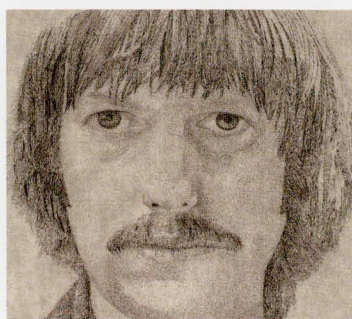
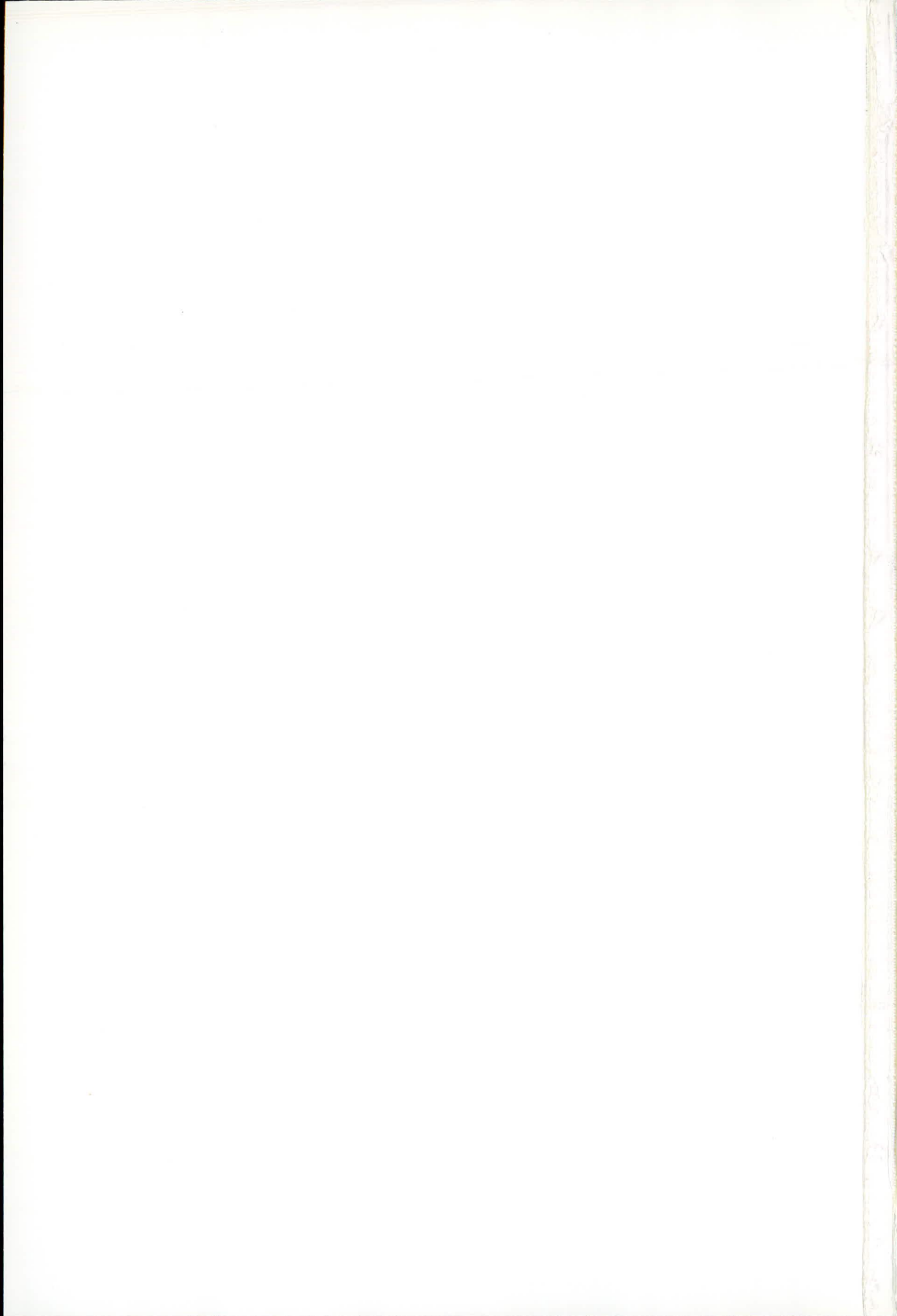


Peter Vos en Charles Donker





Peter Vos en Charles Donker

Fotoverantwoording:

Centraal Museum, Utrecht: pp. 42 t/m 47, 51, 54, 56, 59, 61

Rijksmuseum, Amsterdam: pp. 7, 20, 32, 36 t/m 38, 48, 49, 55, 57, 60

Saïda Lokhorst, Utrecht: pp. 6, 8 t/m 19, 24, 28, 30, 34

Colofon

Auteurs: Jan Piet Filedt Kok, Eddy de Jongh

Eindredactie: Marja Bosma

Productie: Hans Schopping

Vormgeving: van Rosmalen & Schenk, Amsterdam

Druk: Koninklijke De Swart, Den Haag

UITGEVER

Centraal Museum, Utrecht

Postbus 2106, 3500 GC Utrecht

www.centraalmuseum.nl

info@centraalmuseum.nl

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Peter Vos en Charles Donker* in het Centraal Museum, Utrecht van 11 september 2010 t/m 9 januari 2011.

De publicatie is mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van Stichting *Sanssouci*

© 2010 Centraal Museum, Utrecht en de auteurs

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

ISBN 978-90-5983-205-3

Peter Vos en Charles Donker

Jan Piet Filedt Kok
Eddy de Jongh

 Centraal Museum 2010

Peter Vos en Charles Donker

Al bijna vijftig jaar zijn Peter Vos en Charles Donker met elkaar bevriend. Ze delen het een en ander: beiden zijn geboren en getogen in Utrecht en beiden keerden na hun academietijd weer naar de Domstad terug, om er, op wat omzwervingen na, nooit meer uit weg te gaan. Ze bewogen zich in hetzelfde artistieke circuit, rond William (later Dirkje) Kuik, Jacques Boersma (alias Alain Teister) en Gerard van Rooy; bij het Grafisch Gezelschap De Luis en de galeries De Reiger en Jas. Meermalen zouden ze samen bij Jas en de Amsterdamse galerie Petit tentoonstellen. Ze delen ook hun liefde voor de natuur, en namen allebei deel aan enkele reizen die door de *Artists For Nature Foundation* werden georganiseerd. De motieven voor hun kunst vinden ze in de natuur: Vos tekent de beesten in het veld en de vogels in de lucht, terwijl Donker vooral de landschappen in zijn etsen vastlegt. Hun observatievermogen is scherp en getraind, en vormt de basis van hun beeldend werk. Maar het gemeenschappelijke vertrekpunt heeft niet geleid tot eenzelfde stijl of beeldinhoud. Hun werk is volkomen verschillend, zoals ook de kunstenaars zelf dat zijn.

Vos is met zijn grote taalgevoeligheid een literaire tekenaar die zich graag van beeldspraak bedient. Hij liet reigers bijvoorbeeld de bijbelse Kruisiging uitbeelden, en schetste met mussen een beknopte geschiedenis van de stad Utrecht. Zoals in de *Metamorfosen* van Ovidius mensen in dieren transformeren, zo transformeert Vos taal in beeld.

Charles Donker is een zintuiglijke kunstenaar. Zijn etsnaald fungeert als een seismische naald die de trillingen van aarde, lucht, licht en weersgesteldheid haarfijn opvangt en op de plaat omzet. Donker 'vangt' de natuur niet in een plaatje maar maakt de zinnelijke ervaring ervan tastbaar.

Vos en Donker: ze vullen elkaar aan, de scherpe geest en de fijnbesnaarde zinnen.

We danken de bruikleengevers, in de eerste plaats beide kunstenaars, voor het beschikbaar stellen van vele werken. De grootste bruikleengever is het Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, die bij hoge uitzondering

een zo groot aantal, liefst honderd, prenten, tekeningen en schetsboeken voor de tentoonstelling afstond. De meeste daarvan zijn pas recent aan de nationale grafiek en tekeningenverzameling toegevoegd. Van Charles Donker zijn in 2003 meer dan vierhonderd prenten overgenomen van Joop Nieuwstraten, die gedurende 25 jaar de kunstenaar met aankopen heeft ondersteund. Het voormalige hoofd van het Rijksprentenkabinet Ger Luijten, thans directeur van de *Fondation Custodia* in Parijs, heeft onlangs van Charles Donker meer dan honderd bladen en van Peter Vos een vergelijkbaar aantal tekeningen en een tiental schetsboeken aangekocht. We danken de directie en de medewerkers van het Rijksmuseum, in het bijzonder Taco Dibbits, Marijn Schapelhoeman, Jacqueline de Raedt, Idelette van Leeuwen en Wendela Brouwer, voor de realisatie van dit uitzonderlijke bruikleen.

Veel dank zijn wij verschuldigd aan Jan Piet Filedt Kok, die als gastconservator optrad en niet alleen de selectie van werken voorbereidde maar ook bijdroeg aan de catalogus met een essay over Charles Donker. Tevens dank aan Eddy de Jongh voor zijn essay over Peter Vos. Stichting Sanssouci maakte de publicatie financieel mogelijk, waarvoor dank. Tenslotte een bijzonder woord van dank aan Saïda Lokhorst voor haar onmisbare, standvastige en geïnspireerde inzet.

