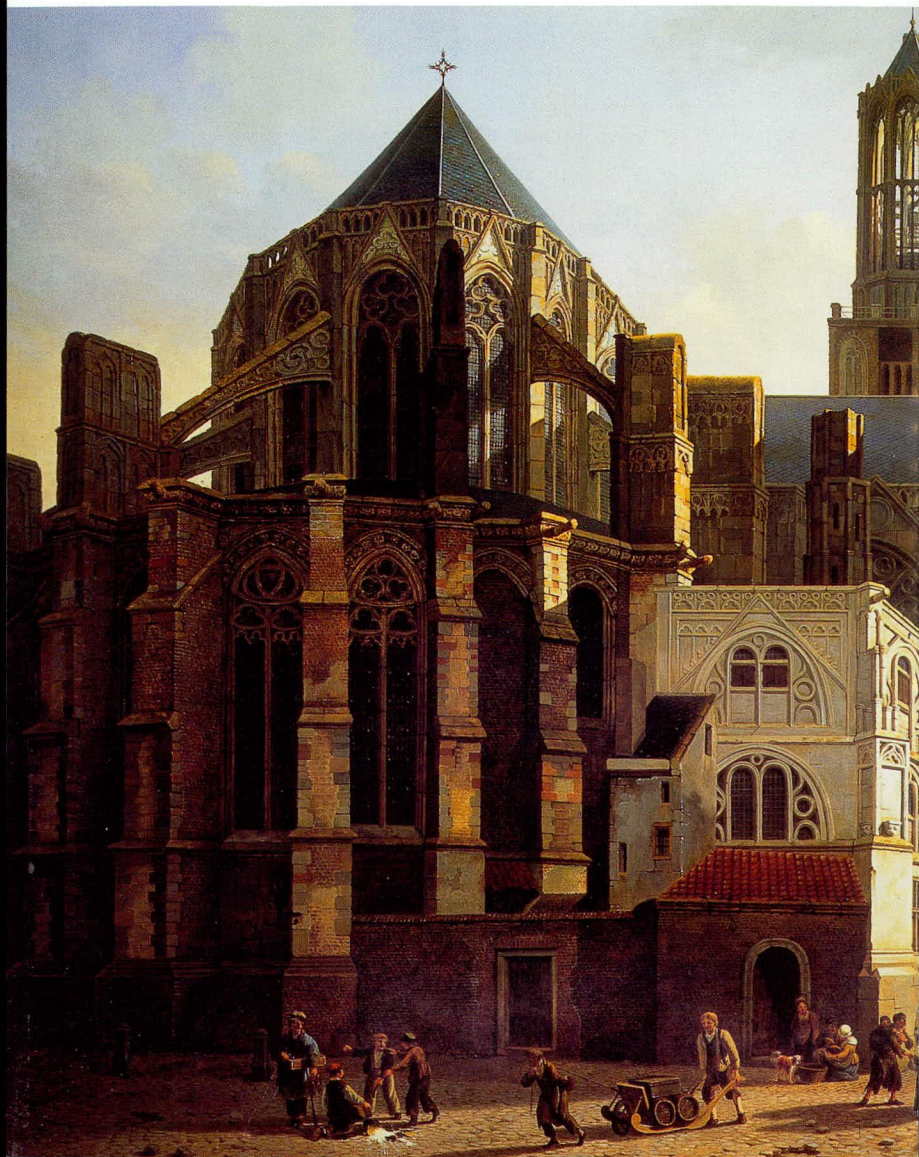
Er heerste een ongekende armoede, de ooit zo welvarende stad was verloederd en de bevolking kwam steeds vaker in opstand. Op het schilderij zien we de bevrijders uit Moskou aankomen bij de **Wittevrouwenpoort •117** onder toejuichingen van de samengedromde Utrechtse. Dit alles draait om het belangrijkste tafereel, middenin het beeld, dat zich afspeelt tussen twee dieren: een Russisch paard verjaagt de Franse haan, die niet weet hoe hard hij moet wegrennen.¶ De blijdschap over de bevrijding door de Russen werd niet alleen door de Utrechtse bevolking gevoeld, maar ook door de Haagse schilder. Om dat te onderstrepen deed **Van Os •78** zijn schilderij cadeau aan de tsaar, **Alexander I •5**, die op zijn beurt dankbaar was en de kunstenaar beloonde met een diamanten ring.¶ De goede stemming zette zich om in een grote ijver, waarmee de stad haar opgestapelde problemen te lijf ging. De economie trok weer aan, sloop- en bouwbedrijven kwamen handen tekort en het stadsbestuur nam verregaande maatregelen om de stad te vernieuwen. In het kader van deze grote schoonmaak werden in 1826 ook eindelijk de brokstukken van het Domplein verwijderd, die daar na de orkaan van 1674 maar liefst anderhalve eeuw waren blijven liggen.¶ Het was in deze optimistische sfeer dat **Jan Hendrik Verheyen •106** in 1829 of 1830 het boegbeeld²⁵





van de stad, de *Domkerk* •35, schilderde. Om de Dom extra indrukwekkend te maken overdreef hij het perspectief geraffineerd. Zoals *Saenredam* •93 het in de 17de eeuw deed met het interieur van de *Janskerk* •57, zo deed *Verheyen* •106 het in de 19de eeuw met het exterieur van de *Domkerk* •35. Hij schildert de Dom van achteren, en wel zo, dat het kruis dat op het dak van de kerk staat zich bijna op dezelfde horizontale lijn bevindt als het kruis op de toren. In werkelijkheid staat het torenkruis een meter of zestig hoger.¶ *Gezicht op het koor en de toren van de Domkerk te Utrecht* is het volmaakte spiegelbeeld van *De Grote Markt met de St. Bavokerk te Haarlem* door *Gerrit Berckheyde* •15 uit 1696. Op dat schilderij ligt de St. Bavo onder dezelfde hoek als de Dom bij *Verheyen* •106, en eveneens tegenover een rij huizen. Maar terwijl de Haarlemmer de kerk aan de rechterkant schilderde, schilderde de Utrechter hem links. Terwijl *Berckheyde* •15 naar het oosten keek, keek *Verheyen* •106 naar het westen. En terwijl de zon in Haarlem vanuit het zuiden scheen, scheen hij in Utrecht vanuit het noordnoordwesten.¶ Het is duidelijk Verheyens doel geweest om de *Domkerk* •35 te fêteren, en daarvoor had hij dat onwaarschijnlijke noordelijke zonlicht nodig. Want als de zon gewoon in het zuiden had gestaan was er, net als bij *Berckheydes* St. Bavo, op de zichtbare zijkant van de kerk een schaduw gevallen, en dat zou niet gestrookt hebben met het nieuwe elan

van het zich wederopbouwende Utrecht. Hij kon ook niet, Stadshistorie – Jan Hendrik Verheyen Gezicht op het koor en de toren van de Domkerk ca. 1830 zoals **Berckheyde •15**, in het westen gaan staan en de kerk in oostelijke richting schilderen, want dan had hij dat vreselijke gat moeten laten zien dat de orkaan destijds in de **Domkerk •35** had geslagen. En niet alleen in de **Domkerk •35**, ook in de Utrechtse ziel.¶ Die ziel is dat trauma trouwens nog steeds niet te boven. In 1988 nog vroeg de stad aan kunstenaars om nu eens voorgoed een oplossing te verzinnen voor dat al eeuwenlang geamputeerde Domplein. Blijkbaar bevatte geen van de ingediende ontwerpen de passende prothese, want tot op heden is het waaigat open gebleven.¶ Behalve dan op het schilderij van **Verheyen •106**, die het gat eenvoudig onttrok aan het zicht. Doordat bij hem de toren achter de kerk staat, kom je geen moment op het idee dat die twee misschien wel niet meer aan elkaar vastzitten. En het zojuist opgeruimde plein verklapt niets. Het is een plein zoals het in een zichzelf respecterende stad moet zijn: een schoon schip met een trots boegbeeld, subtiel bespeeld door de ondergaande noorderzon.





In het eerste kwart van de **Gouden Eeuw** •47 vonden er in Utrecht schilderkunstige ontwikkelingen plaats van het grootste belang. Ze werden ook buiten de stad met meer dan gewone belangstelling gevolgd, bijvoorbeeld door **Rembrandt van Rijn** •88 in Amsterdam en door **Johannes Vermeer** •107 in Delft. De nieuwsgierigheid gold de school die later wereldberoemd werd, die van de **Utrechtse Caravaggisten** •104.¶ Deze groep kunstenaars had van de Italiaanse schilder **Caravaggio** •24 (1571-1610) diens zeer radicale licht-donker contrasten overgenomen. **Hendrick ter Brugghen** •21 was de man die daarmee begon, nadat hij in 1604 op zestienjarige leeftijd naar Italië was getrokken om voor tien jaar in Rome en Napels te gaan werken. Mogelijk heeft hij **Caravaggio** •24 persoonlijk ontmoet, want die woonde toen in Rome - tot hij in 1606 een man vermoordde en de stad voorgoed moest ontvluchten.¶ Jaren later, in 1621, schilderde **Ter Brugghen** •21 in Utrecht zijn meesterwerk *De roeping van Mattheus* •89, rechtstreeks naar model van Caravaggio's gelijknamige schilderij. **Ter Brugghen** •21 heeft behalve het thema de hele opzet overgenomen, maar dan in spiegelbeeld en sterk ingezoomd. Bij **Caravaggio** •24 heb je een overzicht van het hele toneel, een overwegend donkere ruimte waarin een lichtstraal naar binnen valt op de afgebeelde figuren.

Bij Ter Brugghen •21 zie je alleen de belichte scène van mannen en jongens die aan een tafel zitten of er vlakbij staan. Vergeleken bij het schilderij van de Italiaan is dat van de Utrechter een feest van glinsterende kleuren.¶¶ Maar Ter Brugghen •21 zou geen Caravaggist zijn als hij dit flitsende licht niet een sterk tegenwicht had gegeven: de hele linker onderhoek heeft hij gevuld met de zwaar beschaduwde stof van een donkerbruine mantel. Hij heeft dat donkere vlak bijna vierkant gemaakt, door de mantel vanaf de arm die eronder zit, kaarsrecht naar beneden te laten vallen. De hand die bij die arm hoort, vormt samen met vijf andere handen een halve cirkel. Het licht-donker contrast wordt aldus nog eens versterkt door de tegenstelling van rond en vierkant.¶¶ Dit kunstwerk doet denken aan een werk van de Duitser Sigmar Polke •82, die in 1969 de rechter bovenhoek van een verder blanco doek zwart schilderde, en daaraan de woorden toevoegde 'Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen'! Het laat zich gemakkelijk raden wie in Ter Brugghens geval het hogere wezen was dat hem beval de linker onderhoek donkerbruin te schilderen. Christus, want dat is degene die de mantel draagt en wiens silhouet op de uiterste rand van het schilderij nog net te zien is.¶¶ De officiële
lezing van dit tafereel moet zijn, dat Christus naar de



Oude kunst – Hendrick ter Brugghen De roeping van Mattheus 1621



belastinginner Mattheus is gekomen om hem als zijn apostel aan te wijzen. Wie echter van die achtergrond niets afweet en het schilderij in alle onbevangenheid bekijkt, zou ook weleens een twist om geld kunnen zien, waarbij de Mattheus-figuur door de man die op hem wijst eerder wordt beschuldigd dan uitverkoren.¶ Misschien heeft de schilder het er wel om gedaan, en de uit de donkere hoek tevoorschijn schietende wijsvinger bewust beide intenties meegegeven. In ieder geval is de vinger nogal dubieus geschilderd. Hij zit aan Christus' hand vast als een verlengde duim, een anatomische variant waarover gewone mensenkinderen niet beschikken. Het is een schoonheidsfout waardoor de hand, die de kijker de weg wijst in dit schilderij, des te meer aandacht trekt.¶ In de twintiger jaren van de 17de eeuw presteerden Utrechtse schilders op ongekend hoog niveau. Die bloeitijd had een lange aanloop en is ondenkbaar zonder het pionierswerk dat een eeuw eerder werd verricht door een sleutelfiguur in de Nederlandse schilderkunst, Jan van Scorel •96.¶ In 1495 geboren in het plaatsje waaraan hij zijn naam dankt, het Noord-Hollandse Schoorl, trok hij achtereenvolgens naar Haarlem, Amsterdam en Utrecht om het schildersvak te leren. In Utrecht werkte hij bij de eerste Nederlandse kunstenaar die naar Italië was gegaan om de klassieke kunst te bestuderen, Jan Gossaert •46. In diens voetsporen ging Scorel •96 rond 1518 dezelfde kant op. Zeven jaar later bij

zijn terugkeer in Utrecht was hij een schat aan ervaringen rijker. In Neurenberg had hij **Albrecht Dürer** •37 ontmoet, in Venetië mogelijk **Titiaan** •102, die maar enkele jaren ouder was. In Rome was hij **Rafaël** •84 opgevolgd als beheerder van de Vaticaanse kunstschaten.¶ Scorel bracht niet alleen nieuwe schilderkunstige inzichten mee terug maar ook nieuwe opvattingen over het kunstenaarschap. Hij wilde geen ambachtsman meer zijn maar een universele geleerde: kunstenaar, dichter en uitvinder tegelijk. Dit alles, en natuurlijk vooral zijn grote talent, waarmee hij kon voordoen wat de nieuwe mogelijkheden waren, maakte dat hij in de 17de eeuw als ‘de lantarendrager en wegbereider van onze kunsten’ werd beschouwd.¶ Ongekend was dan ook de vreugde van het **Centraal Museum** •25 toen het in 1995 in Zweden plotseling een tot dan toe onbekend schilderij van deze baanbreker kon kopen, een *Maria met kind* (1527-1530). Het is een origineel schilderij, waarvan vele kopieën en varianten zijn gemaakt, ook door **Scorel** •96 zelf en zijn leerlingen.¶ Wie nu een aantal van die reproducties, zoals ze genoemd worden, met het origineel en met elkaar vergelijkt, ziet dat de stemming die de Madonna en haar kind uitdrukken nooit dezelfde is. Hoezeer een schilder ook zijn best doet om een bestaand schilderij letterlijk over te nemen, de gezichts- en lichaamsuitdrukking lijken onherhaalbaar, niet te grijpen. In dit geval kijken Maria en kind naar iets of iemand buiten het

'De plastische vormen van het kind wekken de lust op om het aan te raken, maar zodra we dat doen zal het zijn borst tegen die van zijn moeder drukken en heel diep wegkruipen.'



beeld, rustig maar ook sceptisch, aandachtig maar niet toeschietelijk. De plastische vormen van het kind wekken de lust op om het aan te raken, maar zodra we dat doen zal het zijn borst tegen die van zijn moeder drukken en heel diep wegkruipen.¶ De door de twee Jannen (Gossaert •46 en Scorel •96) uitgestippelde weg naar Italië werd aan het begin van de 17de eeuw ook afgelegd door Gerard van Honthorst •52. Hij trad zo rond 1609 in de voetsporen van Hendrick ter Brugghen •21, en slaagde erin werk te vinden in de hoogste kringen van Rome en Florence. Net als Ter Brugghen •21 raakte hij onder de invloed van Caravaggio •24, en de twee vormen dan ook samen met Dirck van Baburen •12, die op zijn beurt Honthorst •52 naar het zuiden gevolgd was, de voorhoede van de Utrechtse Caravagisten •104.¶ De koppelaarster van Honthorst •52 is een van de topwerken uit die school. Het in 1625 gemaakte schilderij vertelt een niet mis te verstaan verhaal dat zich stap voor stap in leesrichting ontvouwt. Het begint links bij de oude koppelaarster, die niet zonder leedvermaak een man naar binnen heeft weten te lokken. ‘Dit is hem,’ krast de heks, en met ‘hem’ bedoelt ze het enige onderdeel van de man waar licht op valt: de linkerhand waarin hij zijn beurs houdt. Maar de man is al verder, hij heeft zijn rechterhand al gevuld met geld en uitgestoken naar de bekoorlijke vrouw vóór hem. Hij ziet alleen het licht dat op háár valt, en de snuiter onder zijn oksel verradt zijn gedachten

aan straks, als het kaarslicht gedoofd is. Op de luit die
de vrouw vasthoudt is al te zien wat er dan gaat gebeuren,
de schaduwen van de vrouwen- en de mannenhand zijn

al ineen gevloeid.¶ Net als bij Ter Brugghens *De roeping van Matteus* •89 zit je als kijker naar *De koppelaarster* bovenop de scène, en dat is, behalve het sterke licht-donker contrast en de meestal met één kleur dichtgeschilderde achtergronden, een ander kenmerk van het Caravaggisme.

¶ Honthorst •52 had een soort patent op kaarslichtwerk, en daarom in Italië de bijnaam *Gherardo delle Notti* •76, Gerard van de Nachten. Maar Gerard kon nog meer dan schaduwrijke nachtvoorstellingen schilderen, hij had in Rome en Florence ook klassiekere schilderijen leren maken. Scènes van grotere afstand beschouwd, uitgewogen in hun compositie, met een meer natuurlijke lichtval en een achtergrond waarop zich een ondersteunend verhaal afspeelt. Een prachtig voorbeeld van zo'n schilderij is *Granida en Daifilo* •48, de idylle van prinses en herder, die hij in hetzelfde jaar 1625 schilderde als *De koppelaarster*.¶ Ook Abraham Bloemaert •18 was een schilder die het Caravaggisme combineerde met werk dat op klassieke principes terugging. 'De vader van de Utrechtse schilderkunst' wordt hij wel genoemd, want in zijn 85-jarige leven heeft hij op zeer veel kunstenaars invloed uitgeoefend.

Hij was een kwart eeuw ouder dan Ter Brugghen •21, Honthorst •52 en Baburen •12, maar maakte in tegenstelling

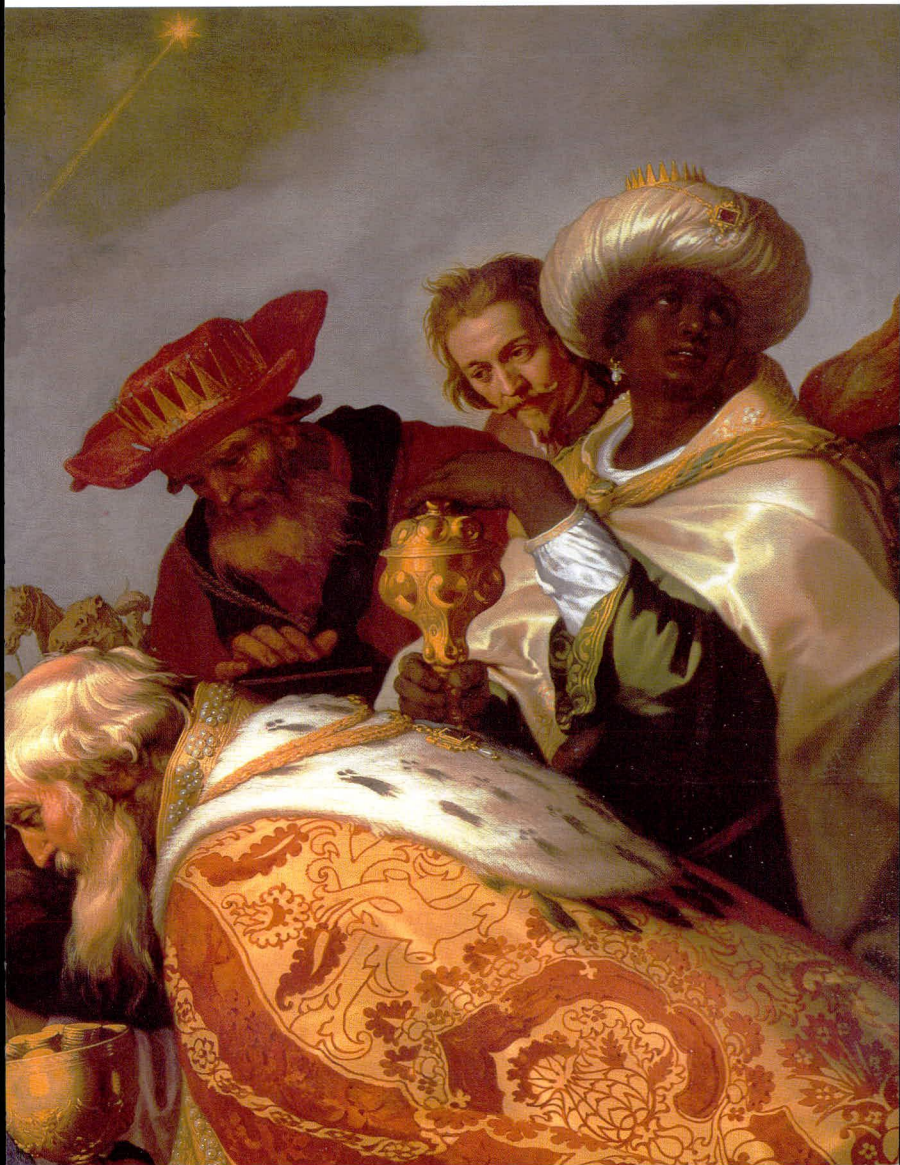




tot deze Italiëgangers nooit de grote reis naar het land van **Caravaggio •24**. Pas in 1620, toen **Honthorst •52** naar Utrecht terugkwam, werd de 54-jarige **Bloemaert •18** door zijn vroegere leerling wegwijs gemaakt in het Italiaanse lichtspel. Het leverde in 1621 een prachtige caravaggistische *Fluitspeler* op.¶ Is dat schilderij nu beter of minder goed dan zijn meesterwerk *De aanbidding van de drie koningen •1*? Zo'n vraag is evenmin te beantwoorden als bij **Honthorst •52**, wanneer *De koppelaarster* tegen *Granida en Daifilo •48* zou moeten worden afgewogen. Je zou hoogstens kunnen zeggen dat het caravaggistische werk gedurfd is. Het legt de nadruk op één aspect van het schilderen (lichtcontrast) en overdrijft dat. Daardoor zien *De koppelaarster* en *De fluitspeler* er harder, duidelijker en eenvoudiger uit dan het meer klassieke werk.¶ Nu is eenvoud een kenmerk van het ware, en daarom doen ook *De drie koningen*, evenals *Granida en Daifilo •48*, hun uiterste best om niet te laten zien hoe complex zij in elkaar zitten. De genialere kunstenaars onderscheiden zich van de minder geniale door hun publiek het gevoel te geven dat het helemaal niet moeilijk is wat zij doen. Complexiteit is alleen mooi als die helder wordt opgediend.¶ Heel subtiel wordt op *De aanbidding van de drie koningen •1* het uiterlijk vertoon van het hoge bezoek gerelativeerd door het kind. De koningen hebben zich enorm uitgesloofd om in de rijkste gewaden en met de duurste

geschenken te verschijnen - zoals de schilder alles uit de kast heeft gehaald om al die weelde streek voor streek en laag voor laag in verf uit te drukken. Maar het kind heeft er duidelijk geen boodschap aan. Het draagt zelf al helemaal geen kleren, en zou er, voor zover wij weten, ook de rest van zijn leven betrekkelijk sober bij lopen. Starend kijkt het langs koning Melchior heen in de verte, terwijl zijn moeder hem bij zijn bovenarmpje pakt en zegt: 'Geef die meneer eens een handje.'¶ Behalve **Caravaggisme** •104 en **Classicisme** •26, stromingen waaraan de kunstcritici hun hart ophaalden, gebeurde er nog veel meer in de 17de-eeuwse kunst. Er werden bijvoorbeeld ook volop bloemstukken geschilderd. Dat was een genre waarbij de critici eerder hun neus ophaalden, omdat ze het zagen als een veredeld soort handwerken, en niet als een produkt van de geest. Toch ondervonden bloemstillevens van meet af aan de grootste waardering, tot in de chicste milieu. Zo verkocht **Ambrosius Bosschaert** •20 in 1621 een bloemstuk aan de hofhouding van Prins Maurits voor 450 Euro. Zelfs **Rembrandt** •87 kreeg in zijn beste jaren lang zoveel niet voor een schilderij.¶ Rond 1620 oefende Utrecht kennelijk een grote aantrekkingskracht uit op stillevenschilders. **Bosschaert** •20, **Balthasar van der Ast** •11 en **Roelant Saverij** •94 kwamen er alle drie te wonen in 1619. De laatste kocht in 1621 aan de Boterstraat een groot middeleeuws huis met een ruime tuin, waar hij een zee van





bloemen kweekte. Die stonden niet alleen model voor de bloemschilderijen van hemzelf, maar ook voor die van **Van der Ast** •11 en de zonen van **Bosschaert** •20, die na de dood van hun vader het schilderen van bloemstukken voortzetten.¶ Van de twintig gesigioneerde bloemstillevens die van **Saverij** •94 bekend zijn, bezit het **Centraal Museum** •25 de twee beroemdste. Het grootste stuk dat hij ooit maakte, *Groot bloemstuk met keizerskroon*, geschilderd in 1624, is een onuitputtelijke wereld, om niet te zeggen een paradijs. Er groeien maar liefst 65 verschillende bloemen en planten, en er wonen wel 60 dieren. Wat de dieren betreft is dat een record in de geschiedenis van het bloemstilleven.¶ **Saverij** •94 was de uitgelezen man om dat record te vestigen. Hij was in 1604, hetzelfde jaar dat **Ter Brugghen** •21 naar Italië trok, naar Praag gegaan om daar aan het hof te gaan werken van **Rudolf II** •91. Hij maakte voor de keizer schilderijen van het Tiroler landschap, dat hij volstopte met dieren uit de keizers eigen dierentuin. **Saverij** •94 werkte ook nog voor Rudolfs broer, de Duitse keizer **Matthias II** •68.¶ De schilder ging zijn verdere leven prat op zijn voorname werkgevers. De keizerskroon in zijn *Groot bloemstuk* prijkt daar duidelijk niet alleen omdat het zo'n mooie bloem is.¶ De volheid van een bloemstuk als dat van **Saverij** •94 is overdonderend, en het eigenlijke antwoord op de vraag hoeveel beesten en bloemen erop staan is dan ook niet '60' en '65' maar 'oneindig veel'.

Zulke schilderijen worden gemaakt door kunstenaars die ^{Oude kunst – Roelant Saverij Groot bloemstuk met keizerskroon 1624} niet van stilte of leegte houden. Min of meer dwangmatig stapelen ze pracht op pracht. Het is een instelling die raakt aan het **Maniërisme** •67, een type schilderijen dat vooral in de 16de eeuw werd gemaakt en waarbij de fabelachtigheid van de techniek de inhoud overtrof. Die manier van schilderen concentreerde zich in Haarlem en Utrecht, en bleef in Utrecht beoefend worden tot ver in de 17de eeuw.¶

Joachim Wtewael •119 was virtuoos in het genre. Beroemd zijn de scènes uit de mythologie die hij schilderde op koper, kleine platen die krioelen van de figuren. Je weet niet waar je moet kijken, als in een decadente disco op het hoogtepunt van het feest. **Wtewael** •119, die in hetzelfde jaar 1566 geboren werd als ‘de vader van de Utrechtse 17de eeuw’ **Bloemaert** •18, en die schilderles had van dezelfde meester, incasseerde al bij zijn leven enorme bedragen voor zijn schilderijen. En nog altijd is zijn werk duur, want de liefde voor technische hoogstandjes is van alle tijden. De geest mag dan in de kunst hoger aangeschreven staan dan de vaardigheid, de vaardigheid is wel altijd veel duidelijker aan te wijzen, en die zekerheid is geld waard.¶ In 1999 kocht het **Centraal Museum** •25 een schilderij van **Wtewael** •119, onder meer van geld dat was verzameld door exclusieve maaltijden te organiseren. ‘Utrecht eet schilderij bij elkaar’, heette de actie, en het ging dan ook om *De keukenmeid*, die op het betreffende schilderij een

'De volheid van een bloemstuk als dat van Saverij is overdonderend, en het eigenlijke antwoord op de vraag hoeveel beesten en bloemen erop staan is dan ook niet '60' en '65' maar 'oneindig veel'.'



zeer rijke maaltijd aan het bereiden is. Ook in dit werk laat de kunstenaar geen kans voorbijgaan om zijn kundigheid te etaleren. Vlees, vis en gevogelte zijn weliswaar nog niet gebakken en gebraden, maar door de perfectionistische schilderwijze toch al op het topje van hun smaak gebracht.¶ Het aardige is nu dat de kunstenaar zijn eigen virtuoze maakwerk relateert doordat hij in dit schilderij nog een tweede schilderij geschilderd heeft. Daarop zijn drie mensen te zien tussen wie het kennelijk niet helemaal botert. Wie zonder voorkennis de twee taferelen combineert, ziet mensen die in afwachting zijn van een overvloedig maal en ondertussen ruzie zitten te maken.¶ In feite is het een bijbelscène die zich op de achtergrond voltrekt. Jezus is op bezoek bij Maria van Betanië en haar zuster Marta. Marta ergert zich dat zij in haar eentje moet bedienen, omdat haar zus de hele tijd met Jezus praat. Maar die trekt partij voor Maria, hij vindt praten kennelijk belangrijker dan eten.

‘Vlees, vis en gevogelte zijn weliswaar nog niet gebakken en gebraden, maar door de perfectionistische schilderwijze toch al op het topje van hun smaak gebracht.’



De voortdurende veranderingen die de beeldende kunst doormaakt staan nooit los van ontwikkelingen op andere gebieden. Zo is het geen toeval dat in de 19e eeuw **Gustave Courbet** •28, een held van **Vincent van Gogh** •45, als een van de eersten arbeiders en boeren begon te portretteren. De **Industriële Revolutie** •55 had van het gewone volk een factor van belang gemaakt en het volk had op zijn beurt in politieke revoluties de aandacht voor zichzelf opgeëist. Tegelijkertijd vonden er technische ontwikkelingen plaats die hun weerslag hadden op de kunst, zoals de uitvinding van de tubeverf. Die maakte dat er voortaan buiten, direct naar de werkelijkheid en in hoog tempo geschilderd kon worden. Zonder dat zou het **Impressionisme** •54 nooit zijn ontstaan.¶ Het **Centraal Museum** •25 is in het gelukkige bezit van de omvangrijke **Collectie Van Baaren** •27, en daardoor van werk van zowel **Courbet** •28 als **Van Gogh** •45. Het schilderij *De Golf* van **Courbet** •28, een even wilde als beheerste massa verf, laat mooi zien hoeveel voorwerk deze schilder voor het **Impressionisme** •54 heeft verricht. En een bostaferaal van **Van Gogh** •45, *Sous-Bois*, toont zich alseen rijpe vrucht van de impressionistische nazomer. Precies tussen het ontstaan van *De Golf* (1869) en *Sous-Bois* (1887) in hielden de Impressionisten de acht legendarische groeps-tentoonstellingen die hun naam zouden vestigen.¶ Het

Impressionisme •54 reageerde sterk op de 19de-eeuwse cultuurveranderingen. Nieuwe verschijnselen als de **fotografie** •40 en de trein waren symptomen van een algehele tempo-versnelling, die de kunstenaars tegelijk nerveus maakte en een gevoel van vrijheid gaf. Die stemming verhielde zich slecht met het precieze, geduldige **academische schilderen** •3, dat ze dan ook in ras tempo achter zich lieten.¶ Dat laatste was een slechte ontwikkeling, zo vond jaren later de Utrechtse kunstenaar **Pyke Koch** •60. Hij schreef in 1940 met afkeer over ‘de chaos die het Franse **Impressionisme** •54 ons in technisch opzicht naliet’. Hij bewonderde kunst die ‘spanning, discipline en grondige vakkennis ademt’.¶ In hetzelfde jaar 1940 had hij in Utrecht een solotentoonstelling, waarbij hij tot ieders verrassing de muren zwart had laten schilderen en maar één werk had opgehangen. Maar dat was dan ook een meesterwerk, een *Vrouwenportret*, en wel een portret van zijn eigen vrouw Hedwig, *mevrouw H.M. Koch-De Geer* •61.¶ De directe inspiratie voor dit portret moet **Koch** •60 hebben opgedaan tijdens een Italië-reis in 1938/39. Hij bestudeerde toen de 15e-eeuwse **fresco's** •43 van **Piero della Francesca** •41, waaronder in Arezzo de *Annunciatie* •7: Maria krijgt van de engel Gabriël te horen dat zij zwanger is van Christus. Kochs vrouw was ook zwanger toen hij haar schilderde, haar gehandschoende

‘Zo is H.M. op haar manier een Heilige Maagd, ofwel een Hare Majesteit: statig maar niet hautain, chique en toch sober, koel maar niet ijzig.’

Moderne kunst – Pyke Koch Portret van mevrouw H.M. Koch-De Geer 1940



handen beschermen en benadrukken haar buik - zoals op sommige Italiaanse fresco's, die Koch •60 ook gezien moet hebben, de zwangere Maagd nadrukkelijk op haar buik wijst.¶ Net als de Maria van Piero's *Annunciatie* •7, draagt mevrouw Koch •61 een lange, in plooien vallende rode jurk. De Madonna heeft bovendien een blauwe mantel om haar schouders, die bij mevrouw Koch •61 een zwarte, om haar volle boezem geslagen sluier is geworden. Zij heeft ter hoogte van haar achterhoofd, dat bij Maria is omgeven door een aureool, een langgerekte horizontale wolk gekregen.¶ Zo is H.M. op haar manier een Heilige Maagd, ofwel een Hare Majesteit: statig maar niet hautain, chique en toch sober, koel maar niet ijzig. Er is een wonderbaarlijke balans tussen nabijheid en afstand in deze vrouw, die zelfbewust is zonder op zichzelf gericht te zijn. Ze straalt volop licht uit, maar wel maanlicht, geen zonlicht.¶ Koch •60 zag in Italië nog meer dan fresco's •43. Hij zag ook fascisme •39, stond er niet afkerig tegenover en hield die houding vol toen Nederland in het jaar van zijn terugkeer werd overlopen door nationaal-socialisten •75. De opstelling van de schilder kwam overeen met die van zijn schoonvader, minister-president De Geer •44, die door de koningin werd ontslagen omdat hij voorstander was van een vredesakkoord met Hitler •51.¶ Op Kochs overtuiging dat kunst ondemocratisch is, valt op zichzelf weinig af te dingen. Wie een kunstwerk maakt moet het helemaal alleen voor het zeggen hebben, anders wordt

het een pan groentesoep in plaats van kunst. Maar dat is
Moderne kunst – Carel Willink *Landschap onder regenlucht* 1943-1946
wat anders dan je eigen gedisciplineerde, harde, hoogtech-
nische stijl ook maar meteen heilzaam achten voor de maat-
schappij als geheel.¶ Dat moet de kunstenaar ook wel
aangevoeld hebben, want behalve sympathie liet hij ook
wantrouwen blijken jegens de **nationaal-socialisten** •75.
Hij vreesde dat ze kunstenaars hun onderwerpen wilden
voorschrijven, dat ze kunst niet beoordeelden op artistieke
maar op ideologische gronden. Dat had **Koch** •60 in ieder
geval goed gezien.¶ Tot de kunstenaars die **Koch** •60 bewon-
derde om hun ‘spanning, discipline en grondige vakkennis’,
behoorde zijn generatiegenoot **Carel Willink** •116 (geboren
in 1900, **Koch** •60 was van 1901). De bewondering was
wederzijds, en om het type werk dat zij maakten werden
ze rond 1930, samen met enkele andere schilders, gebom-
bardeerd tot ‘**magisch realisten** •65’. En ook deze keer ging
het weer zoals het vaak gaat bij kunstenaarsgroepen: de
gezamenlijke vlag maakt ze voor anderen wel herkenbaar-
der, maar zichzelf herkennen ze er al gauw niet meer in.
Willink •116 zag niets in het opgeplakte etiket, hij vond
zichzelf meer een ‘imaginair’ realist. Hij schilderde de wer-
kelijkheid, maar hij schilderde haar uit zijn verbeelding. De
magie kon hem gestolen worden.¶ Toen hij 25 was en de
internationale kunstwereld zich met veel energie opmaakte
voor nieuwe tijden, viel hem iets vreemds op. Als er over
kunstenaars of schrijvers werd gesproken, werd er niet