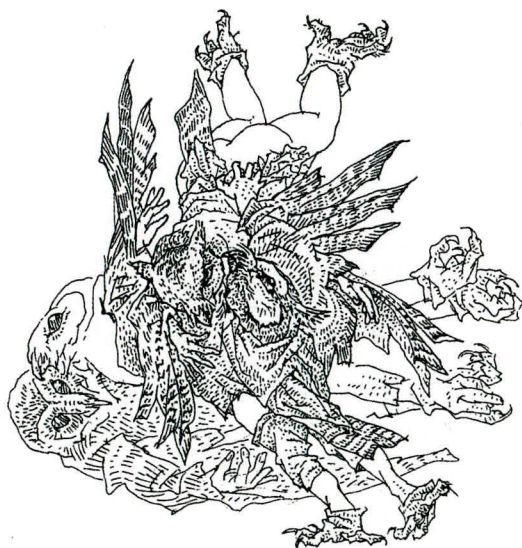
Voor het Centraal Museum betekenen de tentoonstelling en de publicatie een hernieuwde kennismaking met deze twee vooraanstaande kunstenaars uit Utrecht. Wij danken hen voor het jarenlange geduld met ons. Wij hopen Peter Vos, die dit jaar 75 wordt, en Charles Donker, onlangs 70 geworden, eindelijk recht te doen en de hulde te geven die ze in Utrecht verdienen.

Marja Bosma, conservator
Edwin Jacobs, directeur

Omarmend rijm, uit: Sonnet voor Saïda (1996)

Pen, zwarte inkt, 108 x 117 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



Katen we ook „omarmend rijm“ toepassen. Daar houdt ze van.
(Otus seops / Tyto alba / Tyto tenebriosa / Otus leucotis)

Peter Vos

7

Brief met etende hop (1985)

Pen en penseel, 185 x 140 mm.

Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam



Beste Emrie & Kees,

Wat was het mooi &
onderweest landschappen.

gezellig met jullie
Nog eens hartelijk

in de
bedankt.

Groeten & tot zins

Peter

Peter Vos

8

Tereus verandert in een hop (2004). Schetsblad.

Pen en penseel, 240 x 295 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



Mythentuin; harpijenkooi (1999), uit: Villa Inzicht

Pen en penseel, 185 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



mythentuin; harpijenkooi

Peter Vos

10

Alle leven komt uit zee, dat kan je nog zien aan de vissen (1999),

uit: Villa Inzicht

Pen en penseel, 183 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



*alle leven komt uit zee
dat kan je nog zien aan de vissen*

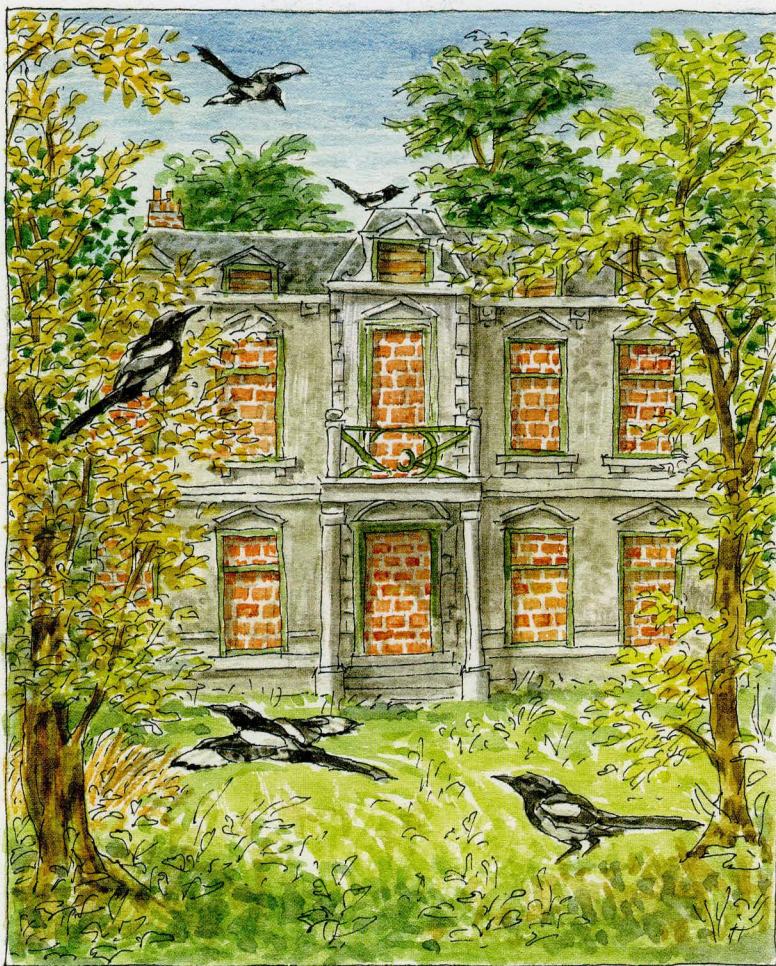
Peter Vos

11

Villa Inzicht (1999), titelpagina

Pen en penseel, 184 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



VILLA INZICHT

Peter Vos

12

Kat verkleed als kat (1999), uit: Villa Inzicht

Pen en penseel, 182 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



en nog een kat, verkleed als kat

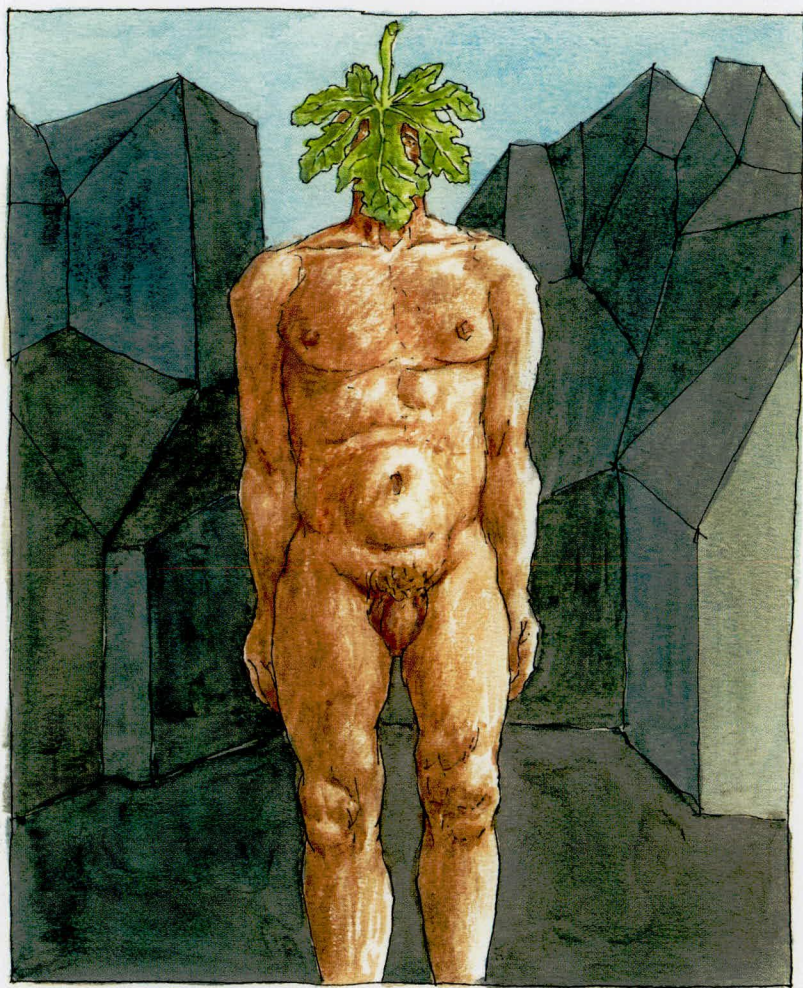
Peter Vos

13

Ook schaamte zit tussen de oren (1999), uit: Villa Inzicht

Pen en penseel, 189 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



ook schaamte zit tussen de oren

Peter Vos

14

Purgatorio, Canto IV (1985)

Pen en penseel, 154 x 120 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



Peter Vos

Schizosomatie (1985)

Pen en penseel, 137 x 81 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht

15



Peter Vos

16

Een hondelieven (1985)

Pen en penseel, 100 x 80 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



Een hondelieven

28.VIII.83

Alcyone wekt Ceyx tot leven (2003).

Pen en penseel, 270 x 190 mm.

Collectie Saida Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



Alcyone wekt Ceyx tot leven.

"Ut vero tetigit mutum et sine sanguine corpus,"

"dilectos artus amplexa recentibus alis"

"frigida nequiquam duro dedit oscula rostro." (O. Naso)

op. 30.vii.63

voor Saida i.m. 30.vii.86

Hoera! (Peter)

De mussen preken voor Franciscus (2006).

Pen en penseel, 190 x 150 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



'De abusu burhini'. De griel (*Burhinus oedicephalus*) als burijn (1997)

Aquarel, 165 x 165 mm.

Collectie Eddy de Jongh, Utrecht



NOOT. *Burhinus oedicephalus* (Linn.) Griel of Scharhuip

Peter Vos

20

Zelfportret (1966)

Pen en penseel, diameter bladmaat 150 mm.

Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam (geschenk van
Wilma en Max Schumacher ter herinnering aan Alje Olthof, 2006)



De hand en het hoofd

In een van de vroege zelfportretten van Peter Vos ligt de nadruk op de samenhang tussen het hoofd met de doordringend kijkende ogen en de met een penseel uitgeruste tekenhand (p.20). Langs de rand van het ovaalvormige beeld schreef de eenendertigjarige kunstenaar bij wijze van registratie: 'Dit zijn mijn hand en ik. samen twee en zestig. op een nacht in november voor een spiegel bij de kachel met buiten donker en geroep van uilen. Utrecht 1966'. Mijns inziens kunnen we deze miniatuurtekening van hoofd en hand (door het gebruik van de spiegel neemt de linkerhand de plaats van de rechter in) als symbolisch beschouwen voor het kunstenaarschap van Peter Vos in zijn geheel. Anders gezegd: als imago van de vruchtbare samenspanning van zijn inventieve brein met de door dat brein bestuurde, uiterst bedreven hand. En à propos de uilen, die zouden, evenals vele andere vogels, de tekenaar zijn leven lang blijven roepen.¹

We hebben geen neurowetenschappelijke chic nodig om te beseffen dat de werking van een hand *altijd* afhankelijk is van wat in een bovenkamer bekokstoofd wordt, maar bij Vos heeft dit proces al ruim een halve eeuw tot wel zeer uitzonderlijke creaties geleid. Zijn veelzijdige oeuvre bestaat uit tekeningen en illustraties in een onmiskenbaar persoonlijke stijl, enerzijds naturalistische voorstellingen van mensen en dieren, zonder enigerlei toevoeging, anderzijds fantasierijke voorstellingen die een hoge graad van taligheid, semantische lenigheid en iconografisch vernuft vertonen. Vernuft dat mede gevoed wordt door een grote belezenheid (p. 18 en 19).²

Het is relevant hieraan toe te voegen dat het kunstbegrip van Vos in het algemeen niet overeenstemt met de waardeschaal van de modernistische noviteitenmarkt. Dat was zeker zo tijdens de eerste decennia van zijn carrière, toen de abstractie nog hoogtij vierde. Een klein historisch perspectief maakt nog iets anders duidelijk. Het vindingrijke deel van Vos' oeuvre drijft per implicatie de spot met een eigenaardige opvatting over

1. Zie E. de Jongh, 'Peter Vos: getekende metamorfosen en pastiches', in: Rinus Ferdinandusse et al., *Peter Vos – tekenaar*, Amsterdam-Antwerpen 1995, pp. 45-62.

2. Ibidem.

de relatie tussen beeldende kunstenaars en intelligentie dan wel eruditie, die sinds de late negentiende eeuw af en toe de kop op steekt.

Een criticus als Menno ter Braak was destijds niet de enige die het denkvermogen van schilders ('schilder' stond voor elke beeldende kunstenaar) gering achtte. 'Bête comme un peintre', luidt de Franse uitdrukking die bij deze overtuiging op de achtergrond zweefde.³ Ook algemene ontwikkeling, zo meenden sommige critici en kunsthistorici, zou bij de beroepsgroep in kwestie slechts spaarzaam aanwezig zijn, waarbij niet alleen aan schilders uit de eigen tijd maar ook aan die uit de Gouden Eeuw werd gedacht. Johan Huizinga noemde de door hem bewonderde schilders uit de zeventiende eeuw zonder meer 'ongeletterd', een opinie die correleerde met wat Busken Huet al eerder had beweerd: de Hollandse kunstenaar uit die periode bezat weliswaar 'kunstgenie', maar dit ging 'zamen met eene bijna volstreckte afwezigheid van hetzij letterkundige, hetzij wetenschappelijke beschaving'.⁴ Het was niet zozeer als afkeuring bedoeld. Een zekere simpelheid werd voor beeldende kunstenaars eigenlijk wel passend gevonden.

Ter Braak en Huizinga velden hun oordelen ten tijde van het bloeiende modernisme. Uit deze veelomvattende stroming doken af en toe pennenvoerders op die weer andere, mogelijk nog dogmatischer inzichten over kunst en kunstenaarschap verkondigden. Zo werd door sommigen het voorstellend bestanddeel van het kunstwerk geringschat of zelfs zonder meer waardeloos verklaard. 'The representative element in a work of art', schreef de scherpslipende Engelse criticus Clive Bell, 'may or may not be

3. Menno ter Braak, 'Het schrijverspalet' [1932], in: *Verzameld werk* III, Amsterdam 1950, pp. 400-418, i.h.b. 409-410.

4. Cd. Busken Huet, *Het land van Rembrand*, II (tweede helft), Haarlem 1884, p. 537; J. Huizinga, *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw* [1941], in: *Verzamelde werken*, II (1948), pp. 412-507, i.h.b. 485. Tevens: E. de Jongh, 'Nationalistische visies op zeventiende-eeuwse Hollandse kunst', in: S.C. Dik en G.W. Muller (red.), *Het hemd is nader dan de rok. Zes voordrachten over het eigene van de Nederlandse cultuur*, Assen-Maastricht 1992, pp. 61-82, i.h.b. 69-70.

harmful; always it is irrelevant'.⁵ Een overtuiging die een lang leven beschoren zou zijn. In 1957, toen de jonge Peter Vos aan de Amsterdamse Rijksacademie van Beeldende Kunsten studeerde, had hij in een bijdrage aan *Openbaar Kunstbezit* van dat jaar kunnen lezen dat dezelfde opvatting nog steeds categorisch werd gehuldigd, namelijk dat 'wij wel moeten bedenken dat een schilderstuk als kunstwerk nooit belangrijk is om het wát, maar alleen om het hoe'.⁶ Deze esthetische pudeur draagt onmiskenbaar sporen van de negentiende-eeuwse *l'art pour l'art*-doctrine en lijkt daarenboven een late echo van Lessings befaamde traktaat *Laocoön*, waarin – al in 1766 – met klem de scheiding van woord en beeld werd gepropageerd.⁷

Het zal duidelijk zijn dat Vos niet bepaald een Lessing-adept kan worden genoemd en dat hij, waarschijnlijk tot zijn volle tevredenheid, buiten de (inmiddels grotendeels achterhaalde) canon van het modernisme is gevallen. Discriminatie tussen het 'hoe' en het 'wat' heeft hij nooit voorgestaan. Integendeel, voor hem als tekenaar zijn relaties tussen beeld en woord juist altijd een verleiding en een stimulans geweest. 'Twee susters soet van aert', zo karakteriseerde Vondel 'de blijde Poëzye en schoone Schilder-kunst', een zegswijze waarmee de dichter een traditioneel humanistisch ideaal samenvatte.⁸ Het is deze eerbiedwaardige traditie die

5. Bell schreef deze woorden in 1914; hij zou nog decennia op hetzelfde standpunt blijven staan. Citaat uit Edgar Wind, *Art and anarchy*, Londen 1963, pp. 63-64 en 158-159 (noot 113). Soortgelijke uitspraken werden door onder anderen Maurice Denis, Henri Matisse en Apollinaire gedaan.

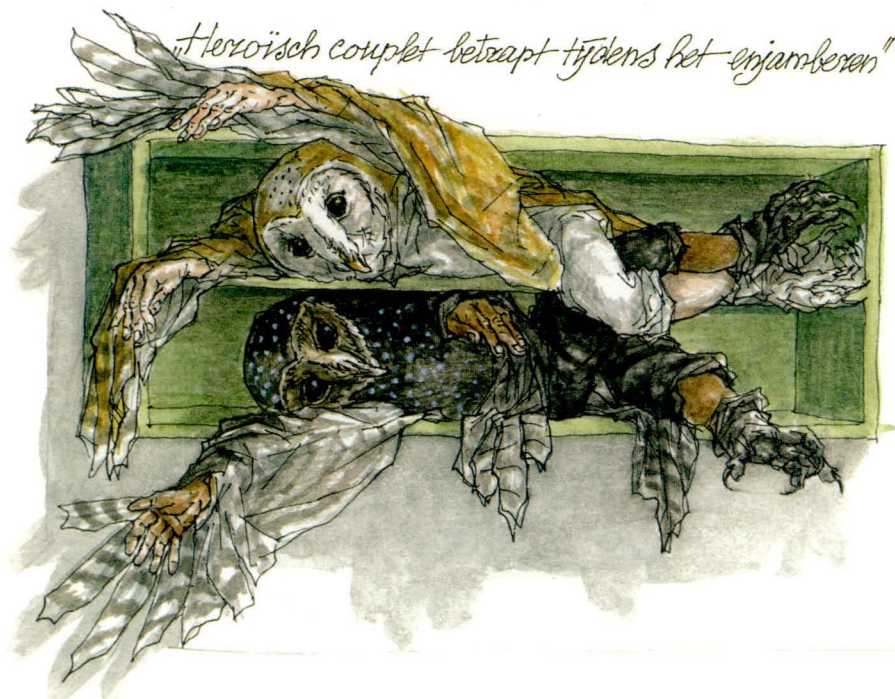
6. Jan van Wessel, 'Jan Steen, Het oestereetstertje', *Openbaar Kunstbezit* 1 (1957), Nr. 7.

7. Zie Albert L. Guérard, *Art for art's sake*, New York 1963; en Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoön. Over de grenzen van schilderkunst en poëzie*, vertaald en ingeleid door Wessel Krul, Groningen 2009.

8. Joost van den Vondel, *De werken* (WB-uitgave) IV, Amsterdam 1930, p. 610. Zie verder Jean H. Hagstrum, *The Sister Arts. The tradition of literary pictorialism and English poetry from Dryden to Gray*, Chicago 1958; en E. de Jongh, 'Woord en beeld: de salon van de gezusters Kunst', in: *Dankzij de tiende muze. 33 Opstellen uit Kunstschrift*, Leiden 2000, pp. 115-121.

3 september t/m 4 oktober 2000

verse tekeningen van PETER VOS waarop allerlei
merkwaardigheden staan afgebeeld, zoals: suikerdief,
venus zonder mouwen, houten paard, timmerman,
boekenboom, spothyster, venus zonder kleren,
europa met haar allen op een stier, somber sonnet
in wimpelnotatie, carnavalsganger verkleed als twee
parende eksters, uiltjes, uilen, uilengedichten zelfs, b.v.
het hier afgebeelde



Wij nodigen U uit voor de opening op zondag 3 september
om 15.00 uur door FRANK TIESING

geopend dinsdag t/m zaterdag 11.00 - 17.00 uur

van Sinterklaas tot Peter

Heroïsch couplet betraapt tijdens het enjamberen (2000),
ontwerp voor uitnodigingskaart
Pen en penseel, 207 x 130 mm.
Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht

Peter Vos vanaf het begin van zijn carrière gevolgd heeft, al of niet bewust van haar historische wortels en in elk geval met meer *jeu d'esprit* dan Vondel.