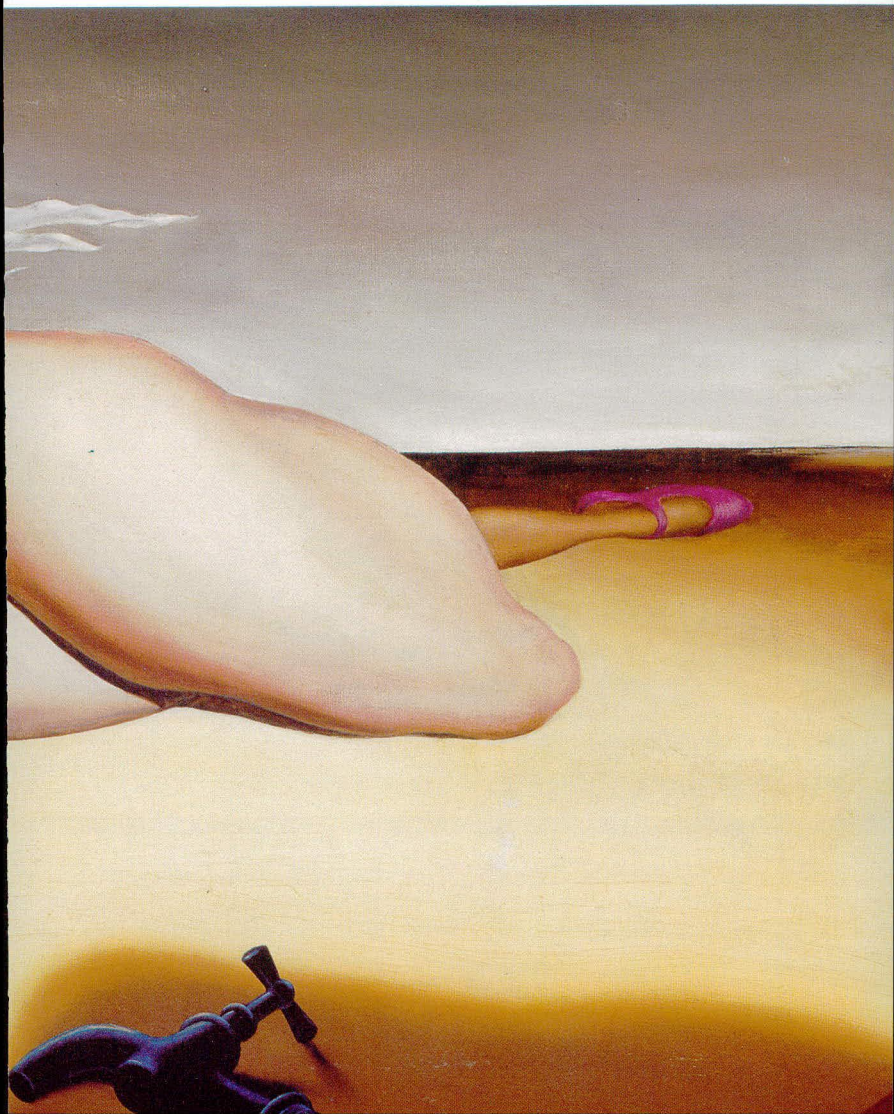




gevraagd hoe die schilderden of schreven, maar hoe 'ver' ze al waren. Daarmee werd bedoeld: hoe abstract is die en die kunstenaar al. In de jaren daarvoor had hij, tijdens zijn leertijd in Berlijn, deelgenomen aan exposities met werken die volkomen **abstract** •2 waren. Maar de abstractie pakte hem niet en hij voelde dat hij, om zelf verder te komen, juist meer realistische elementen in zijn werk moest brengen.¶ Zo kwam hij tot dat imaginaire realisme van hem: door in zijn schilderijen steeds delen van de werkelijkheid, ieder voor zich zeer realistisch, in ongewone combinaties bij elkaar te schilderen. Zelf gebruikte hij wel het woord plakken, bijvoorbeeld toen hij sprak over het maken van een schilderij waarbij hij, omwille van het contrast, lama's uit Artis in een Amerikaans landschap 'plakte'. Het klinkt alsof het gaat over het maken van een collage, het monteren van een videoclip of het manipuleren van foto's op de computer.¶ Ook in *Landschap onder regenlucht* stelt hij een wereld samen die nergens zo zal worden aangetroffen, al komt er eigenlijk niets onmogelijks in voor. De oude delen van die wereld, de bossen en de klassieke bouwwerken op de berg, zijn beschaduwd en donker, wat modern is, het industriële complex in het dal, vangt licht. Maar het helse, spookachtige geheel belooft weinig goeds, en dat komt niet omdat **Willink** •116 het middenin de **Tweede Wereldoorlog** •115 geschilderd heeft.¶ Al lang voor de oorlog schilderde hij sombere luchten. En al is het waar dat zijn wolken in die

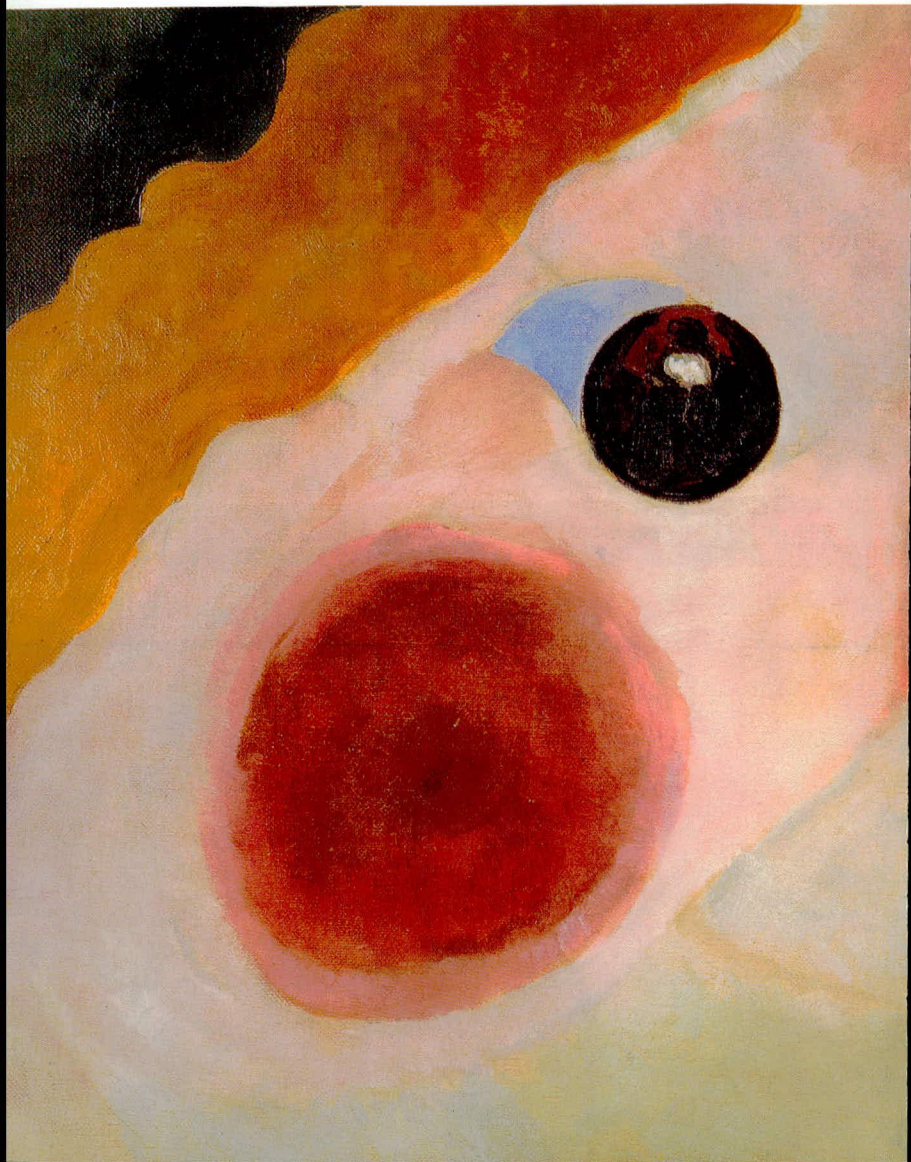
tijd steeds donkerder werden, naar eigen zeggen bedoelde de kunstenaar daarmee niet iets te voorspellen of voor iets te waarschuwen. Er was dan ook na de bevrijding geen noemenswaardige weersomslag te bespeuren op zijn schilderijen.¶ Wel heeft hij *Landschap onder regenlucht* in 1946 op één onderdeel gewijzigd: hij heeft de boodschapper te paard die eerst op de voorgrond stond, weggeschilderd. De aanvankelijke titel, *De Boodschap*, verving hij door de neutralere titel die het werk nu heeft. Het is een aanwijzing temeer dat hij zijn schilderijen alleen voor zichzelf wilde laten spreken, en niet ook nog voor iets anders.¶ Willinks imaginaire realisme grenst aan een andere stroming die uit delen van de werkelijkheid zijn eigen wereld bij elkaar plakt, het **Surrealisme •101**. Het verschil is dat het **Surrealisme •101** zich van het bestaande leven een paar stappen verder heeft verwijderd. Bij **Willink •116** kun je nog denken dat je op een dag, op een verre reis, opeens toch oog in oog zult staan met zo'n landschap van hem, terwijl je die gedachte bij de surrealistten meteen laat varen. Daarvoor vervormen zij de dingen te veel en respecteren ze de natuurwetten niet genoeg.¶ Nederland heeft eigenlijk maar één schilder gekend die het **Surrealisme •101** op het hoogste niveau beoefende, **Johannes Hendrikus Moesman •71** (1909-1988). De wereldberoemdheid die grote surrealistten als de Belg **René Magritte •66** en de Spanjaard **Salvador Dalí •30** vergaarden, was voor hem niet weggelegd, maar dat had met de kwali-

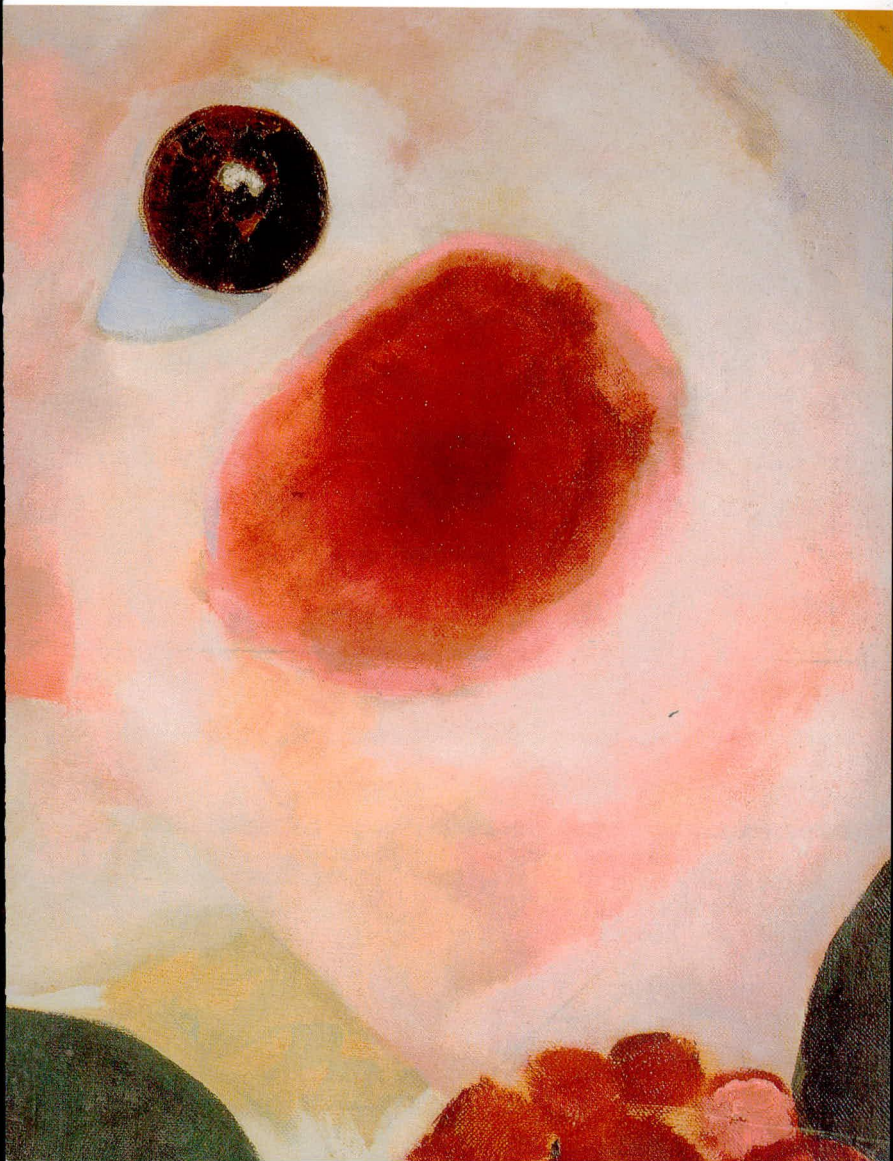




teit van zijn werk niets te maken. Er waren andere factoren in het spel, zoals het feit dat hij, om zijn onafhankelijkheid als kunstenaar te bewaren, er altijd een baan bij heeft gehad (als **lithograaf** •64 op het Utrechtse hoofdkantoor van de Nederlandse Spoorwegen). Daardoor werd hij lange tijd gezien als een hobbyist. Bovendien bleef zijn oeuvre veel kleiner dan het had kunnen zijn wanneer hij fulltime kunstenaar was geweest.¶ Zijn **Surrealisme** •101 werd gevoed door zijn vader, die een drukkerij had en daarbij een enorme verzameling van de gekste plaatjes. In die zee van beelden groeide **Moesman** •71 op. Als kind maakte hij honderden tekeningen van ridders, cowboys, **Napoleon** •74, treinen, slagschepen en vliegtuigen. En ook van veldslagen die in zijn lagere schooltijd werden uitgevochten in de **Eerste Wereldoorlog** •114.¶ Zijn vader had bovendien een verzameling pornografie, waar hij Jopie wel niet met zijn neus op gedrukt zal hebben, maar die de jongen toch ook niet zal zijn ontgaan. In ieder geval zou seksualiteit in zijn latere werk een grote rol gaan spelen.¶ Bijvoorbeeld in het schilderij *Ontmoeting*, gemaakt op zijn 23ste. Door het vrouwelijk naakt dat daar ongegeneerd op de achtergrond ligt, lijkt de vraag waar die kraan op de voorgrond voor staat een kans voor open doel. Maar we trappen 'm er niet in, want **Moesman** •71 zelf heeft het ons verboden. Net zo min als we van **Willink** •116 in zijn donkere wolken oorlogsdreiging mochten zien, wilde **Moesman** •71 dat we bij die

kapotte kraan aan castratie of impotentie zouden denken.¶
 Moderne kunst – Theo van Doesburg Meisje met ranonkels 1914
 Hij had gelijk. Want waarom zou de kraan wel iets anders dan een kraan moeten voorstellen, en de vrouw niet iets anders dan een vrouw? Als we zo beginnen maken we van het schilderij een raadseltje. Dan hoeven we alleen dat raadseltje nog maar op te lossen om het gevoel te hebben dat we het hele schilderij doorgronden.¶ Maar het zijn niet alleen naakt en kraan die elkaar hier ontmoeten. Kijk naar de flard van het hemd die boven het vrouwenlichaam zweeft. Die stelt, anders dan de kraan, wèl meer voor dan zichzelf. Het is tevens een wolk, in de vorm van een vleugel, via hemd en haar verbonden met de klauw die aan de andere kant van het lichaam ligt. Bij alles wat elkaar ontmoet op dit schilderij, doen ook deze twee veelvingerige tegenpolen dat: vleugelwolk en vrouwenklauw.¶ In 1923 werd er in Berlijn een grote tentoonstelling van abstracte kunst •2 gehouden, waarvan verslag werd gedaan in Der Weltspiegel. De krant noemde de bijdrage van de toen bijna 40-jarige Nederlandse kunstenaar Theo van Doesburg •32 ‘constructief’, maar sloeg de ‘eigenaardige filosofische beweging’ in het werk van een landgenoot van hem toch hoger aan. Die landgenoot was de 23-jarige Carel Willink •116.¶ Toen waren de twee kunstenaars nog te vergelijken, iets wat allang niet meer het geval is. Als we ze toch even naast elkaar zetten is misschien wel het grootste verschil dat Willink •116 zich laat kennen als een man uit één stuk,





terwijl **Van Doesburg** •32 is opgebouwd uit vele stukken. **Willink** •116 heeft aanvankelijk wat heen en weer gedribbeld om zijn vorm te vinden, maar vervolgens een rechte weg afgelegd. 'Does' daarentegen bewandelde altijd meerdere wegen tegelijk, hij wandelde om zo te zeggen in de breedte. Hij was niet alleen schilder maar ook architect, ontwerper, schrijver, dichter, uitgever, trendspotter, kosmopoliet, kunstambassadeur en zo nog het een en ander.¶ Wie dat volle leven achteraf bestudeert, ziet dat het constructieve dat die Berlijnse criticus in hem zag, zijn hele leven doortrok. Letterlijk, hij was voortdurend aan het construeren. Toch zat er ook wel degelijk een eigenaardige filosofische beweging in hem.¶ Hij wordt vaak gezien als het broertje van **Mondriaan** •72 omdat hij evenzeer op de volmaakte abstractie afstevende. Weliswaar kreeg Theo ruzie met de rechtlijnige, rood-geel-blauwe Piet toen hij diagonalen en groen in zijn werk toeliet, maar toch: op het eind van zijn te korte leven (hij werd slechts 47) kwam hij uit op de meest elementaire Universele Vormen en Rekenkundige Composities.¶ Maar daarmee is niet alles gezegd. Want anders dan bij **Mondriaan** •72 is het geloof in de abstractie bij **Van Doesburg** •32 nooit totaal geweest. Het vertellen van verhalen heeft hij nooit helemaal achter zich kunnen laten. Hij deed het wel niet in de persoon van **Theo van Doesburg** •32, maar schiep er andere personen voor: **I.K. Bonset** •19 en **Aldo Camini** •23, schuilnamen. Als **Theo van Doesburg** •32⁷²

richtte hij kunstenaarsgroepen op die zich keerden tegen
de surrealisten en fantaisisten, zoals hij ze noemde, als **I.K.**
Moderne kunst – Theo van Doesburg Meisje met ranonkels 1914

Bonset •19 (door omzetting van twee letters ook te lezen als ‘Ik ben sot’) schreef hij surrealistische, fantastische verhalen en maakte hij gekke collages.¶ In 1914 schilderde **Van Doesburg •32** *Meisje met ranonkels*, een werk dat staat op een veelsprong van de uiteenlopende wegen die hij aflegde. In dit schilderij zit nog de totale **Van Doesburg •32**, zowel de denker als de fantast, zowel de constructeur als de verteller.¶ Wat hij hier vertelt hangt mede af van de associaties van de kijker. Misschien is het net zo’n verhaal als de schrijver **Jacques Hamelink •49** een halve eeuw later in zijn roman *Ranonkel* zou vertellen. Van Doesburgs meisje zou met haar opgeblazen kop heel goed een portret kunnen zijn van de vrouw van Hamelinks hoofdpersoon. Dat mens is zo dik dat er in het echtelijk huis haast geen ruimte overblijft voor iets of iemand anders. Haar man is mager als een spriet en zijn potplantjes, vooral de ranonkel, zijn al even petieterig. Net zo petieterig als het bosje ranonkels in de hoek van Van Doesburgs schilderij: nauwelijks groter dan de bloesem op de wangen van het meisje.¶ In het boek sterft de vrouw, althans fysiek. Haar krachten woekeren voort in de ranonkel, die na haar dood als kool gaat groeien. Zoiets gebeurt ook in het oeuvre van **Van Doesburg •32**. Het verhalende element verdwijnt eruit, althans uit het werk van de officiële **Theo van Doesburg •32**. Het woekert voort in dat andere,