Aan zijn talige oriëntatie gaf hij op verschillende manieren uitdrukking: bij het illustreren van een lange reeks boeken en kinderboeken, maar vooral door het visualiseren van dichtvormen als ballade, rondeel, terzine, kwatrijn en sonnet, waarbij versregels bij voorkeur met uilen, soms met eksters, in plaats van met woorden werden geschreven (p. 6).⁹ Ook het enjambement (een zin in een gedicht die overloopt op de volgende regel) nam in de beeldtaal van Vos met behulp van uilen – uilen met handen en met menselijke kuiten – een nieuwe vorm aan, terwijl het werkwoord enjamberen in één moeite door de bijbetekenis van beenverstrengeling kreeg. We zouden ook, al klinkt het lelijk, naar analogie van omarmen van 'ombenen' kunnen spreken (p. 24).¹⁰

De vogels van Peter Vos, die ornithologisch zeer geschoold is, blijken wel vaker antropomorfe trekken of eigenschappen te bezitten. Gevleugelde hybriden figureren zowel in vrije tekeningen als in een aantal van zijn geïllustreerde brieven.¹¹ Zo werd, om een tweeregelig dankbriefje tot een gracieuze missive te verheffen, een etende hop als een rasechte *rara*

9. Bijvoorbeeld *Luchtjuweel voor prealphabeten* uit 1982, gepubliceerd in *De tweede ronde* Nr. 4 (Winter 1982/83), met onder andere een Shakespeareaans sonnet waarin eksters een rol spelen; en *Sonnet voor Saïda*, gepubliceerd in *Hollands Maandblad* 1996, Nr. 1, met uilen die verschillende rijmvormen (assonantie, rijk rijm, omarmend rijm, enjambement en 'embrassement') aanschouwelijk maken.

10. Voor de tentoonstelling van 'verse tekeningen van Peter Vos', in september 2000 bij galerie Jas in Utrecht gehouden, werd een fraaie uitnodigingskaart gemaakt waarop twee uilen een *Heroïsch couplet betraapt tijdens het enjamberen* uitbeelden (p. 24). Er bestaan verschillende tekeningen van dit onderwerp.

11. Ook een stoet fabeldieren maakt deel uit van het oeuvre; zie E. de Jongh, 'Pegasus en griffioen bij Peter Vos', *Kunstschrift* 46 (maart/april 2002), pp. 44-45. Voor geïllustreerde brieven, idem, 'Gisteren een optreden van de heer T. Merula. Brieven van Peter Vos', *Kunstschrift* 53 (augustus/september 2009), pp. 38-43.

avis voorgesteld, in een ruim gewaad gestoken en toegerust met forse handen. Omdat de hop berucht is vanwege de walgelijke geur die hij verspreidt, zou men de keus voor juist deze vogel ietwat vreemd kunnen vinden. Maar de creatie zelf neemt iedere aarzeling weg: zelden zal het gezegde 'stank voor dank' zo positief zijn aangewend als in dit geval (p. 7).

De hop treffen we eveneens aan in de *Metamorfosen* van Ovidius, onder de diverse vogels in dit boek die op een toverachtige, niet zelden ook op brute wijze uit een weerloos mens worden gefabriceerd. Het was de misdadige Tereus aan wie de stinkende hop als nieuwe identiteit was toebedeeld en Vos heeft diens dramatische gedaantewisseling meer dan eens in beeld gebracht, steeds profiterend van de agonie van de man en het opzienbarende uiterlijk van de vogel (p. 8)¹².

Het vermaarde werk van Ovidius ligt de tekenaar zeer na aan het hart, niet alleen vanwege de fantastische verlichtsels maar tevens om de stijl en de kernachtige manier van formuleren. Ook na zijn gymnasiumtijd liet de Romeinse schrijver hem niet los en is hij verhalen uit de *Metamorfosen* blijven illustreren, vooral die fabels waarin een mens in een vlieger of fladderaar wordt getransformeerd (p. 17). De vraag waarom de mythologie en in het bijzonder Ovidius' *Metamorfosen* hem steeds weer heeft weten mee te slepen, is door Vos wel beantwoord met een verwijzing naar zijn katholieke achtergrond en de daarbij behorende mirakelverhalen. 'We zijn met wonderen opgegroeid; verhalen over mensen die in een vogel veranderen staan in wezen vrij dicht bij verhalen over heiligen met wie iets bovennatuurlijks gebeurt.'¹³

Het zou te ver voeren om Vos een ovidiaanse kunstenaar te noemen, maar duidelijk is wel dat onderwerpen uit de *Metamorfosen* hem op het lijf zijn geschreven, en dat er bovendien sprake is van iconografische overloop: sommige van zijn uitbeeldingen die niet op Ovidius gebaseerd

12. Ovidius, *Metamorfosen* VI, 424-674. Zie ook De Jongh, o.c. (noot 1), pp. 48-51.

13. Idem, pp. 47-48.

zijn, vertonen desondanks een ovidiaans cachet of althans een suggestie van gedaantewisseling. Dit lijkt bijvoorbeeld het geval met *Mythentuin; harpijenkooi* en met *Alle leven komt uit zee, dat kan je nog zien aan de vissen* (p. 9 en 10). Laatstgenoemde voorstelling verbeeldt, meer volgens Vos dan volgens Darwin, de evolutie in een pril stadium. Voor de verschijningsvorm van vissen blijkt de natuur een voorschot te hebben genomen op de fysionomie van landdieren die miljoenen jaren later zouden ontstaan, zoals de giraffe, de olifant, het varken, de mol, de kat, de geit en de kameleon.

Zowel de gekooide harpijen als de eigenaardige vissen maken deel uit van een rond het jaar 2000 geconcipeerde reeks van 33 pen- en penseeltekeningen, getiteld *Villa Inzicht*. De samenwerking tussen hoofd en hand heeft in deze reeks tot intrigerende, wat mij betreft soms ook ontroerende resultaten geleid. De titelpagina kan in zekere zin als programmatisch worden opgevat (p. 11). Het woord inzicht houdt een belofte in die door het bijbehorende beeld – een classicistisch gebouw met een dichtgemetselde doorkijk – in feite teniet wordt gedaan. Bij Vos draait het meermalen om een dergelijk 'zich verstoppen in een vindbaarheid zoo schoon', een *oxymoron* waarmee de dichter Boutens een eeuw geleden de kunst van het zingen typeerde.¹⁴ Door het gemaskeerde verschiet te voorzien van de titel *Villa Inzicht* kreeg het blad het karakter van deze prikkelende stijlfiguur.

In verschillende andere tekeningen uit de reeks, waarvan enkele eveneens *oxymoron*-achtig, is sprake van enigerlei vorm van maskeren of van een maskerade. Vos heeft een zwak voor maskerades sinds zijn Academie-tijd, toen een van zijn docenten, professor Frithjof van Thienen, hem het nodige vertelde over de *commedia dell'arte* en de gemaskeerde acteurs die daarin optreden. Vandaar ook wel de benaming *commedia delle maschere*. Anders dan voor zijn vriend, de recent overleden Utrechtse schilder Dolf Zwerver, die maskers graag gebruikte als symbolen van onechtheid en

14 P.C. Boutens, *Vergeten liedjes*, in: *Verzamelde werken* II, Haarlem-Den Haag 1948, p. 25.

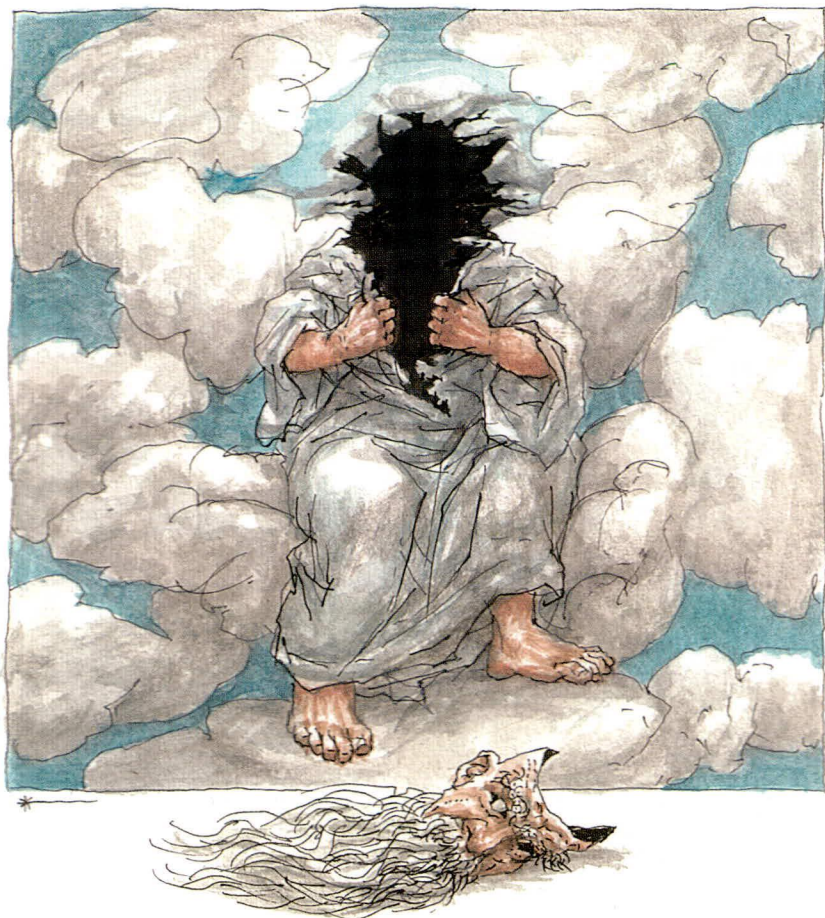
Peter Vos

28

Het masker van de Heilige Leegte (2003)

Pen en penseel, 141 x 130 mm.