‘zotte’ deel van hem, dat op den duur naar buiten zal breken in zijn pseudoniemen.¶ Het typeert **Van Doesburg •32**, met zijn hang naar de wereld, dat hij een groot deel van zijn leven aan de architectuur heeft gewijd. Dat **Mondriaan •72** dat zou hebben gedaan is ondenkbaar. Hij streefde naar pure schoonheid, zoals de beoefenaar van zuivere wiskunde naar bondige formules. Voor zo iemand zijn de bewegingen van de wereld altijd banaler. **Van Doesburg •32** daarentegen hield ervan de bewegingen van de wereld op de voet te volgen. Hij vormde en hervormde zijn denkbeelden met de voelsprietten uit, wilde tegelijk abstracties maken en die zien functioneren. Dan kom je al gauw op architectuur terecht.¶ Want wat is architectuur? Wiskunde waarin je kunt wonen. De architect neemt een kubus, haalt er een paar rechthoeken uit en laat dat bouwen, en vervolgens vult zijn gecijfer zich vanzelf met verhaal. Een goede architect is er een die weet hoe zijn abstracties dat verhaal manipuleren. **Van Doesburg •32** was zo’n goede architect, en misschien wel juist omdat hij niet echt architect maar op de eerste plaats beeldend kunstenaar was, en daardoor een sterk benul had van de werking van vorm en kleur.¶ In de **Rietveldvleugel •87** van het **Centraal Museum •25** is sinds 1999 een architectonisch werk te zien van een soortgelijke kunstenaar, **Krijn de Koning •62**. Hoe moet je dit kunstwerk noemen? Het is architectuur, omdat het een ingreep is in de structuur en vorm van het gebouw. Maar het is ook een beeld want het

gebouw dient op die plaats niet meer als drager, achter-
grond of onderdak voor een andere activiteit dan zichzelf
laten bekijken. Het gebouw is hier een beeldhouwwerk ge-
worden. Of, voor wie dat wil, een installatie, want je kunt
door het beeld heen lopen. Ook zou je het een driedimen-
sionaal schilderij kunnen noemen, want je bent er net zo
middenin als bij *Panorama Mesdag* •69, alleen is dit abstract
en het zit veel dichterbij je huid.¶ Misschien zou contra-
constructie een goede aanduiding zijn, een term die **Van**
Doesburg •32 in 1923/24 gebruikte voor een serie architec-
turale ontwerpen. Dat waren prachtige schetsen van uit
vier dimensies opgebouwde ruimtes, de gebruikelijke drie
dimensies plus de tijd. Immers, als je op een bepaalde plaats
bent, ben je er ook altijd op een bepaalde tijd. Ben je er op
een andere tijd, dan is ook de plaats anders.¶ Wie dat on-
begrijpelijk of juist flauw vindt, spoedde zich naar het werk
van **Krijn de Koning** •62 in de **Rietveldvleugel** •87. Daar
wacht een fysieke ruimte-ervaring en bovendien een uitno-
diging tot nadenken. Het werk wekt de indruk een logisch
universum te zijn waarvan kleuren, vlakken en openingen
door goed combineren en vergelijken al snel in een bondige
formule zijn te vatten. Maar schijn bedriegt. Want iedere
keer als je denkt het systeem bijna te pakken te hebben,
is alles weer anders.¶ Helder als glas, en toch altijd contra,
dat is een benijdenswaardige combinatie voor een kunst-
werk.

'In 1918 maakte Rietveld van twee planken en een aantal latjes zijn leunstoel, die zou uitgroeien tot een wereldvermaarde icoon van alles wat in de wereld van kunst, design en architectuur radicaal en vernieuwend was.'

Toegepaste kunst – Gerrit Rietveld Rood-blaauwe stoel 1925



De schrijver **Ionesco •56** heeft eens een toneelstuk geschreven met de titel *De Stoelen*. In dat stuk komen, naast het stokoude echtpaar dat de hoofdrol speelt, ook vele onzichtbare personen voor. De aanwezigheid van deze onzichtbaren wordt voelbaar gemaakt door de stoelen waarop ze zitten. Iedere stoel vertegenwoordigt een mens, waarvan er alsmaar meer op het toneel verschijnen, het echtpaar kan de stoelen niet aangesleept krijgen. En al zeggen die stoelen niets terug wanneer ze worden aangesproken, gaandeweg krijgen ze steeds meer menselijke trekken. Niet zo vreemd, want elke combinatie van rug, zitvlak, poten en armleuningen heeft iets in zich van een menselijke schaduw. Waar een stoel is kan een mens niet ver zijn.¶ ‘Er zijn misschien wel evenveel stoelentypen als mensentypen,’ schreef de beroemde stoelenmaker **Gerrit Rietveld •85** in 1930. Hij had de gewoonte om onderop de zitting van iedere stoel die hij af had, een etiket te plakken met een paar Duitse dichtregels. Daarin stond dat bij het zitten niet de wil van het zitvlees moest worden gevolgd, maar die van de zitgeest.¶ Inderdaad vallen de stoelen die **Rietveld •85** gemaakt heeft meer op door hun geest dan door hun vlees, ze zijn helder en scherp, en allesbehalve massief of volumineus. In een decor van **Ionesco •56** zouden ze even eenvoudige als opvallende mensen uitbeelden:

licht anorectische types, zo mager dat je hun ribben kunt tellen. Niet van de honger maar van de rijkdom, omwille van de schoonheid, de frisheid en de eeuwige jeugd.¶ In 1918 maakte Rietveld •85 van twee planken en een aantal latjes zijn leunstoel, die hij overigens pas in 1923 in primaire kleuren zou schilderen, en die aldus zou uitgroeien tot een wereldvermaarde icoon van alles wat in de wereld van kunst, design en architectuur radicaal en vernieuwend was. Rietveld •85 had met de stoel zowel een plastisch als een praktisch doel. Hij wilde een mooie leunstoel maken die de ingenomen ruimte niet vulde maar juist openhield, en die tegelijkertijd goedkoop zou zijn en machinaal te produceren.¶ In 1919 sloot Rietveld •85 zich aan bij de groep vernieuwers die zich had georganiseerd rond De Stijl •100, een tijdschrift dat een jaar eerder was opgericht door Theo van Doesburg •32. De beweging stond een universele kunst voor, die niet vertroebeld mocht worden door welk willekeurig onderwerp of particulier kunstenaarstemperament dan ook. Daarom moest de nieuwe kunst abstract •2 zijn, zich alleen van rechte lijnen bedienen en slechts de primaire kleuren rood, geel en blauw gebruiken. In de hang naar zuiverheid die daaruit spreekt, laten de leden van De Stijl •100, van wie Piet Mondriaan •72 de oudste en principieelste was, zich kennen als 20ste-eeuwse nakome-⁸¹

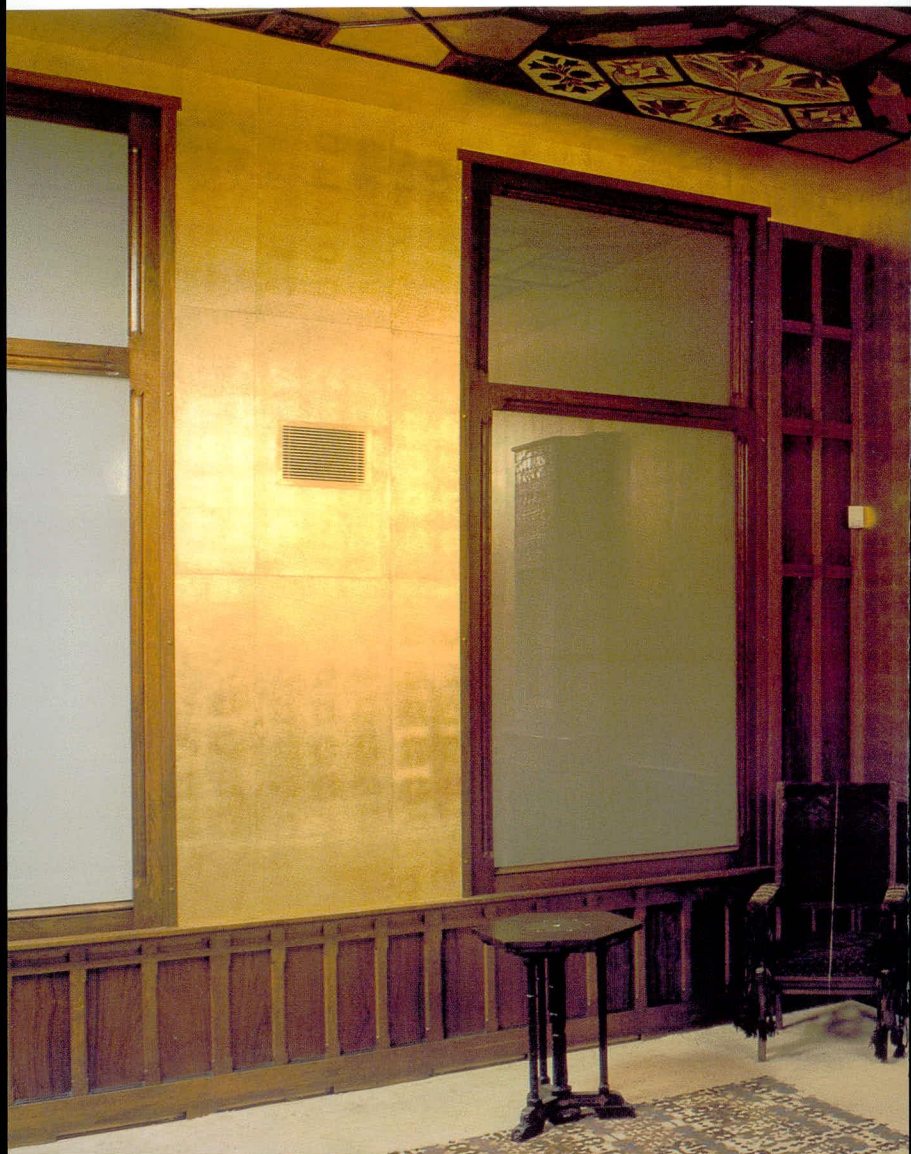




lingen van de 17de-eeuwse **beeldenstormers**. •14¶ Intussen is de massaproductie van de *rood-blauwe stoel* er nooit van gekomen. Daarvoor is hij te streng: vorm, ruimtewerking en materiaal triomferen ten koste van het zitcomfort. Maar als toonbeeld en norm is de stoel onovertroffen. Het aantal afgeleiden is ontelbaar.¶ De in 1888 geboren **Rietveld** •85 leerde het vak in de werkplaats van zijn vader, die ook meubelmaker was. In 1917 begon Gerrit zijn eigen bedrijf, in 1919 werden zijn leunstoel en een kinderstoel in **De Stijl** •100 gepubliceerd en vanaf dat moment behoorde hij tot de internationale kunstvoorhoede. Vervolgens ontwikkelde hij zich in korte tijd van meubelmaker tot een ver over de landsgrenzen bekende architect.¶ Hij ging dus in dezelfde richting als de vijf jaar oudere **Van Doesburg** •32, die ook bij de architectuur uitkwam zonder daarvoor de officiële opleiding te hebben gevolgd. Een andere overeenkomst tussen beide kunstenaars was de grote rol die een vrouw in hun ontwikkeling speelde. In Van Doesburgs leven was zijn derde vrouw **Nelly** •33 de niet weg te denken muze, bij **Rietveld** •85 was het **Truus Schröder-Schräder** •95, die na de dood van haar man, in 1923, zijn vriendin werd en met wie hij na de dood van zijn vrouw, 25 jaar later, zou gaan samenwonen.¶ Dat samenwonen geschiedde in het zogenoemde **Rietveld Schröderhuis** •86 dat Gerrit in nauw overleg met Truus in 1924 had ontworpen en laten

84
 bouwen aan de Utrechtse Prins Hendriklaan. Het is nu een

cultureel monument van jewelste, want het enige, geheel
volgens de principes van ^{Toegepaste kunst – Gerrit Rietveld Rietveld Schröderhuis 1924} **De Stijl** •100 ontworpen huis dat
ooit is gebouwd.¶ Het eerste ontwerp voor het huis waar
Rietveld •85 mee kwam, werd door **Schröder** •95 afgewezen.
Ze wist precies wat ze wilde, bijvoorbeeld niet op de bega-
ne grond wonen want dat vond ze onvrij. Ze wilde wel in
nauw contact met het licht, de lucht en het klimaat leven,
en bovendien in een grote ruimte die niet in benauwde
kamertjes was opgedeeld. Ze was ook op de hoogte, en
gecharmeerd, van de modernste opvattingen over doelma-
tig huishouden. **Rietveld** •85 nam al deze wensen ter harte
en vertaalde ze in schuifbare wanden, hoeken van glas
zonder sponning, doorvallende lichtkolommen, wegklap-
pende werkbanken, uitgekiende kleuren en constructies.
Het resultaat is een sprankelend mengsel van eenvoud,
schoonheid en vernuft.¶ Wie een kunstenaar wil begrijpen
kan twee dingen doen: proberen alles over hem te weten
te komen, of proberen alles kwijt te raken wat het moei-
lijk maakt om hem te zien. Bij **Rietveld** •85 is dat laatste
misschien wel het belangrijkste. Kijken is de boodschap,
meer nog dan denken wat hij bedoeld zou kunnen hebben.
Anders komen we in de positie van de smid die tijdens de
bouw van het **Rietveld Schröderhuis** •86 de railings van
de balkons moest vastlassen en dat op de meest logische
en stevige manier wilde doen. Maar toen begon hij te twij-
felen: dit was een huis van **Rietveld** •85, dat zou weleens



Toegepaste kunst – Carel Adolph Lion Cachet Lion Cachetkamer 1907-1910



kunnen betekenen dat alles anders moest. En met veel moeite deed hij het anders, tot wanhoop van **Rietveld** •85 - die overigens wel zag dat de man zijn best had gedaan en het daarom maar liet zoals het gedaan was. Zó streng was hij blijkbaar ook weer niet.¶ Het werk van **Rietveld** •85 en zijn kunstbroeders moet voor veel van hun tijdgenoten een ontluisterende kaalslag hebben betekend. Elk ornament werd weggelaten, geen gezellige motiefjes meer, geen krul of kronkel leek nog toegestaan, dat was even wennen. Toch stond het aan het eind van de 19de, begin 20ste eeuw voor veel mensen wel vast dat er eindelijk eens iets nieuws bedacht moest worden in de kunst en de architectuur. In de hele 19de eeuw was het gebruikelijk geweest, zeker in de bouwkunst, om terug te vallen op de Romeinse tijd of de **Gouden Eeuw** •47, en dat had nu lang genoeg geduurd. Tegen die achtergrond ontstond een stroming als de **Art Nouveau** •9.¶ Deze kunstrichting, die opkwam in Engeland, met name in de **Arts and Crafts-beweging** •9, baseerde zich op de vormen van planten, wijnranken, vlammen, golven of wapperende vrouwenharen, en maakte daar abstracties van. De dingen worden vlak, schaduwloos en zonder ruimte-illusie afgebeeld en aldus omgezet in een gestileerd lijnenspel. Tegelijkertijd blijven ze een lelie of een libel, en behouden ze de decoratieve kracht die uitgaat van zo'n bloem of beest.¶ Een van de hoofdfiguren van de Nederlandse **Art Nouveau** •9 is **Carel Lion Cachet** ⁸⁸

•63, van wie in het **Centraal Museum** •25 een hele kamer te zien is. Deze kamer werd in de jaren 1907 tot 1910 door **Lion Cachet** •63 gerealiseerd in het woonhuis van een Amsterdamse advocaat. Dat was een vermogend man, want het hoogwaardige handwerk van de kunstenaar en zijn assistenten was even duur als een heel nieuw herenhuis zou hebben gekost. Het is de kamer aan te zien.¶ Alleen het plafond al bestaat uit 153 met de hand bewerkte panelen. Sommige zijn van bladgoud, met regels uit het gedicht *Hoger Licht* van **Bilderdijk** •17 erin gestanst. Andere zijn van perkament, waarop orchideeën of liervogels zijn gebatikt (**Lion Cachet** •63 was de eerste Europese kunstenaar die de **batiktechniek** •13 toepaste). Het plafond is ingedeeld volgens een uitgekiend wiskundig patroon. De meeste vormen zijn vierkanten waar twee tegenoverliggende hoeken afgesneden zijn.¶ Toen de kamer in 1910 werd opgeleverd was hij het modernste van het modernste. Een kunsttijdschrift schreef: 'In dit interieur is de schoonheid niet gezocht in het doorgevoerde principe. Door een zekere vrijheid wordt hier een pikante onvolkomenheid bereikt, waardoor een fijne tegenstelling tot het ernstige en diepe ontstaat.' Zo'n uitspraak roept de vraag op wat de recensent een decennium later zal hebben gedacht bij de aanblik van de eerste kunstuitingen van **De Stijl** •100. Dit waarschijnlijk: dat de schoonheid werd gezocht in het doorgevoerde principe, en dat daardoor een fijne tegenstelling tot

‘Alsof hij tegelijk zijn broer van zich afschudde en diens talent erbij nam, vond Adam in één klap zijn hoogst-persoonlijke stijl en werd een beeldhouwer in zilver.’



het ernstige en diepe ontbreekt.¶ Het verschil tussen de **Art Nouveau** •9 en **De Stijl** •100 is, dat ze zich allebei afzetten tegen de 19de eeuw, maar dat de **Art Nouveau** •9 er met al haar behaagzucht ook een laatste extatische oprisping van was. Ze was het slotlied voor het sluiten van de kerk, een hommage op de valreep aan het edele handwerk. Daarna kwam de machine, en **Gerrit Rietveld** •85 begreep dat. Zijn leunstoel was modern en wordt door ons nog steeds als modern ervaren. De *Lion Cachetkamer* was op haar manier niet minder modern, maar wordt door ons nu als antiek ervaren. Als unieke antiek en een wonder op zichzelf, dat wel.¶ Vernieuwingen in de kunst komen nooit zonder slag of stoot. Tussen de *Lion Cachetkamer* en de *Rietveldstoel* liggen slechts acht jaar, maar ook de **Eerste Wereldoorlog** •114 en de **Russische Revolutie** •92. De kunst moest wel heftig reageren op zulke wereldschokkende gebeurtenissen, zoals een individuele kunstenaar dat dikwijls ook doet wanneer zijn persoonlijke wereld door de bliksem wordt getroffen.¶ In het jaar 1613 overkwam de beroemde edelsmid **Adam van Vianen** •109 zoiets toen zijn nog beroemdere broer **Paulus** •110 overleed. Adam, de oudste, was altijd in hun geboorteplaats Utrecht blijven wonen, terwijl Paulus in Frankrijk, Duitsland en Italië was gaan werken, en aan het Praagse hof van keizer **Rudolf II** •91. De huisbakken Adam had altijd wat in de schaduw gestaan van de wereldwijze Paulus. Tot hem door het

Amsterdamse Zilversmedengilde werd gevraagd een zilveren kan te maken ter nagedachtenis van zijn internationaal befaamde broer.¶ Adam kwam met een werkstuk dat een revolutie betekende in zijn oeuvre. Uit één stuk zilver smeedde hij een kan die niet meer bestond uit een hoofdvorm met daarop aangebrachte versieringen, maar uit een organisch vloeiend geheel, beweeglijk als de golftoppen van een zonbeschenen zee. Alsof hij tegelijk zijn broer van zich afschudde en diens talent erbij nam, vond Adam in één klap zijn hoogstpersoonlijke stijl en werd een beeldhouwer in zilver.¶ De *tazza* (een wijschaal op een voet) die hij in 1620 maakte is een van zijn grote meesterwerken. Dit kunstwerk kan het best bekeken worden nadat er eerst flink wat wijn uit gedronken is. De wijn stelt de zondvloed voor. Als die voorbij is en de bodem van de drinkschaal weer droog staat, zien we in het midden de python, het monster dat uit het slib van de zondvloed omhoog gekomen is. Links staat **Apollo •8** die het beest zojuist met een pijl heeft gedood, net op tijd zo te zien, anders had het de gevleugelde peuter rechts verslonden. Dat is **Eros •8**, de god van de liefde, die nu op zijn beurt een pijl zal afschieten op het hart van **Apollo •8**. Die is nog nooit verliefd geweest en dat moet nu maar eens gebeuren. Let wel, dit alles aanschouwen wij onder invloed van wijn, die zoals bekend een liefdesdrank is.¶ Hoe het verhaal afloopt zien we aan de poot waarop de schaal

Toegepaste kunst – Adam van Vianen Tazza 1620

'Dat leverde een cultuurhistorische schatkamer boordevol details op, een 17de-eeuwse documentaire in een 17de-eeuwse kijkkast.'



rust. **Apollo** •8 is smoorverliefd geworden op de nimf **Daphne** •8, die, door **Eros** •8 nu juist afkerig van de liefde is gemaakt en daardoor steeds van **Apollo** •8 vandaan vlucht. Wanhopig smeekt ze de goden om haar een andere gedaante te geven, en haar wens wordt verhoord: ze verandert ter plekke in een laurierboom, haar armen die onze wijnschaal omhooghouden hebben al de gedaante van takken. Het verhindert **Apollo** •8 niet verliefd op haar te blijven en de boom innig te omhelzen.¶ Laten wij eens aannemen dat wij inderdaad wijn drinken uit zo'n tazza. Wie zijn wij dan? Niet ons zelf, want in de 21ste eeuw drinken wij wijn uit een glas en niet uit zilver. En waar zijn wij? Niet in een museum want daar staan de tazza's in vitrines en mogen niet aangeraakt worden. Nee, wij zijn rijke 17de-eeuwse handelslui en bevinden ons in een Amsterdams herenhuis, bijvoorbeeld in de ontvangstkamer. Wanden en plafond zijn bedekt met kamerbrede schilderijen die samen een berglandschap vormen waar wij ons middenin wanen. Overal rijkdommen, Oosterse tapijten, Chinese beelden van ivoor, vergulde adelaars als tafelpoten. Een vrouw speelt op een klavecimbel.¶ Wij kunnen ook in de kunstkamer zitten, waar alle met zijden damast bespannen wanden volhangen met schilderijen van gerenommeerde kunstenaars. Of anders zijn wij in de keuken, buurten bij de meid, die wij van de wijn laten meegenieten. In de slaapkamer kunnen wij ook zijn, vanuit ons

hemelbed genietend van de schilderijen die daar de wanden sieren. Of in de tuin, waar wij in ons lustprieel zitten, turend naar de vier sculpturen die daar de vier elementen staan uit te beelden, ons afvragend waarom de aarde en het water worden voorgesteld door vrouwen, en de lucht en het vuur door mannen.¶ Al deze ruimten zijn nu nog te bekijken in het 17de-eeuwse *Poppenhuis* •83 van *Petronella de la Court* •29. Zulke poppenhuizen waren geen speelgoed, maar het in hoog aanzien staande levenswerk van welgestelde vrouwen. *De La Court* •29 werkte maar liefst twintig jaar aan het hare, samen met vele kunstenaars van naam, die hun grote werk voor het *Poppenhuis* •83 nog eens in miniatuur overdeden. Dat leverde een cultuurhistorische schatkamer boordevol details op, een 17de-eeuwse documentaire in een 17de- eeuwse kijkkast.¶ Voor zover bekend bevond er zich tussen de 1600 voorwerpen in dit *Poppenhuis* •83 oorspronkelijk geen tazza. Toch zou een beetje wijn de bewoners wel goed doen, zeker als je ziet hoe de meesten stijf als planken in hun stoelen zitten. Gelukkig was er in de collectie van het *Centraal Museum* •25 een originele 17de-eeuwse miniatuur-tazza aanwezig, en die kon dan ook mooi aan het *Poppenhuis* •83 worden toegevoegd. De museumbezoeker mag er zelf achter zien te komen in welk deel van het huis deze tazza een plaatsje heeft gekregen.¶ Poppenhuizen als dat van *Petronella de la Court* •29 worden er in onze tijd niet meer gemaakt, maar

Toegepaste kunst – Petronella de la Court Poppenhuis 1690

'Tachtig jaar na Rietvelds leunstoel, maakte Richard Hutten voor het Centraal Museum een stoel die nog eenvoudiger is: uit één stuk, monochroom en lichter dan hij er uitziet.'



daarmee is niet gezegd dat de behoefte om een mooi huis in het klein na te maken helemaal is uitgestorven. Als wij nu een kartonnen bouwplaat kopen van een gebouw van **Gerrit Rietveld** •85, en daarvan thuis een exacte kopie op schaal maken, treden wij in zekere zin in de voetsporen van de vroegere mevrouwen. Wij doen er alleen niet zo lang over, en ons knip- en plakwerk zal later ook zeker niet in een museum belanden. En dat zijn dan nog maar twee van de ontelbare verschillen tussen zo'n klassiek poppenhuis en onze kartonnen maquette.¶ Dat mag niet onze blik vertroebelen op in ieder geval één belangrijke overeenkomst tussen het werk van **De la Court** •29 en dat van **Rietveld** •85 *Poppenhuizen* •83 werd mede gemaakt om een norm te stellen en te demonstreren hoe schoon, helder en netjes een huis eruit moest zien. Hoe, als ieder ding zijn functie of betekenis had en precies op z'n plaats stond, het huishouden optimaal kon draaien. **Rietveld** •85 had niet al die spullen nodig, en zijn spullen niet al dat bladgoud en die krullen, maar ook zijn streven was gericht op helderheid en functionaliteit. Onverminderd gold voor hem dat schoonheid iets aanduidde dat zowel mooi als proper (sober, zuiver) was.¶ Opmerkelijk genoeg blijft dat maar doorwerken bij Nederlandse kunstenaars, architecten en ontwerpers. Tachtig jaar na Rietvelds leunstoel, maakte **Richard Hutten** •53 voor het **Centraal Museum** •25 een stoel die nog eenvoudiger is: uit één stuk, monochroom

en lichter dan hij er uitziet. Rietvelds stoel is ontworpen met het oog op massaproductie maar moest nog met de hand in elkaar gezet worden, bij Huttens stoel kan dat niet meer, die is nog slechts industrieel te produceren. Een bouwplaat ervan is dan ook niet te koop.¶ Maar u kunt deze *Centraal Museum Stoel* wel op ware grootte aanschaffen. Proefzitten kunt u in het restaurant van het museum, een ruimte die eveneens door **Richard Hutten** •53 vormgegeven is. Toen het museum nog een **Agnietenklooster** •4 was, aten hier de nonnen. Vandaar dat de zaal nog steeds De Refter (kloostereetzaal) wordt genoemd, en dat u in Huttens stoel vaag een kloosterstoel kunt herkennen. Maar wees niet bang dat de zitgeest het weer heeft gewonnen van het zitvlees: als u gaat zitten zult u merken dat dat nieuwe, voorgevormde kunststof aanmerkelijk rianter zit dan dat oude, harde hout.

'De jurk heeft alles in zich wat de mode behelst. Het conformisme zit in de statige vorm, de vrijheid in de toegetakelde stof.'



Mensen die de uitdrukking ‘de kleren van de keizer’ gebruiken, doen dat meestal in de betekenis van ‘veel drukte om niets’. Iemand heeft bijvoorbeeld een tentoonstelling bezocht en spreekt van ‘een hoog kleren-van-de-keizer-gehalte’. Dit meestal op licht superieure toon uitgesproken commentaar geeft dan niet alleen aan dat de tentoonstelling ‘niets was’, maar ook dat de spreker al heel wat gezien heeft dat wel bewondering verdiende.¶ De bron van de uitdrukking, het sprookje van **Andersen** •6, beschrijft inderdaad dat het ‘niets was’ wat de keizer aan had. Letterlijk, want de twee bedriegers die de nieuwe kleren van de keizer maakten, werkten met onzichtbare stof. Maar het eigenlijke onderwerp van het sprookje is conformisme, het wijd verbreide verschijnsel dat mensen hun ogen niet durven geloven en daarom maar geloven wat anderen zeggen dat ze zien. Alleen het kind dat uitroept dat de keizer niets aan heeft kijkt zelf - en dat is dan ook het personage waarmee de eerder genoemde commentator zich identificeert.¶ Het aardige is nu dat in het keizerrijk van de mode, want daarover gaat het hier, zo’n kind niet bestaat. Op het gebied van de mode is iedereen een conformist, inclusief degenen die plechtig verklaren dat ze ‘aan de mode niet meedoen’. Politici die nooit iemand anders dan de saaiheid in eigen persoon hebben willen zijn, zien er op foto’s van

twintig jaar geleden toch opvallend ouderwets uit, met hun te lange boordpunten of te brede revers. Als ze er nu nog zo bij liepen, zouden ze de volgende verkiezingen beslist niet overleven.¶ Zelfs de Duitse filosoof Immanuel Kant •58, een intens burgerlijk levende kamergeleerde, wist dat uiteindelijk niemand aan de terreur van de mode ontsnapt. Zijn contact met de wereld beperkte zich jarenlang tot een dagelijks middagwandelingetje, maar dat was genoeg om te begrijpen dat je met je kleding op twee manieren uit de toon kon vallen: door voorop te lopen of door achter te lopen. Dat eerste was hem dan toch het sympathiekst, want, zo schreef hij, ‘het is nog altijd beter om een nar te zijn die in de mode is, dan een nar die uit de mode is.’¶ In de eeuw van Kant •58, de 18de, krijgt de mode voor het eerst de volle betekenis die ze voor ons nog steeds heeft. Het wordt dan een middel om te laten zien dat je ‘bij de tijd’ bent. In de 18de eeuw gaan de mensen voor het eerst de straat ervaren als een theater, waarin ze zelf de acteurs zijn. Ze doorbreken de gewoonte om hun hele leven de kleren te dragen die horen bij hun beroep of klasse. Door mee te doen aan de mode kunnen ze zich zo ook eens de koningin voelen. Of juist het tegendeel. Zo is het na 1789, het jaar van de Franse Revolutie •42, voor mannen een tijd mode om in lompen en met ongekamd

'Het oudste stuk uit de modecollectie is gemaakt van zeemleer met een vetersluiting van zilverdraad, en werd gedragen bij het paardrijden. Het beschermt tegen regen en wind, maar ook tegen pijlen.'

Mode – Kolder 17de eeuw



haar te lopen, en voor vrouwen om zich te kleden als boerenhuishoudsters of molenaarsdochters.¶ Dat is de andere kant van het zo sterk met de mode verbonden conformisme: de vrijheid die zij ook biedt om door rollen en codes heen te breken. De vrijheid om iemand anders te zijn dan je lijkt.¶ Van alle jonge modeontwerpers van dit moment zijn er maar weinig in staat om vrijheid en conformisme op het hoogste niveau te combineren. Hondsbartaal zijn in een keiharde wereld van commercie en competitie, dat is de kunst. Een kunst die **Viktor & Rolf •111** van meet af hebben beheerst. De eerste keer dat zij een collectie presenterden, in 1993, op een festival voor jonge ontwerpers in het Franse Hyères, vielen zij meteen in de prijzen. Met een jurk die inmiddels een topstuk is in de modecollectie van het **Centraal Museum •25**.¶ De *Jurk* heeft alles in zich wat de mode behelst. Het conformisme zit in de statige vorm, de vrijheid in de toegetakelde stof. Het is zowel een koninginnenjapon van voor de revolutie, als een lompenkleed van daarna. De *Jurk* vertelt je onmiddellijk dat hij waardig en duur is, juist omdat hij zo afgedragen en goedkoop is. Je ziet meteen dat hij, in al zijn narrigheid, meer in, dan uit de mode is. Het is een sprookje, deze *Jurk*.¶ Op een dag verschenen **Viktor & Rolf •111** op het paleis van de koningin om haar een nieuw kledingstuk aan te meten. Toen het eindelijk klaar was en de majesteit zich erin hees en door de stad ging lopen, durfden de mensen hun ogen

niet te geloven. Ze letten scherp op de kinderen, maar er was er niet een die iets riep. Toen keken de mensen nog maar eens goed met hun eigen ogen, en langzaam drong het tot ze door dat daar echt iets moois liep.¶ Dat de mode pas rond het jaar 1700 de omloopsnelheid en eigen-gereidheid krijgt zoals wij die kennen, compleet met mo-detijdschriften en beroemdheden die het voorbeeld geven, wil niet zeggen dat er eerder geen ontwikkelingen plaats-vonden in de kleren die de mensen droegen. De ontwikke-ling voltrok zich alleen veel langzamer en werd vaak door overheidsmaatregelen tegengewerkt. Al zeker vanaf de 13de eeuw vaardigden magistraten en landsheren kleding-voorschriften uit, met als doel daarmee de goede zeden te bevorderen, overdreven luxe te voorkomen, de eigen industrie te steunen, vreemdelingen te kunnen herkennen en, vooral, de standsverschillen te handhaven. De kleding die ze geacht werden te dragen nagelden de mensen nog eens extra vast in hun maatschappelijke rol, waaruit, in het overgrote deel van de gevallen, geen ontsnappen mo-gelijk was.¶ Kleding diende dus als machtsinstrument, en werd ook op die manier ingezet bij de overheersing van de Noordelijke Nederlanden door Spanje, in de 16de en 17de eeuw. Maar de Spaanse kleding, waarin de schouders en heupen altijd een sterke nadruk kregen, was er nooit in geslaagd hier ook maar enigszins populair te worden. In de eerste helft van de 17de eeuw, toen het in heel Europa

'Een pronkstuk uit de modecollectie van het Centraal Museum is een Hofsleep uit het late Empire. Het stuk, voor een inwonster van Utrecht in Parijs gemaakt, is het enige in zijn soort in Nederlands openbaar kunstbezit.'



rommelde en er nergens een hof was dat op kledinggebied de toon aangaf, werd er vanuit de omringende landen sterk op de toen schatrijke Nederlandse burgers en handelslui gelet. Geruggesteund door die internationale aandacht openden de Nederlanders het tegenoffensief tegen de Spaanse kleding door hun voorkeur voor eenvoud, gemak en bewegingsvrijheid uit te leven. Ze maakten onder meer het wambuis van de man losser en langer, en verwijderden stap voor stap de opvulsels en watteringen.¶ Er zijn niet veel van zulke Nederlandse wambuizen bewaard gebleven, maar het **Centraal Museum •25** heeft er een. Een exemplaar nog wel met lange mouwen, die er meestal niet aan zaten. Het uit de jaren zestig van de 17de eeuw daterende, zeer goed geconserveerde stuk is het oudste uit de modecollectie. Het is gemaakt van zeemleer met een vetersluiting van zilverdraad, en werd gedragen bij het paardrijden. Het beschermde tegen regen en wind, maar ook tegen pijlen. Vanwege die beperkte harnasfunctie wordt het wambuis een kolder genoemd, half en half een maliënkolder dus.¶ Wie ook maar even in de geschiedenis duikt, zal het opvallen hoe innig de mode altijd met de politiek verstrengeld is geweest. De **Franse Revolutie •42** bijvoorbeeld ruimde heel veel opsmuk uit de weg, zoals de hoepelrok, de staartpruik en de kniebroek, en ook de gewoonte om het haar te poederen. Volgens de revolutionairen moest het meel dat voor de produktie van haar-

poeder werd gebruikt, voortaan de voedselvoorziening van het volk dienen. Bij de aristocratische tegenpartij waren er toen mannen die hun haar maar helemaal afschoren. Skin-heads zouden wij zeggen, maar zichzelf spraken van een slachtofferkapsel. Het was een manier om zich solidair te verklaren met de veroordeelden die werden kaalgeschoren voor zij onder de guillotine gingen.¶ De verwevenheid van politiek en mode blijkt alleen al uit het gegeven dat veel van de historische mode-stijlen naar de achtereenvolgende politieke regimes zijn vernoemd. Het woord **Directoire** •31 bijvoorbeeld was na de **Franse Revolutie** •42 de benaming voor een niet zo lang standhoudende regeringsvorm, maar ook voor de toen dominerende stijl van zeer dunne, blote jurken. Om het toch niet al te koud te hebben droegen de vrouwen onder die jurken een onderpantalon, die ook al werd aangeduid met de naam **Directoire** •31.¶ Daarna kwam **Napoleon** •74, die zichzelf tot keizer kroonde en de dames weer warmpjes aankleedde. De daarbij gehanteerde stijl werd **Empire** •38 genoemd, wat letterlijk keizerrijk betekent. **Napoleon** •74 wilde de grandeur terug van het oude hof van **Versailles** •108 en spaarde kosten noch moeite om het zover te krijgen.¶ Een pronkstuk uit de modedollectie van het **Centraal Museum** •25 is een *Hofsleep* uit het late **Empire** •38. Het stuk, voor een inwonster van Utrecht in Parijs gemaakt, is het enige in zijn soort in Nederlands openbaar kunstbezit.¶ Jarenlang is aangenomen dat de

‘Anders gezegd, vanaf Worth werd de modeontwerper een kunstenaar, met als gevolg dat het belang van bepaalde mode voortaan sterk samenhang met de naam die eraan verbonden was.’