Particuliere collectie, Utrecht



het masker voor de Heilige Leegte

bedrog, hebben deze objecten voor Vos naar eigen zeggen geen specifieke psychologische implicatie. Er is tenminste één uitzondering: *Het masker van de Heilige Leegte*, een van grote verbeeldingskracht getuigende tekening die niet tot de reeks van *Villa Inzicht* behoort, en in *Vrij Nederland* is gepubliceerd als illustratie bij een sceptische bespreking van een autobiografisch boek van Karen Armstrong. Dat dit werk van Vos symboolwaarde heeft valt moeilijk te betwijfelen (p. 28).¹⁵

Wat spitsvondige gedachtengang, maar ook wat presentatie aangaat, lopen de maskerades van *Villa Inzicht* zeer uiteen. Ze omvatten bijvoorbeeld een gemaskerde dag, een kat verkleed als kat, een naakte man wiens gezicht als teken van 'schaamte tussen de oren' met een vijgenblad is bedekt (p. 12 en 13) en – naar mijn smaak een van de hoogtepunten – een getekend essay over de temperamenten, getiteld *Men kan kiezen uit vier humeuren* (p. 30). Het toont een uitstalling van vier lappen textiel in een kast, elk in een apart compartiment en elk met een eigen kleur: geelgroen, wit, zwart en rood voor respectievelijk het cholerische, flegmatische, melancholische en sanguinische temperament. Onder elke lap, zo wordt gesuggereerd, gaat een hoofd schuil. Tegen de kast aan staat een persoon zonder hoofd, die genereus in de gelegenheid wordt gesteld zich een temperament aan te meten en dus een karakter. Hoewel dit ongewone aanbod ook een ironische metafoor van de vrije wil zou kunnen worden genoemd.

Het melancholische temperament verschijnt eveneens elders in het oeuvre van Vos, buiten *Villa Inzicht*, maar daar zonder dat de bewuste personificatie door een doek aan de waarneming wordt onttrokken. Treffend zijn twee evident mistroostige figuren die in januari 1985 op papier werden gezet, van wie de ene een dramatische passage uit Dantes *Divina Commedia* (*Purgatorio*, Canto IV) illustreert en de andere rechtstreeks uit het brein van de kunstenaar stamt (p. 14 en 15). Allebei ondersteunen ze hun be-

15. Jos Palm, 'Zoek jezelf, zuster. Karen Armstrongs autobiografie' [*De wenteltrap. Het verhaal van een bekering*], *Vrij Nederland* 18 oktober 2003.

Peter Vos

30

Men kan kiezen uit vier humeuren (1999), uit: Villa Inzicht

Pen en penseel, 186 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



men kan kiezen uit vier humeuren

28.iii.99

zwaarde hoofd met een hand, zoals dat in de kunst sinds Albrecht Dürers beroemde *Melancolia*-prent voor de zwartgallige mens gangbaar is. Vos ging echter nog een beduidende stap verder: hij liet beide figuren letterlijk uit elkaar vallen. Een toestand van lichamelijke desintegratie waarvoor hij het geleerde neologisme 'schizosomatie' bedacht. In hoeverre de biografie van een kunstenaar in zijn werk wordt weerspiegeld, is altijd een problematische kwestie, maar in dit geval weten we dat deze tekeningen ontstaan zijn tijdens een periode van depressies en ander ongemak en dat zich daarbij soms een gevoel van 'schizosomatie' openbaarde. Ook de tien bizarre uitbeeldingen van de 'hondeman' die Vos in dezelfde tijd maakte, weerspiegelen persoonlijke gevoelens in mineur (p. 16).¹⁶

Voorstellingen worden door tekenaars doorgaans in lijnen afgebakend, en lijnen behoren tot de constituerende elementen van de betekenis van een werk, zij het op een nagenoeg ongrijpbare manier. Het persoonlijke handschrift laat zich niet gemakkelijk in woorden vangen, al wordt er al eeuwen over de lijn en haar uitdrukkingsvermogen nagedacht en geschreven.¹⁷ Het minste wat over de lijnvoering van Vos valt te zeggen is dat er veel leven in zit doordat het tekengerei, meestal pen en penseel, soms potlood of krijt, soepel wordt aangewend en zijn geverseerde hand het nooit tot een saai moment laat komen.

Statische configuratie zal men in zijn oeuvre niet zo gauw aantreffen. En soms is er zelfs sprake van dynamische abstractie. Het kunstbegrip van Vos en de door hem ingenomen artistieke positie mogen ver verwijderd zijn van de abstracte kunst, dat neemt niet weg dat hij van tijd tot tijd zijn eigen abstracties koestert. Zoals in een schitterende tekening van reepjes papier die met grote snelheid door in twee bladen gesneden spleten vliegen (p. 32). Het is de bijna surrealistische beeldvertaling van een intrigerende zin van de hedendaagse Amerikaanse dichter John Ashbery, waarin deze

16. Zie Ferdinandusse, o.c. (noot 1), pp. 48, 137-138.

17. Zie over 'de geschiedenis van de lijn' bijvoorbeeld Inemie Gerards en Evert van Uiter, *In de lijn van Jan Toorop. Symbolisme in de kunst*, Den Haag 1994, pp. 12-33.

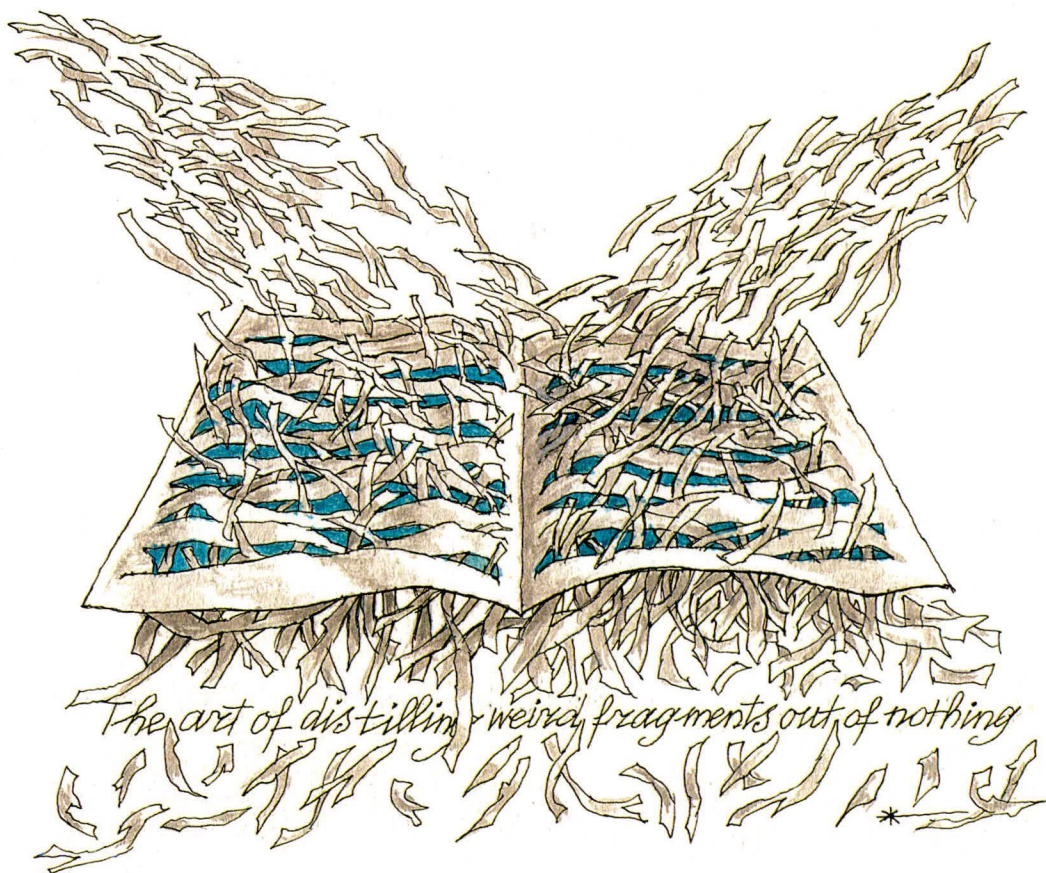
Peter Vos

32

The art of distilling weird fragments out of nothing (2003)

Pen en penseel, 133 x 154 mm.

Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam



een poging doet het wezen van poëzie te omschrijven: 'The art of distilling / weird fragments out of nothing'.¹⁸

Vos heeft een uitgesproken voorkeur voor een dunne lijn, door hem ook wel aangeduid als spichtig. Deze voorkeur herinnert aan de door Plinius beschreven legende over de fameuze Griekse schilders Apelles en Protogenes die elkaar naar de kroon staken in het zetten van een steeds fijnere lijn. In termen van meesterschap werd aan een dun grafietspoor groot gewicht toegekend, vandaar dat deze legende ook in latere tijden bij herhaling is opgedist.¹⁹ Tijdens de Renaissance werd het tekenen door kunsttheoretici rechtstreeks met het intellect in verband gebracht. Sindsdien betekent het woord *disegno* niet alleen tekening, in de zin van afbeelding op papier, maar ook concept, denkbeeld, het onzichtbare creatieve beginsel achter de concrete uitvoering.²⁰ Op grond van deze, hoofd en hand regarderende opvatting, kan Vos als een typische *disegno*-kunstenaar worden beschouwd.

In dit licht is het misschien begrijpelijk dat Vos een bundel 'Doordeweekse emblemata' heeft samengesteld, die in 1991 is verschenen onder de titel *Wat je ook niet vaak ziet*. Het bevat 78 geestige, met pen getekende miniaturen in cirkelvorm. Daaronder bevinden zich enkele verbeeldingen die later ten behoeve van *Villa Inzicht* zouden worden vergroot en verder uitgewerkt. Een bijzondere aantrekkingskracht gaat uit van een bedenkfel dat opnieuw draait om een hoofd en een hand en dat de contaminerende titel *Doolhoofd* kreeg (p. 34). Er valt alles voor te zeggen dit *Doolhoofd* te begrijpen als een volmaakt portret van 's kunstenaars imaginaire tegenvoeter.