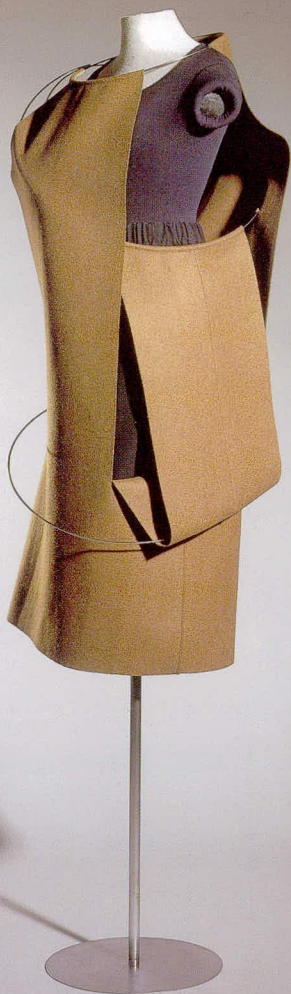


Hofsleep uit het jaar 1809 zou stammen. Maar waarschijnlijk ligt de ontstaansdatum minstens een decennium later, dat wil zeggen tussen **Empire •38** en **Biedermeier •16** in. En Gottlieb Biedermaier was nu eens geen politicus, maar een oppassende schoolmeester, hoofdpersoon van een Duitse gedichtencyclus. In hem kwam alles samen wat kenmerkend werd geacht voor de periode na **Napoleon •74**: burgerlijkheid, gezapigheid, optimisme, sentimentaliteit, niet bepaald de eigenschappen om grote kunst mee te maken, zou je zeggen. En toch heeft die tijd prachtige dingen opgeleverd als de *Hofsleep*.¶ De stoffen, de borduursels, het maakwerk, de liefde die uit alles spreekt - een mens uit de 21ste eeuw kan er alleen maar versteld van staan.¶ Iedereen weet dat Parijs in de geschiedenis van de mode de hoofdrol heeft gespeeld, maar lang niet iedereen dat de Franse hoofdstad daarbij vaak sterk leunde op de creatieve impulsen vanuit Londen. Geruime tijd voor de **Franse Revolutie •42** hadden de Engelsen hun kledij al vereenvoudigd, onder meer doordat zij hielden van sport en lange zeereizen naar de koloniën, dingen die je beter niet in ingewikkelde feestkostuums kon doen. Er zijn hele periodes geweest, bijvoorbeeld in de tweede helft van de 18de eeuw, dat er in Parijs een ware anglomanie heerste, ongeveer zoals er bij ons na de **Tweede Wereldoorlog •115** een nog altijd doorwerkende Amerikaanse manie ontstond.¶ **Napoleon •74**, die de Britten haatte, maakte een

einde aan de Engelse thee, whisky, rijtuigen, honden en zelfs de Engelse tongval die de Parijzenaars zich eigen-gemaakt hadden. Dat verhinderde niet dat ook in de 19de eeuw de invloed van de Engelsen op de Franse mode weer grootse vormen aan zou nemen.¶ De grondlegger van de Haute Couture •50 heette Charles Frederick Worth •118. Hij arriveerde in 1845 op twintigjarige leeftijd vanuit Londen in Parijs, met 117 franken op zak en zonder Frans te spreken. Het werd een succes-story, hij had uiteindelijk maar liefst negen koninginnen in zijn klantenkring. Worth •118 was een schoolvoorbeeld van de goede man op de goede plaats op het juiste moment.¶ De vernieuwing die hij bracht was dat exclusieve kleding handelswaar werd, niet omdat er een beroemdheid in liep, maar omdat die kleding een eigen innerlijke waarde had: dáárom liep die beroemdheid erin. Anders gezegd, vanaf Worth •118 werd de modeontwerper een kunstenaar, met als gevolg dat het belang van bepaalde mode voortaan sterk samenhang met de naam die eraan verbonden was. Het was een ontwikkeling die nog volop doorleeft in de huidige merkkledingcultuur.¶ Een Worth-deskundige heeft diens foto eens naast die van Richard Wagner •112 afgedrukt, en aldus laten zien dat de Engelse modeontwerper zich precies hetzelfde kleepte als de grote Duitse componist. Zo hoog zag Worth •118 zichzelf dus als kunstenaar. En in zijn identificatie had hij iets consequents, want twaalf jaar na Wagner •112

‘Hij deed niet veel anders dan van die lappen cilinders naaien, ze hier en daar inknippen en het geheel met wat ijzeren spiralen bij elkaar houden.’

Mode – Junya Watanabe Overgooier uit de collectie 1998/1999



geboren als hij was, wist hij ook precies twaalf jaar na hem dood te gaan.¶ In 1886 maakte deze **Richard Wagner** •112 van de mode een oorverdovende *Baljapon*. Alleen het etiket al geeft aan hoe Parijs de Londenaar in haar armen had gesloten: PARIS Worth PARIS.¶ De overheersende positie van de grote West-Europese hoofdsteden in de modewereld, maakt de bewondering des te groter voor de buitenstaanders die er niettemin in hebben weten door te dringen. **Viktor & Rolf** •111 is dat gelukt vanuit een volstrekte underdogpositie. Want Nederland mist niet alleen een modetraditie, het land heeft ook, in de jaren na de **Tweede Wereldoorlog** •115, vrijwel zijn hele textielindustrie opgedoekt. Omdat er dus toch geen produktiefaciliteiten waren, hoefden de ontwerpers zich ook niet te bekommeren om verkoopbaarheid, en juist dat schiep de vrijheid die ze zo bijzonder heeft gemaakt.¶ Een andere groep buitenstaanders die de laatste decennia op de voorgrond is getreden zijn de Japanners, en ook hun kracht is vaak dat zij zich aan de verkoopbaarheid van hun ontwerpen weinig gelegen laten liggen. Maar in een underdogpositie verkeren zij niet. Integendeel, Japan kent een zeer rijke traditie, zowel in het ontwerpen van kleding als in de fabricage van de wonderlijkste stoffen.¶ Net als in China was er in Japan al lang voor 1700 sprake van mode als middel om zich te onderscheiden. De nadruk lag daarbij op kleuren. De vorm was ondergeschikt, het lichaam werd

verdoezeld, niet benadrukt. Er zijn tijden geweest dat vrouwen, behalve dat ze hun wenkbrauwen afschoren, ook hun tanden zwart maakten. De rondingen van het lichaam werden verborgen onder soms wel twaalf lagen vormloze lappen stof. Maar de kleurencombinaties die al die lagen opleverden, daar ging het om. Daarin drukte je uit of je voor of achter liep, of je in of uit de mode was.¶ Die traditie van radicaliteit en eenvoud zit nog altijd in de ontwerpen van de moderne Japanse modeontwerpers. Zo maakte Junya Watanabe •113 voor de herfst en winter van 1998/99 een collectie van vilten lappen zonder enige coupe te gebruiken. Hij deed niet veel anders dan van die lappen cilinders naaien, ze hier en daar inknippen en het geheel met wat ijzeren spiralen bij elkaar houden. Zo ontstonden kledingstukken die even origineel als zuiver op de graad waren. Is dat nu de typische Watanabe-stijl? Nee, die is dat hij elke keer dat een stijl van hem succes heeft, weer gauw een andere zoekt. In die zin zou je hem kunnen vergelijken met Picasso •81, die ook steeds van stijl veranderde om zijn eigen succes voor te blijven.¶ Kortom, ook Watanabe •113 is een kunstenaar. Maar anders dan veel voorbeelden die wij kennen, doet hij niet aan praatjes of pretenties, aan Wagneriaanse flamboyantie of andere Westerse aanstellerij.

•1 Aanbidding van de drie koningen

Bijbelverhaal uit Nieuwe Testament. Drie wijzen of koningen uit het Oosten komen kind Jezus aanbidden en geschenken brengen. Herdacht op 6 januari.

•2 Abstracte kunst

Kunst waar geen zichtbare werkelijkheid meer in te herkennen is. Vorm, kleur en materiaal spreken voor zich. Wortels liggen aan eind 19de eeuw.

•3 Academisch schilderen

Schilderen volgens door kunstacademies vastgestelde regels betreffende onder andere anatomie, perspectief en kleurgebruik.

•4 Agnietenklooster

Klooster rond 1420 gebouwd voor vermoedelijk Augustijner nonnen. Tussen 1512-1516 uitgebreid met kapel. Na circa 1610-1620 in gebruik als schildersatelier, tentoonstellingsruimte en glasfabriek. Was vanaf 1674 een kindertehuis en eind 18de, begin 19de eeuw ook militair hospitaal en kazerne. Sinds 1921 is hier **Centraal Museum** •25 gevestigd.

•5 Alexander I,

eigenlijk Aleksandr Pavlovitsj (St. Petersburg 1777 - Taganrog 1825) Tsaar van Rusland van 1801-1825, telg uit beroemde familie Romanov.

•6 Andersen, Hans Christian

(Odense 1805 - Kopenhagen 1875) Beroemd Deens schrijver van sprookjes als *De nieuwe kleren van de keizer* (1837), *De kleine zeemeermin* (1837) en *Het lelijke jonge eendje* (1843).

•7 Annunciatie

Bijbelverhaal uit Nieuwe Testament. Engel Gabriël kondigt Maria de geboorte van Christus aan. Al sinds 1ste eeuw na Christus uitgebeeld en tot in 17de eeuw populair thema.

•8 Apollo, Daphne en Eros

Griekse mythologische figuren. Liefdesgod Eros maakt god Apollo met gouden pijl verliefd op nimf Daphne. Daphne daarentegen was door Eros met een loden pijl juist afkerig gemaakt van de liefde en zij vlucht dan ook voor Apollo. Wanneer Apollo Daphne toch overmeestert, verandert zij in een

laurierboom. Sindsdien is lauriertak Apollo's geliefde attribuut.

•9 Art Nouveau

(ook Jugendstil, Nieuwe Kunst of Slaoliestijl) Stijl in Europa en Amerika, ontstaan in Engeland uit de Arts and Crafts-beweging van William Morris (1834-1896). Wordt gekenmerkt door asymmetrie en sierlijk lijnenspel en gebaseerd op vormen van vogels en exotische bloemen en planten, golven of wapperende haren. Belangrijk Nederlands vertegenwoordiger is **Carel Adolph Lion Cachet**

•63.

•10 Asch van Wijk, Jhr. Mr.

H.M.A.J. van

(Utrecht 1774 - Woudenberg 1843) Burgemeester van Utrecht van 1827-1839. Grondlegger van Utrechtse verzameling van oudheden, die het begin vormde van de latere Centraal Museumcollectie. Stelde in 1838 verzameling in stadhuis open voor publiek. Wees als gevolg van een ruzie de schilderijenverzameling van Rotterdamse oliebaron F.J.O. Boijmans af. Daaruit ontstond in 1848 Museum Boijmans Van Beuningen.

•11 Ast, Balthasar van der

(Middelburg 1593/1594 - Delft 1657) Schilder van stillevens met bloemen, fruit en schelpen. Exotische schelpen waren gewild verzamelobject en werden bewaard in schelpenkabinetten. Het **Centraal Museum** •25 bezit zo'n schelpenkabinet. Van der Ast was zwager van **Ambrosius Bosschaert** •20 en werkte nauw samen met **Roelant Saverij** •94.

•12 Baburen, Dirck Jaspersz. van

(Wijk bij Duurstede ca. 1595 - Utrecht 1624) Utrechts Caravaggist. Schilder van levensgrote bijbelse en mythologische voorstellingen, bordeelscènes en taferelen met musiceerende of drinkende figuren. Verbleef tussen circa 1611 en 1621 in Rome. Beroemde Italiaanse kunstverzamelaars verzamelden zijn werk.

•13 Batiktechniek

Stofversieringstechniek uit Java. Delen van een doek worden afgedekt met hete vloeibare was, waarna doek in verfbad wordt gedompeld. Op plaatsen waar was zit, blijft doek ongekleurd. **Carel Adolph Lion Cachet** •63 paste als eerste Europese kunstenaar batiktechniek toe.

•14 Beeldenstorm

Gewelddadige vernieling in kerken van beelden, schilderijen en andere religieuze voorwerpen ten tijde van opkomst van protestantse geloof. Woedde in de Nederlanden in zomer van 1566. Ook Utrecht bleef niet voor vernielingen gespaard.

•15 Berckheyde, Gerrit Adriaensz.

(Haarlem 1638 - Haarlem 1698)
Haarlems schilder van stadsgezichten. Favoriete onderwerpen: Grote Markt te Haarlem, Dam te Amsterdam en Binnenhof te Den Haag. Grote voorbeeld was **Pieter Saenredam** •93. Werk is te bezichtigen in het Rijksmuseum en het Historisch Museum, beide in Amsterdam.

•16 Biedermeier

Stijl in kunst en cultuur tussen 1815 en 1848. Ontstaan in Oostenrijk. Vernoemd naar hoofdpersoon van gedichtencyclus *Gedichte des schwäbischen Schullehrers Gottlieb Biedermaier und seines Freundes Horatius Treuherz*. Modebeeld voor vrouwen bestond uit wijde rokken met nauwe taille en brede mouwen. Stoffen waren meestal geruit of gestreept. Mannen droegen rokkostuums en hadden volle baard.

•17 Bilderdijk, Willem

(Amsterdam 1756 - Haarlem 1831)
Nederlands schrijver en geleerde. Behoorde tot **Romantische School** •90. Gaf Nederlandse les aan broer van keizer **Napoleon** •74. Schrijver van gedicht *Hoger Licht*.

•18 Bloemaert, Abraham Cornelisz.

(Gorinchem 1566 - Utrecht 1651)
Schilder van bijbelse en mythologische voorstellingen en van landschappen met boeren en herders. Maakte studiereis naar Parijs in plaats van naar Italië, zoals toen gebruikelijk was. Vestigde zich in 1593 in Utrecht, waar hij leermeester werd van onder anderen de **Utrechtse Caravaggisten** •104. Kreeg als overtuigd katholiek belangrijke opdrachten van katholieke kerk en werkte voor stadhouderlijk hof in Den Haag.

•19 Bonset, I.K.

Pseudoniem van **Theo van Doesburg** •32. Publiceerde gedichten in tijdschrift **De Stijl** •100.

•20 Bosschaert de Oudere,

Ambrosius (Antwerpen 1573 - Den Haag 1621) Schilder van bloemstillevens. Overleed tijdens bezoek aan Prins Maurits in Den Haag, bij wie hij bloemstuk kwam afleveren waar

hij 450 Euro voor zou ontvangen. Dit hoge bedrag geeft aan hoezeer zijn werken toentertijd werden gewaardeerd. Was zwager van **Balthasar van der Ast** •11.

•21 **Brugghen, Hendrick Ter** (Den Haag? 1588 - Utrecht 1629) Meest talentvolle **Utrechtse Caravaggist** •104. Leerling van **Abraham Bloemaert** •18. Schilderde religieuze onderwerpen en voorstellingen met drinkende of musicerende figuren. Raakte in Rome en Napels onder invloed van **Caravaggio** •24, die hij wellicht persoonlijk heeft ontmoet. Meesterwerk is *De roeping van Mattheus* •89 uit 1621.

•22 **Bruna, Dick** (Hendrikus Magdalenus) (Utrecht 1927) Bedenker van konijn Nijntje Pluis (1955), illustrator van pocketboekenserie Zwarte Beertjes en ontwerper van affiches, briefkaarten en postzegels. Kenmerkend voor zijn werk zijn eenvoud en gebruik van beperkt aantal kleuren. Sinds 2000 beheert **Centraal Museum** •25 de collectie Dick Bruna.

•23 **Camini, Aldo**
Pseudoniem van **Theo van Doesburg**

•32. Publiceerde proza in tijdschrift **De Stijl** •100. Register

•24 **Caravaggio, Michelangelo Merisi da** (Milaan 1571 - Porto Ercole 1610) Italiaans schilder van portretten, stillevens, genrestukken en later vooral religieuze voorstellingen. Kenmerkend zijn zijn realisme, dramatische licht-donkercontrasten en bonte kleurgebruik. Had opvliegender karakter en moest in 1606 Rome ontvluchten nadat hij een stadgenoot had vermoord. Absoluut hoogtepunt is *De roeping van Mattheus* •89 (circa 1600), dat nog op originele plaats in Romeinse kerk San Luigi dei Francesi hangt.

•25 **Centraal Museum**

Oudste stedelijk museum van ons land. In 1838, toen nog in het stadhuis, voor het eerst opengesteld voor publiek. Heette toen **Museum van Oudheden** •73. Verhuisde in 1921 naar voormalige **Agnietenklooster** •4 aan Agnietenstraat. Sinds die tijd meermaals uitgebreid. Laatste grote renovatie van 1999, toen onder meer een nieuw entreegebouw en de **Rietveldvleugel** •87 werden gerealiseerd.

•26 **Classicisme**

Stijl waarbij men kunst uit de Griekse

en Romeinse oudheid navolgt.

Periode ca. 1650-1700

•27 Collectie Van Baaren

Kunstverzameling die tussen 1925 en 1964 samengesteld werd door broer en zus Lambert (Utrecht 1888 - Utrecht 1964) en Josefiën van Baaren (Utrecht 1890 - Utrecht 1959).

Verzamelden vooral landschappen en stillevens uit 19e en 20e eeuw, waaronder werk **Courbet •28**, **Van Gogh •45**, **Willink •116** en **Toorop**. Collectie is sinds 1980 in langdurig bruikleen van **Centraal Museum •25** en heeft sinds 1999 weer een eigen tentoonstellingsruimte. Zie ook **Krijn de Koning •62**.

•28 Courbet, Gustave

(Ornans 1819 - La Tour-de-Peilz 1877) Franse 19de -eeuwse schilder die naam maakte als schilder van de onopgesmukte sociale werkelijkheid. Noemde zichzelf realist. Zijn schilderijen van boeren en arbeiders in have-loze kleding shockeerden de Franse burgers. Bezocht in 1846 Nederland, waar hij werk van oude 17de-eeuwse meesters bestudeerde.

•29 Court, Petronella de la

(Leiden 1624 - Amsterdam 1707)
Echtgenote van welgestelde Amster-

damse bierbrouwer. Bezat grote verzameling kunst. Begon omstreeks 1670 met bouw en inrichting van een poppenhuis, dat rond 1690 werd voltooid en nu in bezit is van **Centraal Museum •25**.

•30 Dalí, Salvador

(Figueras 1904 - Figueras 1989)
Spaans schilder, etser, filmmaker, fotograaf, schrijver en ontwerper van juwelen, meubels, decors en kostuums voor ballet en film. Zeer markant figuur. Sloot zich in 1929 in Parijs aan bij **surrealisten •101**. Rotterdams Museum Boijmans van Beuningen bezit enkele belangrijke schilderijen.