Eddy de Jongh

18. De tekening is gepubliceerd als illustratie bij Rob Schouten, 'De VSB-prijs in de bocht', *Vrij Nederland* 3 mei 2003, p. 67.

19. Zie H. van de Waal, 'The *linea summae tenuitatis* of Apelles; Pliny's phrase and its interpreters', *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 12 (1967), pp. 5-32.

20. Erwin Panofsky, *Idea. A concept in art theory*, New York 1968, s.v. *disegno*; en Luigi Grassi, *Teoric e storia della critica d'arte I*, Rome 1970, pp. 223-225.

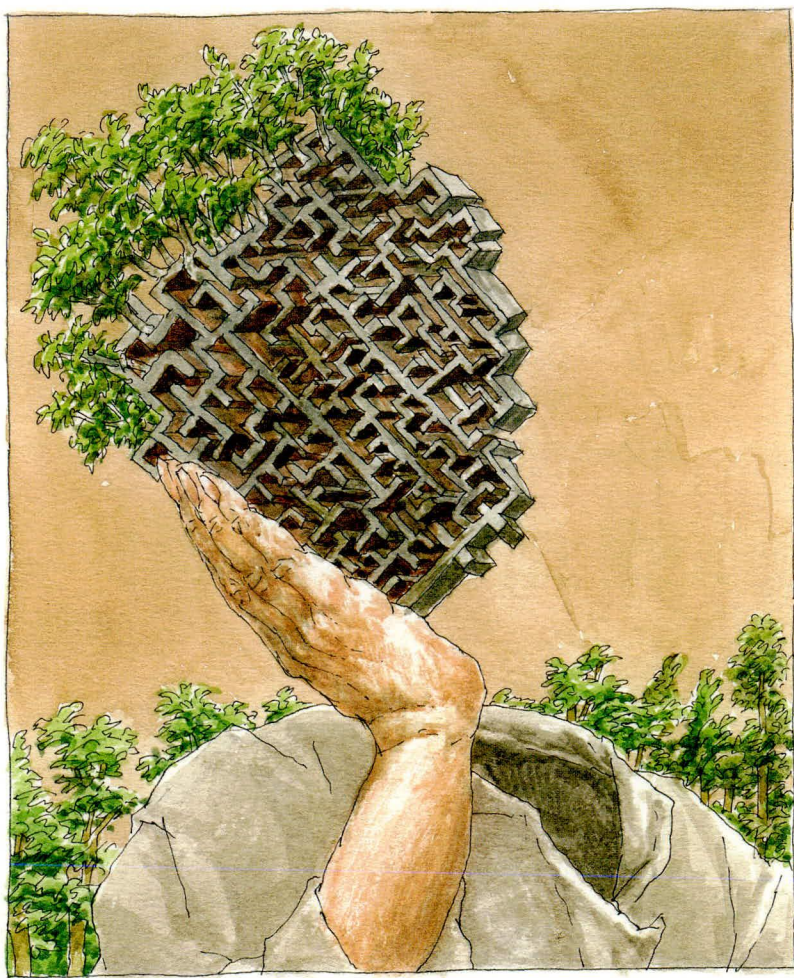
Peter Vos

34

Doolhoofd (1999), uit: Villa Inzicht

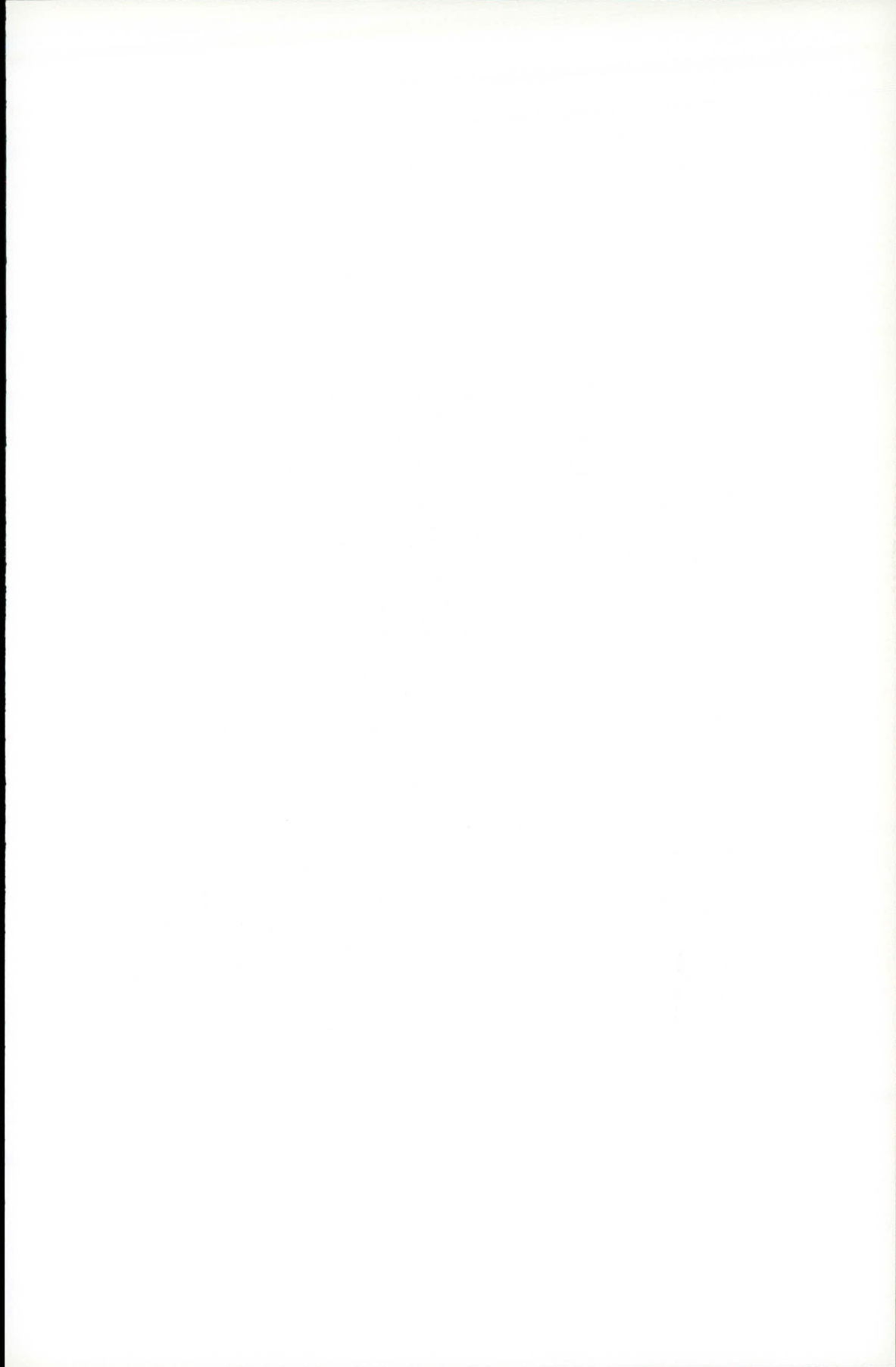
Pen en penseel, 185 x 140 mm.

Collectie Saïda Lokhorst en Peter Vos, Utrecht



doolhoofd

2.vi.99



Charles Donker

36

Zelfportret, en face (ca. 1976-77)

Ets, 241 x 238 mm, met opschrift onder in de plaat: 'om de
nek de kop van een buizerd'

(a) proefdruk, opgewerkt met pen in o.i. inkt, (b) proefdruk
Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam

a



Charles Donker

Vogels en Rhijnauwen*

37

b



Het geëtste *Zelfportret* met het onderschrift 'om de nek de kop van een buizerd' uit 1976/77 werd nooit voltooid. De rechteronderhelft waar de kop van de buizerd had moeten verschijnen, bleef wit. In de hier afgebeelde proefdruk is het portret met de pen in zwarte inkt verder uitgewerkt en de rest van het blad gevuld met vogelkoppen (p. 36).

Ingetekende afdrukken maken

deel uit van het werkproces van Charles Donker: sommige etsen ondergaan in een reeks van opeenvolgende staten en ingetekende drukken een ware metamorfose. Maar zoals vaker bleef de kunstenaar bij zijn eerste opzet en drukte slechts enkele exemplaren van dit rake portret (afb. b). Vrienden herkennen zijn dromerige, doch indringende, korenblauwe ogen, zijn blonde haar en zijn indigo blauwe overhemd. De ingetekende ganzen en eendenkoppen in de proefdruk getuigen van zijn intense liefde voor vogels. Vogels kijken had zijn interesse sinds zijn schooltijd; het is een liefhebberij die hij deelt met zijn vriend Peter Vos. In zijn vroege etsen verschijnen vogels en vogelkoppen regelmatig in proefdrukken en soms ook in de marges van zijn etsen. Vanaf de jaren zeventig noteerde hij vogelnamen onder veel van zijn geëtste landschappen (p. 38).

In dit essay kunnen slechts enkele aspecten van het veelzijdige etswerk van Donker, ontstaan tussen 1960 en 2010, belicht worden; daarbij valt de nadruk op zijn etsen van het landgoed Rhijnauwen uit de jaren zeventig en tachtig. De kunstenaar is dan reeds tien jaar als etser werkzaam: zijn

* Met veel dank aan Charles Donker voor de informatie en, voor de opmerkingen bij eerdere versies van dit essay aan Marja Bosma, Eddy de Jongh, Ger Luijten, Lieve d'Hont en vooral aan Peter Hecht.

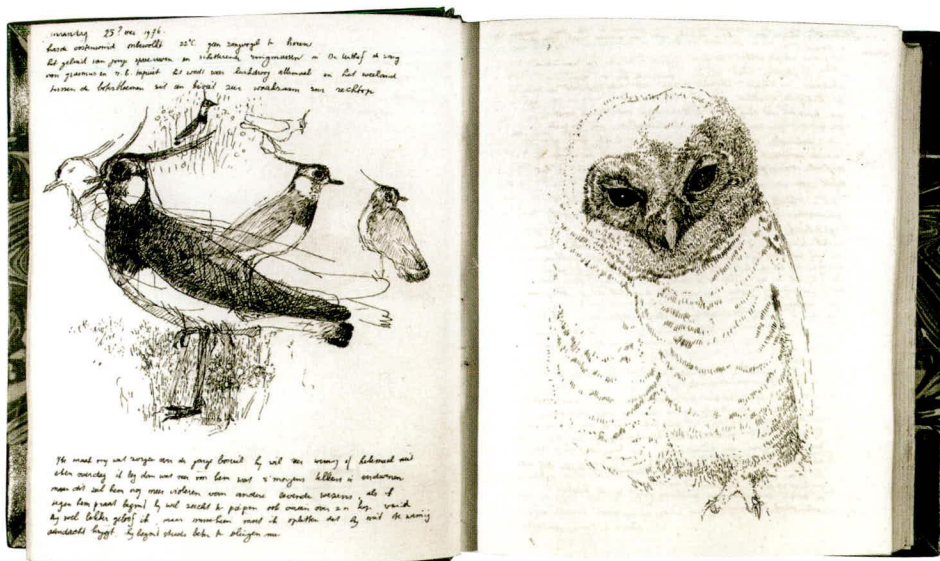


eerste prenten hadden een enigszins decoratief en soms een lichtelijk surrealistisch karakter, maar gaandeweg wordt zijn werk naturalistischer: studies van vogels en dieren zijn al vroeg een geliefd thema (p. 53). Weliswaar zijn in de etsen uit de latere jaren zestig uilen, sperwers en vleermuizen te zien in een parkachtige omgeving (p. 54), maar een overtuigend landschapsetser wordt Donker pas vanaf het begin van de jaren zeventig. In deze tijd werd Rhijnauwen zijn buitenatelier en bron van inspiratie. Het natuurgebied rond Fort Rhijnauwen, onder de rook van de stad Utrecht en begrensd door de Kromme Rijn, de nieuwbouw van de Uithof en een in de afgelopen jaren sterk gegroeid wegennet, is klein maar afwisselend. We vinden er weilanden, boomgaarden, loofbossen, historische landhuizen en boerderijen, en er leeft een ongewoon groot aantal zangvogels.

In het najaar van 1970 kreeg Charles Donker via de Utrechtse kunstenaarshuisvesting een atelier aangeboden in een 'onbewoonbaar verklaard' boswachtershuisje, gelegen aan de rand van het natuurgebied. Het is een eenvoudig onderkomen zonder elektriciteit, met een pomp in de tuin voor het water en in de winter verwarmd door een houtkachel. In de kamer met de kachel beneden is een bedstee en staat een houten tafel voor de twee ramen op het noorden, die uitzicht bieden op de gracht van het Fort en de omringende vegetatie. Voor een van die ramen werkt de kunstenaar graag: veel studies van dode vogels en dieren zijn daar ontstaan. Ook het uitzicht op de bomen voor het huisje en de slotgracht tekende en etste hij vanuit dit raam of vanaf dat op de zolderverdieping. Sinds 1972 is de beeldhouwer Kees van der Woude medegebruiker van het atelierhuisje. Hij werkt meestal in de royale tuin, slijpend en polijstend aan zijn stenen beelden. Behalve een moestuin bevinden zich op het terrein ook enkele houtstapels (p. 51). Afgedekt door een rietdak liggen daar de houtblokken te drogen die in de wintermaanden worden opgestookt. Inmiddels is het huisje, dat op de nominatie stond om afgebroken te worden, goed onderhouden, maar niet gemoderniseerd. Dit atelier is niet de enige maar wel de belangrijkste plek waar de kunstenaar werkt. In zijn huis aan de Oude Kamp in Utrecht staat zijn etspers, en sinds 1972 heeft hij bovendien een arbeidershuisje in Godlinze in Groningen. Ook daar werkt hij een deel van het jaar.

Naast de prenten en tekeningen die Donker in Rhijnauwen maakte, bevatte de dagboeken die hij tussen 1975 en 1983 bijhield, veel observaties over het gebied.¹ In november 1977 werd een keuze daaruit als *Dagboek Rhijnauwen* door Thomas Rap met afbeeldingen van zijn etsen uitgege-

1. In bezit van de kunstenaar is het uitvoerige *Dag- en schetsboek 1976-1983* (met 287 beschreven en getekende pagina's), met notities tussen 23 maart 1976 en 16 december 1983. Tot september 1980 werd het geregeld bijgehouden; de laatste pagina's tot december 1983 zijn heel summier. Eveneens in bezit van de kunstenaar is een tweede *Dag- en schetsboek 1979* (met 68 beschreven en getekende pagina's), bijgehouden tussen 9 maart en Pinksteren 1979, vooral tijdens een reis naar Israël.



ven.² Het oorspronkelijke dagboek, dat ook notities over Groningen bevat, diende tevens als schetsboek (zie afbeelding). Aantekeningen over zijn persoonlijk leven, vrouw en kinderen, ontmoetingen en zijn vele tentoonstellingen, ontbreken vrijwel geheel. Het dagboek betreft de beleving van de hem omringende natuur, en bevat notities over het veranderende weer, over vogels, ontlukende bloemen, enzovoort. Vogels en vogelgeluiden spelen een hoofdrol in het *Dagboek Rhijnauwen*. Hij beschrijft de kuifeenden, meerkoeten en duikende futen in de gracht rond het Fort, en de cirkelende buizerds er boven. In de herfst en het voorjaar signaleert hij overvliegende zwermen ganzen, spreeuwen, vinken, houtduiven en gierzwaluwen etc. De geluiden van de talloze zangvogels zijn niet alleen met hun namen opgetekend in het *Dagboek*, maar ook in de onderschriften van veel van zijn landschapsetsen (p. 38). Dergelijke notities zijn karakteristiek voor Donker: in een interview uit 1978 vertelde hij dat hij 'de naam

van vogels die hij in de verte zag of hoorde' snel in de etsgrond noteerde om ze niet te vergeten: 'Vroeger werkte ik die dan weg, maar ik laat die krabbels nu vaak staan. Ik probeer de notities op de plaat grafisch op te vangen, te verwerken in de compositie'.³

Portretten van nauwkeurig geobserveerde vogels maakt hij al vanaf 1963. Ook in Rhijnauwen ging hij daarmee door. Die vogels zijn vrijwel altijd dood, zoals een *jonge uit het nest gevallen spreeuw* uit ca. 1972 (p. 42).⁴ Liggend op een tafel in het atelier, kon de etser de vogel tot in alle details bestuderen. Zoals hij het zelf formuleerde in 1992: 'Vogels tekenen buiten? Veel verder dan dode vogels, die liggen immers stil, en wat opgezette exemplaren ben ik nooit gekomen'.⁵ Waar in veel van deze studies de nadruk ligt op de weergave van hun verenkleed, zijn er ook een aantal vogels (wat stijfjes) staand afgebeeld, zoals in de etsen van de *Watersnip*, of de *Fazant*, en in de tekening van een kievit in het *Dagboek* uit het voorjaar van 1976 (p. 40). In dit *Dagboek* vinden we ook een reeks prachtige getekende studies van een jonge bosuil met een roerende kroniek over deze gewonde

2. Charles Donker, *Dagboek Rhijnauwen*, uitgegeven door Thomas Rap in december 1977, bevat dagboeknotities gedateerd tussen begin januari 1975 en 27 oktober 1977. In de periode van april tot half oktober 1977, waarover aantekeningen ontbreken, moet het *Dagboek* voor de redactie bij de uitgever zijn geweest. De notities in het boek over de periode tussen januari 1975 en 23 maart 1976 moeten gebaseerd zijn op een eerder, tot dusver niet terug gevonden, dagboek. Uit de vergelijking van de gepubliceerde tekst met de oorspronkelijke dagboeknotities blijkt dat de redactie weinig zorgvuldig met de oorspronkelijke tekst is omgegaan, grote gedeelten geparafraseerd heeft en soms verplaatst naar een andere datum, zie ook Eddy de Jongh en Peter Schatborn, *Charles Donker - etser*, Amsterdam 2002, p. 35, noot 38.

3. In een interview met Vera Illes met de titel *Het voorjaar is het mooiste wat er is*, in het *Cultureel Supplement NRC Handelsblad* van 7 april 1978.

4. Een voorstudie, in pen met kleuraanduidingen bevindt zich in het schetsboek 1973, in het Centraal Museum in Utrecht en is afgebeeld in de tentoonstellingscatalogus *Charles Donker*, Centraal Museum, Utrecht 1976, p. 12.

5. Donker in Robin d' Arcy Shillcock (red.), *Wind, Wad en Waterverf - 25 kunstenaars tekenen en schilderen op Schiermonnikoog*, Groningen 1992, p. 162.