•31 Directoire

Franse regeringsvorm aan einde 18de eeuw. Tevens modestijl, met kenmerken van **Classicisme •26**. Vrouwen droegen jurken à la Grecque (op zijn Grieks), jurken met hoge taille en laag decolleté gemaakt van zeer dunne en doorzichtige stof. Daaronder droegen zij vaak onderpantalon tegen de kou. Mannenkleding was zeer sober met weinig kleur en versieringen.

•32 Doesburg, Theo van

(Utrecht 1883 - Davos 1931) Eigen-

lijke naam was Christian Emil Marie Küpper. Hij gebruikte meerdere pseudoniemen. Beeldend kunstenaar, architect, schrijver en kunsttheoreticus en oprichter van tijdschrift **De Stijl** •100 (1917). Vroege werk wordt gekenmerkt door horizontale en verticale lijnen. Zijn introductie van diagonaal (rond 1924) leidde tot breuk met **Mondriaan** •72. In 2000 hebben **Centraal Museum** •25 en Kröller-Müller Museum in Otterlo overzichtstentoonstelling aan Van Doesburg gewijd.

•33 **Doesburg-van Moorsel, Nelly van** (Den Haag 1899 - Meudon 1975) Derde vrouw en grote liefde van **Theo van Doesburg** •32. Zij ontmoetten elkaar in 1920 en trouwden in 1928. Nelly werkte zeer nauw samen met **Van Doesburg** •32, had een scherp gevoel voor wat er speelde in de voorhoede van de internationale kunst en was een groot netwerker. Heeft na Van Doesburgs dood zijn nalatenschap beheerd en aan de Nederlandse staat geschonken.

•34 **Dombeelden**

Vijf beschilderde houten beelden, gemaakt door **Jan Nude** •77 in 1450-1451. Stellen voor: **Sint Maarten** •98 (beschermheilige van **Domkerk** •35 en

Utrecht), **Sint Pontianus van Spoleto** ^{Register} en **Sint Agnes** (van hen werden relieken in Dom bewaard), **Sint Maria Magdalena** (haar feestdag viel samen met inwijdingsfeest kerk) en apostel **Paulus**. In 1813 door ambtenaar in archiefkamers van **Domkerk** •35 ontdekt.

•35 **Domkerk**

Gebouwd tussen 1253 en 1517.

Verving de door brand verwoeste **Sint Maartenskathedraal** •99.

De 112 meter hoge Domtoren werd al voor voltooiing in 1382 door eerste toeristen beklommen. In 1674 stortte het schip in toen een tornado over Utrecht heentrok, het is nooit meer herbouwd. Nog tot in 19de eeuw heeft er puin op Domplein gelegen.

•36 **Droochsloot, Joost Corneliszoon**

(Utrecht na 1585 - Utrecht 1666) Utrechts schilder van stadsgezichten, dorps- en kermistaferelen, en bijbelse of historische voorstellingen. Vervaardigde tussen 1650 en 1665 een panoramisch stadsgezicht op zijn woonplaats.

•37 **Dürer, Albrecht**

(Neurenberg 1471 - Neurenberg 1528) Zeer veelzijdig Duits kunste- ¹²⁷

naar en schrijver. Schilderde religieuze en mythologische voorstellingen, landschappen met dieren en planten en portretten, waaronder veel zelfportretten. Bezocht in 1520-1521 de Nederlanden. Werd in eigen tijd zeer gewaardeerd. Ook Praagse keizer **Rudolf II** •91 bezat zijn werk.

•38 Empire

Stijl in mode en kunstnijverheid volgend op **Directoire** •31, geïnspireerd op het Romeinse keizerrijk. Te dateren van 1804 tot 1815. Dankt naam aan heerschappij **Napoleon** •74, en mode moest dan ook pracht en praal van Franse hof uitdragen. Kleding voor vrouwen werd warmer en jurken werden vervaardigd uit dure stoffen. Zeer modieus waren pofmouwen. De sobere mannenkostuums uit **Directoire** •31 maakten plaats voor zeer fantasierijke kleding.

•39 Fascisme

Politieke beweging met wortels in Italië, aldaar tussen 1920 en eind **Tweede Wereldoorlog** •115 in 1945 aan de macht. Leider Mussolini. Antidemocratische dictatuur, die oorlog en geweld verheerlijkte. Ook in andere Europese landen,

waaronder Nederland, werden fascistische partijen opgericht. Zie ook **nationaal-socialisme** •75.

•40 Fotografie

Uitgevonden in 1839. Volgde aanvankelijk de schilderkunst na, maar ontwikkelde zich vanaf 1920 tot zelfstandige kunstvorm.

•41 Francesca, Piero della

(Sansepolcro 1410/1420 - Sansepolcro 1492) Italiaans schilder en wiskundige. Schreef over gebruik van perspectief in schilderkunst. Hoogtepunt is frescocyclus *Legende van het Heilige Kruisbout* (omstreeks 1450), geschilderd voor de kerk San Francesco in Arezzo.

•42 Franse Revolutie

Politieke, sociale en economische omwenteling in Frankrijk tussen 1789 en circa 1799. Wordt in Frankrijk nog ieder jaar op 14 juli herdacht.

•43 Fresco

Italiaanse muurschildertechniek, waarbij geschilderd wordt op natte kalklaag. Omdat deze kalklaag zeer snel droogt is het een tijdrovende techniek waarbij fouten moeilijk te corrigeren zijn. Resultaten blijven 128

alleen bewaard in landen met droog en warm klimaat.

•44 Geer, Jhr. Dirk-Jan de

(Groningen 1870 - Soest 1960)

Politicus en minister-president van Nederland aan begin van **Tweede Wereldoorlog** •115. Werd ontslagen toen bleek dat hij voorstander was van vredesakkoord met **Hitler** •51. Schoonvader van **Pyke Koch** •60.

•45 Gogh, Vincent Willem van

(Groot-Zundert 1853 - Auvers-sur-Oise 1890)

Nederlands schilder van vooral landschappen, stillevens en portretten. Woonde laatste jaren van zijn leven in Zuid-Frankrijk. Schoot zich in 1890 in zijn borst en overleed twee dagen later.

Zijn werk is in veel musea te zien, onder meer in Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) en Otterlo (Rijksmuseum Kröller-Müller).

•46 Gossaert van Mabuse, Jan

(Mabeuge) tussen 1478 en 1488 - Breda? 1532) Reisde als eerste Nederlandse schilder naar Italië om klassieke kunst te bestuderen en was eerste Nederlandse kunstenaar die naaktfiguren schilderde.

bleef omstreeks 1517 in Utrecht,

waar **Jan van Scorel** •96 bij hem in de leer kwam. **Register**

•47 Gouden Eeuw

De Nederlandse 17de eeuw waarin economie, wetenschap en kunst bloeiden als nooit tevoren. Ook Utrecht deelde in de economische en culturele rijkdom.

•48 Granida en Daifilo

Thema gebaseerd op toneelstuk Granida van Pieter Cornelisz. Hooft (1605). Twee hovelingen, Ostrobas en Tisiphernes, dingen naar hand Perzische prinses Granida. Zij houdt echter van herder Daifilo en samen vluchten zij naar Arcadië. Maar onderweg worden zij door vriend van Ostrobas overvallen.

•49 Hamelink, Jacques

(Driewegen 1939) Nederlands schrijver en dichter in wiens werk de natuur een belangrijke rol speelt. Zijn boek Ranonkel uit 1969 is één van zijn omvangrijkste romans.

•50 Haute Couture

Franse term voor exclusieve mode. Aanvankelijk gemonopoliseerd door Parijse modehuizen, later ook belangrijke rol voor Italiaanse, Engelse, Japanse en Amerikaanse huizen.

•51 Hitler, Adolf

(Braunau-am-Inn 1889 - Berlijn 1945) Duits nationaal-socialistisch dictator. Kwam in 1933 aan de macht, ontketende **Tweede Wereldoorlog** •115 waarin volgens zeer globale schattingen circa 17 miljoen militairen en tussen 20 en 30 miljoen burgers het leven verloren. Wilde oorspronkelijk schilder worden, maar werd wegens gebrek aan talent door kunstacademie afgewezen.

•52 Honthorst, Gerard van

(Utrecht 1592 - Utrecht 1656)

Utrechts Caravaggist •104. Schilderde bijbelse, mythologische en historische voorstellingen, portretten en musicerende of drinkende figuren. Leerling van **Abraham Bloemaert** •18. Net als **Hendrick Ter Brugghen** •21 beïnvloed door **Caravaggio** •24. Kreeg in Italië vanwege zijn kaarslichtstukken bijnaam **Gerardo delle Notti** •76 (Gerard van de Nachten). Werkte omstreeks 1628 in Engeland en verwierf belangrijke opdrachten van het Nederlandse stadhouderlijke hof.

•53 Hutten, Richard

(Zwollerkerspel 1967) Ontwerper van onder meer meubels en interieurs. Richtte Centraal Museumcafé in met lange tafels die aan middel-

eeuwse eetzalen doen denken. Ontwierp tevens museumwinkel. Lokte heftige reacties uit met ontwerp van bank in vorm van hakenkruis, dat voor hem symbool stond voor belangrijke gebeurtenis uit 20ste-eeuw.

•54 Impressionisme

Stroming in schilderkunst, waarbij meer een snelle indruk van een tafeer (meestal een landschap) wordt gegeven dan dat het precieus wordt uitgewerkt. Ontstond kort na 1860 in Frankrijk. Naam was oorspronkelijk scheldnaam, afgeleid van Claude Monets schilderij *Impression, soleil levant* (1872). Het altijd wisselende zonlicht was inspiratiebron van de impressionisten.

•55 Industriële Revolutie

Periode van snelle economische en technologische groei, en omvorming van agrarische naar industriële samenleving. Begon in Engeland rond midden van 18de eeuw. Belangrijke uitvinding was de stoommachine.

•56 Ionesco, Eugène

(Slatina 1912 - Parijs 1994) Toneelschrijver van Roemeens-Franse afkomst. Koos absurditeit van alledaags leven als onderwerp. Is op latere leeftijd ook gaan schilderen.

•57 Janskerk

Gebouwd omstreeks 1050. In 1584 werden er de eerste boeken van de latere universiteitsbibliotheek in ondergebracht, voornamelijk restanten van kloosterbibliotheeken. Tijdens Franse overheersing aan begin 19de eeuw hadden soldaten van **Napoleon**

•74 er hun onderkomen.

•58 Kant, Immanuel

(Koningsbergen 1724 - Koningsbergen 1804) Duits filosoof. Zocht naar mogelijkheid om betrouwbare kennis te verkrijgen. Zijn idee was dat alle kennis begint met zintuigelijke waarneming, waarna die van buiten komende indrukken in de geest worden geordend tot een wereldbeeld. Alles wat niet waargenomen kan worden, wordt zo tot speculatie.

•59 Kerkenkruis

Vanaf 1015 werden in Utrecht in eeuw tijd vijf kerken gebouwd, die samen vanuit hemel gezien kruis vormden. In het hart: de **Sint Maartenskerk** •99, de latere **Domkerk** •35, oost: de **Pieterskerk**, noord: de **Janskerk** •57, zuid: de kerk van de Paulusabdij. Met bouw van de Mariakerk (west), waarmee men in 1080 begon, werd het kerkenkruis voltooid.

•60 Koch, Pyke

Register

(Beek 1901 - Utrecht 1991) Nederlands magisch-realistisch schilder, autodidact. Ontwierp tevens postzegels en decors. Werk is vaak erotische getint. Bewonderaar van Mussolini en het Italiaanse fascisme. Sympathiseerde met de Duitse bezetter.

•61 Koch-De Geer, Hedwig M.

Vrouw van **Pyke Koch** •60 (getrouwd mei 1934). Dochter van minister-president **De Geer** •44.

•62 Koning, Krijn de

(Amsterdam 1963) Kunstenaar, ontwierp mede de inrichting voor de **Collectie Van Baaren** •27. Maker van het architectonische **Beeld voor de Rietveldvleugel** •87 (1999), opgebouwd uit vloeren, muren op twee verdiepingen en geschilderd in felle kleuren. Beeld is niet alleen van beneden, maar ook van bovenaf en van binnenuit te bekijken.

•63 Lion Cachet, Carel Adolph

(Amsterdam 1864 - Vreeland 1945) Nederlands sierkunstenaar. Ontwierp onder andere meubels, tapijten, behang, glas-in-loodramen, postzegels, bankbiljetten en complete interieurs voor bijvoorbeeld passagiersschepen. Introduceerde om-

streeks 1890 **batiktechniek** •13 in Europa. Richtte voor Amsterdams echtpaar Dentz van Schaick verscheidene vertrekken in **Art Nouveastijl** •9 in. Deze 'gouden salon' bevindt zich nu in **Centraal Museum** •25.

•64 Lithografie

Een steendruktechniek. Kort voor 1800 in Duitsland uitgevonden. Met vette inkt of krijt wordt op lithosteen tekening aangebracht. Daarna wordt steen met vette drukinkt ingerold, waarbij niet-betekende, dus niet-vette delen de inkt afstoten. Aldus wordt tekening op papier afgedrukt.

•65 Magisch realisme

Groep schilders, tussen ca. 1930-1940 werkzaam in Utrecht en Amerika. Belangrijkste Nederlandse vertegenwoordigers: **Pyke Koch**

•60 en **Carel Willink** •116. Maakten mysterieuze, nauwgezette schilderijen. De voorstellingen zijn mogelijk, maar niet geloofwaardig.

•66 Magritte, René

(Lessen 1898 - Schaarbeek 1967) Belgisch schilder, beeldhouwer, fotograaf, filmmaker, illustrator en schrijver. Sloot zich tussen 1926 en 1929 in Parijs aan bij **Surrealisme** •101. De titels van zijn schilderijen, die hij ont-

leende aan literatuur, film en musical, staan vaak haaks op de afgebeelde voorstelling, en zorgen zo voor extra effect. In veel van zijn werken komt man met bolhoed voor.

•67 Maniërisme

Stijl in Europese beeldende kunst, omstreeks 1520 in Italië ontstaan. Voorkeur voor 'gekunstelde' vormen. Weergegeven figuren hebben vaak lange en gedraaide lichamen of maken heftige bewegingen. Nederlands vertegenwoordigers zijn **Joachim Wtewael** •119 en de gebroeders **Van Vianen** •109.

•68 Matthias II

(Wenen 1557 - Wenen 1619) Duits keizer (1612-1619), landvoogd van de Nederlanden (1577-1581), koning van Hongarije (1608-1618) en Bohemen (1611-1619). Broer van **Rudolf II** •91.

•69 Mesdag, Hendrik Willen

(Groningen 1831 - Den Haag 1915) Nederlands schilder van zeegezichten, met als absoluut hoogtepunt *Panorama Mesdag* (14 bij 120 meter), een gezicht op strand van Scheveningen dat hij rond 1881 schilderde. Verzamelde schilderijen van eigentijdse Franse en Nederlandse kunstenaars,

die nog in Mesdags oude woonhuis in Den Haag (nu Rijksmuseum Hendrik Willem Mesdag) te bezichtigen zijn.

•70 Middeleeuwen

Periode tussen oudheid en nieuwe tijd, daterend van circa 500 tot circa 1500. Werden vanaf 16de eeuw beschouwd als de donkere eeuwen met weinig welvaart en ontwikkeling. Utrecht daarentegen heeft in de Middeleeuwen juist groei doorgeemaakt.

•71 Moesman, Johannes

(Utrecht 1909 - Houten 1988)
Nederlands surrealist, autodidact.
Werkte van 1925 tot 1968 als **lithograaf** •64 op hoofdkantoor van Nederlandse Spoorwegen in Utrecht. Vanwege erotisch karakter werden zijn werken meerdere malen op tentoonstellingen geweigerd. Eind 2000 kocht **Centraal Museum** •25 twee topstukken van Moesman, de *Aangekomene* en *Les Mariages* (beide uit 1933).

•72 Mondriaan, Piet

(Amersfoort 1872 - New York 1944)
Nederlands schilder van abstracte kunst. Maakte in 1915 kennis met **Theo van Doesburg** •32 en schreef

tussen 1917 en 1920 reeks artikelen voor tijdschrift **De Stijl** •100. De **Tweede Wereldoorlog** •115 verdreef hem naar New York, waar hij geïnspireerd raakte door jazzmuziek. Hiervan getuigt schilderij *Victory Boogie Woogie* (uit 1942-1944), dat in 1998 voor 40 miljoen dollar werd verworven door de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit en in het Haags Gemeentemuseum te zien is.

•73 Museum van Oudheden

Voorloper van **Centraal Museum** •25.

•74 Napoleon I Bonaparte

(Ajaccio 1769 - Longwood, Sint-Helena 1821) Keizer van Frankrijk van 1804-1814/1815. Streefde Europese eenwording na en lijfde in 1810 Nederlanden bij Frankrijk in. Heeft omstreeks 1811 Utrecht bezocht.

•75 Nationaal Socialisme

Tot het **fascisme** •39 gerekende politieke beweging in Duitsland, kwam op na de **Eerste Wereldoorlog** •114 onder leiding van **Hitler** •51. Het **fascisme** •39 stuurde rechtstreeks aan op de **Tweede Wereldoorlog** •115 en kenmerkte zich door een fel antisemitisme.

•76 Notti, Gerardo delle
Bijnaam van Gerard van Honthorst
•52 en Italiaans voor Gerard van de
Nachten. Verwierf deze bijnaam
vanwege zijn nachtstukken met
kaarslichteffecten.

•77 Nude, Jan
(Nuyde, Ude) (werkzaam in Utrecht
van ca. 1446 - ca. 1494) Beeld-
houwer. Was van circa 1446 tot
circa 1494 in Utrecht werkzaam.
Maker van zogenoemde Dombeelden
•34, die rond 1450-1451 te dateren
zijn.

•78 Os, Pieter Gerardus van
(Den Haag 1776 - Den Haag
1839) Haags schilder van veeland-
schappen. Vocht in 1813 en 1814
als vrijwilliger tegen Franse macht-
hebber en legde deze turbulente
tijden vast. Schilderde in 1816
*De aankomst van de kozakken in
Utrecht* in 1813, welke gebeurtenis
het einde markeerde van de Franse
overheersing. Als blijk van dank
deed Van Os dit schilderij aan
Russische tsaar Alexander I
cadeau.

•79 Panorama 2000
Tentoonstelling van Centraal
Museum •25, gehouden van 5 juni

tot en met 3 oktober 1999. Van 20
internationale kunstenaars werden
kunstwerken in de stad geplaatst,
zo dat zij zichtbaar waren vanaf
Domtoren. Zo werd de stad Utrecht
even één grote museumzaal met de
Domtoren als middelpunt.

•80 Perspectief
Meetkundige methode waarmee op
een plat vlak ruimtelijkheid en drie-
dimensionaliteit kan worden gesugge-
reerd. Deed intrede in schilderkunst
in 15de-eeuws Italië.

•81 Picasso, Pablo
(Málaga 1881 - Mougins 1973)
Spaans schilder, beeldhouwer, gra-
fisch kunstenaar en keramist. Leerde
vak van zijn vader, die tekenleraar
was. Is voornamelijk in Frankrijk
werkzaam geweest, heeft in zomer
van 1905 Nederland bezocht.
Verwierf wereldfaam als kubist,
waarbij hij verschillende aanzichten
van een voorwerp of persoon in één
schilderij samenvoegde.

•82 Polke, Sigmar
(Oels, Silezië 1941) Duits kunstenaar.
Koos onder meer etenswaren als
onderwerp voor zijn schilderijen en
drukte krant- en tijdschriftillustraties
op doek af, waar hij vervolgens over-
134

heen schilderde. Experimenteerde ook met op elkaar reagerende giftige versfoorten, waardoor onverwachte veranderingen in voorstellingen konden ontstaan.

•83 Poppenhuis

Volledig ingericht huis in miniatuur, als kunstvoorwerp en dus niet als speelgoed door vaklieden gebouwd in 17de en 18de eeuw. Bevat schat aan informatie over inrichting en decoratie van woonhuizen uit die tijd. **Centraal Museum** •25 bezit sinds 1866 zeldzaam 17de eeuws exemplaar, dat eigendom was van **Petronella de la Court** •29. In 1831 werd in dit poppenhuis ingebroken, waarbij kostbare gouden en zilveren objecten zijn buitgemaakt.

•84 Rafaël

(ook Raphaël of Raffael, eigenlijk Raffaello Sanzio of Santi) (Urbino 1483 - Rome 1520) Italiaans schilder en architect. Beschouwd als een van de grootste kunstenaars aller tijden. Beschilderde aantal pauselijke vertrekken in Vaticaan, waaruit zijn belangstelling blijkt voor architectuur en beeldhouwkunst uit klassieke oudheid. Was korte tijd opzichter bij bouw St. Pieter en is beheerder

geweest van Vaticaanse kunstschat-^{Register}ten. Ligt begraven in Pantheon in Rome.

•85 Rietveld, Gerrit Thomas

(Utrecht 1888 - Utrecht 1964)

Nederlands meubelmaker en architect. Woonde en werkte zijn hele leven in Utrecht. Leerde meubelmakersvak van zijn vader en begon in 1917 eigen meubelmakerij.

Sloot zich in 1919 aan bij **De Stijl**

•100. Hoogtepunten zijn **Rietveld Schröderhuis** •86 (ontworpen in 1924) en zijn **roodblauwe leunstoel** (circa 1925). **Centraal Museum**

•25 beheert Rietveld Schröder-archief.

•86 Rietveld Schröderhuis

(Prins Hendriklaan 50, Utrecht)

Wereldberoemd Utrechts monument.

In 1924 door Rietveld voor en in samenspraak met **Truus Schröder-Schröder** •95 ontworpen. Is geheel volgens principes van **De Stijl** •100 gerealiseerd, in typische kleuren rood, blauw, geel, wit, grijs en zwart. **Rietveld** •85 wilde het huis afbreken toen er in 1963 aan achterzijde een snelweg werd aangelegd. Huis wordt sinds 1987 door **Centraal Museum** •25 beheerd, staat op de Werelderfgoedlijst van Unesco.

•87 Rietveldvleugel

Sinds 1999 dependance van **Centraal Museum** •25, recht tegenover hoofdgebouw. Voormalig psychiatrische inrichting, dateert uit 19de eeuw. Biedt onderdak aan collectie van **Gerrit Rietveld** •85. Hier bevindt zich tevens *Beeld voor de Rietveldvleugel* (1999) van **Krijn de Koning** •62 en het *Schreeuwkamertje* van Sef Peeters.

•88 Rijn, Rembrandt van

(Leiden 1606 - Amsterdam 1669) Beroemdste kunstenaar uit Nederlandse **Gouden Eeuw** •47. Werd in zijn vroege werk beïnvloed door **Utrechtse Caravaggisten** •104. Enkele van zijn topschilderijen zijn *De Nachtwacht* (1642, Rijksmuseum Amsterdam) en *De anatomische les van Dr. Nicolaas Tulp* (1632, Mauritshuis Den Haag). In Amsterdam is Rembrandts woonhuis te bezichtigen.

•89 Roeping van Mattheus

Bijbelverhaal uit Nieuwe Testament. Christus verzoekt belastinginner Mattheus om hem als zijn apostel te volgen. In beeldende kunst is Mattheus vaak achter schrijftafel afgebeeld, waarop geld ligt uitgestald.

•90 Romantische School

Stroming in Europese beeldende kunst, muziek en literatuur. Ontstaan in laatste helft 18de eeuw. Gekennzeichnet door nadruk op gevoel, liefde voor natuur en belangstelling voor religie, geschiedenis en legenden.

•91 Rudolf II

(Wenen 1552 - Praag 1612) Duits keizer (1576-1612), koning van Hongarije (1576-1608) en van Bohemen (1576-1611). Bracht in Praag grootste kunstcollectie bijeen die één persoon ooit heeft bezeten. Er werkten ook Nederlandse kunstenaars aan zijn hof.

•92 Russische Revolutie

Politieke, sociale en economische omwenteling in Rusland, waarbij de tsaar afstand moest doen van de troon en later met zijn familie werd vermoord. De macht werd overgenomen door de communistische arbeiderspartij. Vond plaats van februari tot oktober 1917.

•93 Saenredam, Pieter

(Assendelft 1597 - Haarlem 1665) Haarlems kunstenaar. Schilderde aanvankelijk portretten en landschappen, maar wijdde zich vanaf 1628 aan kerkinterieurs en -exterieurs. Verbleef

van 18 juni tot en met 23 oktober 1636 in Utrecht om kerken te bestuderen. In 2000 werd in **Centraal Museum •25** tentoonstelling aan Saenredams tijd in Utrecht gewijd.

•94 **Saverij, Roelant**

(Kortrijk 1578 - Utrecht 1639)
Nederlands schilder van dierstukken, bloemstillevens en Tiroler berglandschappen. Van 1604 tot 1618/1619 hofschilder van keizer **Rudolf II •91** in Praag. Daarna woonachtig in Utrecht, waar hij huis bezat met grote tuin, waar **Van der Ast •11** en zonen van **Bosschaert •20** bloemen kwamen bestuderen. **Centraal Museum •25** bezit Saverij's grootste werk, *Groot bloemstuk met keizerskroon* (1624).

•95 **Schröder-Schröder, Truus**

(Deventer 1889 - Utrecht 1985)
Vriendin van **Gerrit Rietveld •85**. Gaf hem in 1921 opdracht een kamer in haar toenmalige woning aan de Biltstraat te verbouwen. Ontwierp in 1924 samen met **Rietveld •85** het **Rietveld-Schröderhuis •86**, waar zij tot aan haar dood zou blijven wonen.

•96 **Scorel, Jan van**

(Schoorl 1495 - Utrecht 1562)
Nederlands geestelijke, dichter,

uitvinder en schilder van portretten en bijbelse voorstellingen. Was korte tijd in Utrecht bij **Jan Gossaert •46** in de leer. Maakte naast reizen naar Duitsland en Italië tevens pelgrims-tocht naar Jeruzalem. Volgde in 1522 in Rome Rafaël op als beheerder van Vaticaanse kunstschaten, maar keerde in 1523 naar Utrecht terug. Veel van zijn werken zijn tijdens **beeldenstorm •14** vernield. In 1995 verwierf **Centraal Museum •25** Van Scorels werk *Maria met kind* (circa 1527-1530)

•97 **Sint Antoniuskapel**

Kapel behorend bij **Janskerk •57**. Gewijd aan heilige Antonius, beschermmer tegen pest. In 15de eeuw gebouwd en al in 1681 weer afgebroken.

•98 **Sint Maarten (Martinus van**

Tours) (Pannonia ca. 316 - Candes, bij Tours 397) Bisschop van Tours. Beschermheilige van stad Utrecht en **Domkerk •35**. Sneed met zijn zwaard helft van mantel af om aan een bedelaar te geven. Dit bleek Christus te zijn. Feestdag gevierd op 11 november.

•99 **Sint Maartenskathedraal**

Gebouwd tussen 1015 en 1023. Lag

in hart van **kerkenkruis** •59 en maakte na grote brand in 1253, plaats voor **Domkerk** •35.

•100 Stijl, De

Nederlands tijdschrift, in 1917 door **Theo van Doesburg** •32 opgericht en tot 1932 uitgegeven. Naam vanaf 1920 ook gebruikt voor groep van schilders, architecten, beeldhouwers en schrijvers die met tijdschrift in verband werden gebracht. O.a. **Piet Mondriaan** •72, Bart v.d. Leck en Vilmos Huszár sloten zich aan, en later ook **Rietveld** •85. Kenmerken: geometrische vormen en gebruik van kleuren rood, geel, blauw, zwart, wit en grijs.

•101 Surrealisme

Kunststroming ontstaan omstreeks 1920. Doel was de mysterieuze wereld van het onderbewuste en de droom blootleggen. Uitgebeeld werden onmogelijke, niet-bestaande situaties, waarbij men voorwerpen naast elkaar plaatste die ogenschijnlijk niets met elkaar te maken hadden. Hoofddrolspelers zijn Spanjaard **Salvador Dalí** •30 en Belg **René Magritte** •66. Belangrijkste Nederlandse vertegenwoordiger is **Johannes Moesman** •71.

•102 Titiaan

(eigenlijk Tiziano di Gregorio Vecellio) (Pieve di Cadore ca. 1487/1490 - Venetië 1576)
Venetiaans schilder. Maakte bijbelse, mythologische en historische voorstellingen, en vele portretten van koningen en edellieden. Vroeg werk wordt gekenmerkt door helder kleurgebruik, terwijl zijn schilderijen vanaf circa 1530 juist heel donker worden. Hoogtepunt is *Venus van Urbino* (ca. 1538-1540, Galleria degli Uffizi te Florence).

•103 Utrechts Schip

Vaartuig van Duitse makelij, kort na 997 gebouwd. Is bijna 18 meter lang en 4 meter breed en gemaakt van eikenhout. Eind 1930 in Utrecht opgegraven en overgebracht naar **Centraal Museum** •25. Via speciaal in de muur gemaakt gat werd schip museumkelder ingeschoven en is daar sindsdien altijd voor publiek te zien geweest. Typisch is de geur van de olie waarmee het vaartuig geconserveerd is.

•104 Utrechtse Caravaggisten

Groep schilders werkzaam in Utrecht tussen 1615 en 1635. Introduceerden hier, na terugkeer uit Italië, Caravaggio's stijl. **Hendrick Ter**

Brugghen •21, Gerard van Honthorst •52 en Dirck van Baburen •12 vormen voorhoede.

•105 Utrechtse stadhuis

Sinds 1343 gevestigd aan Stadhuisbrug. Huisvestte van 1838 tot 1890 voorloper van Centraal Museum •25. Het museum bezit bouwfragmenten en meubels uit vroeger eeuwen die na vele verbouwingen bewaard zijn gebleven. Laatste grote renovatie in jaren negentig van 20e eeuw door de Spaanse architect Enric Miralles (1955). Werd daarna ingericht met kunstwerken uit collectie van Centraal Museum •25 door o.a. Jurgen Bey.

•106 Verheyen, Jan Hendrick

(Utrecht 1778 - Utrecht 1846) Verruilde notarisstudie voor vak van decoratieschilder. Specialiseerde zich vanaf 32ste jaar in schilderen van stadsgezichten, landschappen en portretten. Vervaardigde in 1829-1830 zijn *Gezicht op het koor en de toren van de Domkerk te Utrecht*.

•107 Vermeer, Johannes

(Delft 1632 - Delft 1675) Een van de grootste schilders uit de Hollandse 17de eeuw. Zijn betrekkelijk korte leven speelde zich geheel in Delft af,

waar hij ook caféhouder was. Schilderde scènes uit het dagelijkse leven. Is wereldberoemd om zijn *Melkmeisje* (circa 1658-1660, Rijksmuseum Amsterdam) en zijn *Gezicht op Delft* (1658, Mauritshuis Den Haag). Zijn vroege werk is duidelijk beïnvloed door Utrechtse Caravaggisten •104. In 1996 wijdde het Haagse Mauritshuis grote tentoonstelling aan Vermeer •107.

•108 Versailles

Overvloedig gedecoreerd paleis in buurt van Parijs. Werd tussen 1661 en 1690 voor Zonnekoning Lodewijk XIV gebouwd. Wereldberoemd is Spiegelzaal (voltooid 1678). Nadat paleis in 1789 (Franse Revolutie •42) verlaten en leeggeroofd was, liet Napoleon •74 het in oude glorie herstellen.

•109 Vianen, Adam van

(Utrecht 1568/1569 - Utrecht 1627) Telg uit beroemde edelsmidfamilie. Broer van Paulus van Vianen •110. Woonde en werkte zijn hele leven in Utrecht. Maakte sierobjecten. Kreeg in 1613 van Amsterdamse zilversmidgilde opdracht voor het maken van zilveren kan ter nagedachtenis van zijn overleden broer. Keerpunt in zijn oeuvre.

•110 Vianen, Paulus van

(Utrecht ca.1570 - Praag 1613)

Edelsmid. Broer van Adam van

Vianen •109. Werkte in Frankrijk, Duitsland, Italië en vanaf 1603 tot aan zijn dood aan Praagse hof van Rudolf II •91. Bezocht Utrecht voor het laatst in 1610. Maakte plaquettes met daarop realistische landschappen en mythologische voorstellingen, en verwerkte menselijke, dierlijke en plantaardige vormen in de omlijsting, ook wel kwabornamenten genoemd.

•111 Viktor & Rolf

Merknaam van spraakmakend Nederlandse modeduo Viktor Horsting (Geldrop 1969) en Rolf Snoeren (Dongen 1969). Ontmoetten elkaar tijdens studie aan Arnhemse kunstacademie. Werken sinds 1993 samen en vielen met eerste collectie op festival voor jonge ontwerpers in Frankrijk direct in prijzen. Ontwierpen spijkerpakoutfit voor gastvrouwen/-heren Centraal Museum •25.

•112 Wagner, Richard

(Leipzig 1813 - Venetië 1883)

Groot Duits componist. Begon met pianospelen toen hij 12 jaar was, op zijn 17de werd voor het eerst een compositie van hem uitgevoerd. Vol-

tooid op zijn twintigste zijn eerste opera. Verbleef tussen 1839 en 1842 in Parijs, waar hij *Der fliegende Holländer* componeerde (1841). Overleed als gevolg van hartziekte tijdens vakantie in Venetië.

•113 Watanabe, Junya

(Japan 1961) Japans modeontwerper. Beschouwd als een van grootste jonge model talenten van dit moment. Kreeg in 1992 kans om binnen Franse modehuis Comme des Garçons eigen collecties te gaan ontwerpen. Staat sinds 1994 op eigen benen. Centraal Museum •25 heeft diverse creaties van hem in bezit.

•114 Wereldoorlog, Eerste

Eén van de grootste slachtpartijen uit de vorige eeuw, gevoerd in Europa en Midden-Oosten, 1914-1918. Leidde tot 10 miljoen doden, en 20 miljoen gewonden, enorme verwoestingen in Vlaanderen en Noord-Frankrijk en grote gaten in de mannelijke helft van de bevolkingsopbouw. Ook bekend als loopgravenoorlog.

•115 Wereldoorlog, Tweede

1939-1945. Strijd tussen Duitsland, Italië en Japan, en hun bondgenoten, en de Geallieerden (Groot-Brittannië, Frankrijk, Sovjet-Unie, VS en hun

bondgenoten). 17 miljoen militairen en 20 tot 30 miljoen burgers verloren het leven, waarvan zes miljoen Europese joden omkwamen in door de **nationaal-socialisten** •75 ingerichte vernietigingskampen. Zie ook **Hitler** •51.

•116 **Willink, Carel**

(Amsterdam 1900 - Amsterdam 1983) Nederlands **magisch realist** •65. Schilderde landschappen met klassieke, meest vervallen bouwwerken en beelden, waar vanaf 1950 ook exotische dieren deel van gingen uitmaken. Opmerkelijk zijn zijn zelfportretten. Hield in 1930 tentoonstelling samen met **Pyke Koch** •60.

•117 **Wittevrouwenpoort**

Eén van vier grote poorten die in het vroegere Utrecht aansloten op belangrijkste landwegen. In 1648-1649 werd oude middeleeuwse poort afgebroken en vervangen door nieuw ontwerp.

•118 **Worth, Charles**

(Bourne, Lincolnshire 1825 - Parijs 1895) Modeontwerper. Werkte al op 12-jarige leeftijd in stoffenwinkel. Leidde vanaf 1850 kleermakersafdeling in Parijs' warenhuis en opende in 1858 eigen kledingwinkel.

Klantenkring bestond uit leden van diverse Europese koninklijke huizen.

•119 **Wtewael, Joachim Anthonisz.**

(Utrecht 1566 - Utrecht 1638)

Nederlands schilder van mythologische en religieuze onderwerpen, genrestukken en portretten van zijn familieleden. **Maniërist** •67.

Was financieel niet afhankelijk van verkoop van zijn werk, omdat hij fortuin had verdiend in vlashandel.

Centraal Museum •25 bezit een zelfportret (1601), alle familieportretten en verwierf in 1999 *De keukenmeid* (ca. 1620-1625).

Auteur Cornel Bierens

Concept Cornel Bierens, Milou Halbesma

Eindredactie Milou Halbesma

Redactie & selectie Marja Bosma, Renger de Bruin,

Sjarel Ex, Liesbeth M. Helmus, José Teunissen, Ida van Zijl

Register Cornel Bierens, Evelyn Lagerwaard

Vertaling Jo Nesbitt

Ontwerp Thonik®, Marianne de Vrijer en Thomas Widdershoven

Druk Spinhex & Industrie

Uitgever Centraal Museum

Nicolaaskerkhof 10

Postbus 2106 3500 GC Utrecht

t +31 (0) 30 2362 362

f +31 (0) 30 233 2006

Info@centraalmuseum.nl

www.centraalmuseum.nl

ISBN 90-73285-81-X

© Centraal Museum, 2001

Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of welke wijze dan ook, zonder voorgaande toestemming van de uitgever.

Van werken van beeldend kunstenaars, aangesloten bij een CISAC-organisatie, zijn de publicatierechten geregeld met Beeldrecht, Hoofddorp.

© 2001c/o Beeldrecht, Hoofddorp.