Dode jonge spreeuw (ca. 1973)

Ets, 84 x 107 mm, met onderschrift:

'spreeuw uit het nest gevallen rhijnauwen'

Centraal Museum, Utrecht



uil, die door Donker tussen mei en september 1976 werd verzorgd: 'Op zaterdag (8 mei) brengt Reuven een gevonden jonge bosuil mee [...]; we besluiten dat ik hem in Rhijnauwen probeer op te laten groeien en daar na ca. 2 maanden te laten uitvliegen, ten slotte is hier in Rhijnauwen het biotoop bij uitstek voor de bosuil, ik schat dat de vogel 3 weken oud is. Helemaal dons en onderaan wat doorkomende slagpennen'. Aanvankelijk zijn de vooruitzichten goed, Donker slaagt erin hem te voeden met 'muizen gehaald bij de Veeartsenijschool [...], de uil maakt nog een wat slaperige indruk maar begint goed te eten, de muizen vindt hij toch zeker het lekkerst... ik krijg ook de indruk dat z'n slagpennen wat zijn gegroeid (12 mei), [...] de bosuil groeit goed en hij begint een beetje te vliegen' (19 mei), maar de verbetering zet niet door. Uiteindelijk geeft Donker de moed op en brengt op 25 september de uil naar 'de ark' in Ermelo: 'een soort opvangcentrum voor gewonde roofvogels [...]. Mij werd gezegd dat verschillende vogels met

Charles Donker

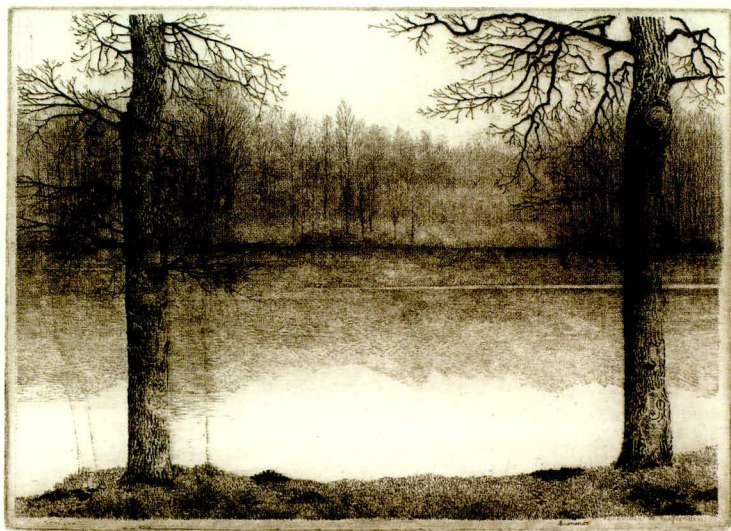
43

Jonge bosuil (1976)

Ets, 237 x 232 mm.

Centraal Museum, Utrecht





gebroken vleugels daar weer zijn opgeknapt en teruggebracht in het veld [...]'; daaraan voegde hij toe: 'Ik vind het jammer dat de uil weg is, maar zeer blij dat ik nu geen muis meer hoeft te doden'.⁶ Naast de tekeningen in het *Dagboek* heeft het verblijf van de jonge bosuil in Rhijnauwen enkele prachtige etsen naar een ditmaal levend model opgeleverd (p. 43).⁷

In de jaren zeventig verschaft vooral de directe omgeving van zijn atelier de onderwerpen voor zijn etsen. Bij slecht weer en in de winter is dat het uitzicht vanuit het zolderraam van het atelier. Wat je van daaruit ziet, beschreef Donker in 1986 als: 'Eiken, elzen, een Spaanse aak, dat is een veld-

6. Zie de notities in *Dag- en schetsboek 1976-1983* (zie noot 1) tussen 8 mei en 27 september 1976, waarvan fragmenten terugkomen in het *Dagboek Rhijnauwen*, 1977, pp. 26 en 18, verder in De Jongh & Schatborn 2002 (zie noot 2), pp. 29-30, voor een ander citaat.

7. Donker verzorgde eerder, omstreeks 1970, een jonge ransuil. Van de jonge bosuil maakte hij in 1976 een viertal etsen.



esdoorn, een gewone esdoorn, rode kornoelje, vlieren, een meidoorn, een berk... En aan de rand staan wat iepen. Die jonge eiken houden 's winters wat blad, die hebben mooie grillige hoekige lijnen'. De twee eiken zijn het onderwerp van twee etsen uit twee verschillende seizoenen, eenmaal zonder, en eenmaal met bladeren: *Twée eiken in de winter* (afb. links) en *Twée eiken in de zomer* (afb. boven). De totstandkoming van beide etsen is in een reeks ingetekende proefdrukken te volgen, waarbij opvalt dat de boomstammen op de voorgrond eerst uitgespaard waren en vervolgens verder ingetekend en geëtsd. De bomen op de achtergrond worden weerspiegeld in de breed weergegeven slotgracht. Het subtiële spel van de verschillende grijzen in de achtergrond tegenover de diepgeëtsde boomstammen op de voorgrond leverde een markant beeld op. In *Twée eiken in de zomer* zijn de bomen als het ware tot bloei gekomen. Het is de eerste ets waarin Donker zich waagde aan de weergave van bladeren: 'Als je een bladerdak ziet en je geeft daar realistisch vorm aan, dan werkt het niet. Je

moet een eigen structuur ontwikkelen waarmee je de sfeer van bladeren oproept. Dat is moeilijk. Vroeger etste ik alleen maar kale bomen omdat ik me geen raad wist met de bladeren'. Voor het weergeven van dergelijke visuele structuren is de zeventiende-eeuwse etser Hercules Segers zijn grote voorbeeld.⁸

In een van de zeldzame vermeldingen in zijn *Dagboek* over het buiten werken refereerde Donker aan Segers: 'ik ga wat tekenen achter de meidoornhaag aan de Kromme Rijn, een braamsluiper scharrelt de hele middag rond op die plaats. De hele middag heb ik getekend naar de wand van bomen, meest eiken en een enkele es en de meidoornhaag natuurlijk. Het is allemaal een mooie gevarieerde structuur. Af en toe schommelt het werk van Segers voor m'n ogen, ik vind het jammer dat ik maar geen tekenmanier vind op de etsplaat die sneller opschiet [...] maar hetgene ik voor ogen heb kan niet snel. Mijn stippelmanier is te tijdrovend, het enigste wat ik nu zou kunnen doen is op kleinere formaten gaan werken'. Zo ontstond de ets *Heg bij woning met braamslijper*, die een wat sprookjesachtige zomerse sfeer uitstraalt (afb. rechts).⁹

Meerdere malen schrijft Donker in oktober en november 1976 over het moeizame tot stand komen van de ets *Jonge aanplant*. Op 7 oktober: 'Nu vandaag zal ik verder gaan met de structuur van de aanplant achter het atelier... zeer spannend'. Drie weken later: 'de ets van de aanplant waaraan

8. Interview met Betty van Garrel in het *Cultureel Supplement NRC Handelsblad* van 3 maart 1982, waarin Donker ook aangeeft dat hij veel heeft geleerd van zijn oudere collega Willem van Leusden die Segers' techniek analyseerde en imiteerde. Na de hier geciteerde opmerking vervolgde hij: 'Als je de schors van een boom etst concentreer je je op de schaduw. De schaduw is het enige waar je houvast aan hebt. Bij het etsen van bladeren werkt het precies andersom. Daar ga je vaak uit van het oplichten van de bladvorm'.

9. *Dag- en schetsboek 1976-1983* (zie noot 1), 26 juni 1976. Van de *Meidoornhaag* aan de Kromme Rijn had Donker al twee jaar eerder een ets gemaakt. In deze wat kleinere versie is de heg van dichterbij gezien en lijkt hoger, doordat links, achter de heg enkele hoge bomen zijn geplaatst. Net zoals in *Meidoornhaag* uit 1974 is in de eerste staat links achter de heg een weiland met enkele wilgen inde verte te zien; in de tweede staat zijn deze verdwenen en vervangen door een hoge struik.

Heg bij woning met braamsluipeer (1976)

Ets, 170 x 220 mm, Ille staat met onderschrift 'braamsluipeer'

Centraal Museum, Utrecht



ik werk gaat langzaam en ik vraag me nu af of ik eruit kom. Het is bijna helemaal hetzelfde en toch is dat juist wat ik zoek een woud van bladeren met hier en daar kleine verspringen en verkleuringen... zeer mooi wordt het nu omdat soms het blad verkleurd is'. En op 11 november: 'het moet waarschijnlijk veel eenvoudiger worden [...] ik ben benieuwd of ik er nog vat op krijg. Anders is het beter volledig opnieuw te beginnen'.¹⁰

Waarschijnlijk was de kunstenaar toen al verder dan de eerste staat van de prent die een gevarieerd bos- en struikgewas laat zien, met links enkele dicht bebladerde, hoge boomkruinen, maar die rechts onvoltooid

10. Zie *Dag- en schetsboek 1976-83* (zie noot 1) op 7 oktober, woensdag (? 22) oktober en 11 november 1976.

Jonge aanplant (september en oktober 1977)

Ets, 212 x 372 mm, met opschrift in plaat:

'September en October ...roodborst'

(a) Ie staat (6), (b) IIe staat (6)

Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam

a



is gebleven (afb.a). Op dat moment moet Donker bijna geheel opnieuw zijn begonnen: een groot deel van de eerste tekening in de plaat is weg gepolijst, waarbij de vegetatie grotendeels vervangen is door een rij even hoge, ijle boompjes, met op het tweede plan rechts een hoge kale boom (afb. b). In de vierde en vijfde staat werd een reeks kale boomkruinen op de achtergrond toegevoegd, waardoor de voorstelling meer diepte kreeg. Zichtbaar is dat nu de late herfst in het ijle bos is ingetreden. De latere staten missen de zomerse bladerpracht waar de eerste staat mee begon.¹¹

Veel van Donkers etsen in de jaren zeventig en tachtig maken een dergelijk veranderingsproces door, dat zich aan de hand van verschillende staten en opgewerkte afdrukken laat volgen, maar zelden precies laat reconstrueren.

11. Zie voor deze prent en de verschillende staten, Peter Schatborn in H. Buijs (ed.), *Un Cabinet Particulier: Les estampes de la Collection Frits Lugt*, Parijs 2010, pp.246-47, nr. 84.

b



Binnen de reeks prenten die Donker vanaf het begin van de jaren tachtig in Rhijnauwen maakte, overheersen de winterlandschappen met kale bomen, taken en stronken, waarin de toon in de lucht en de soms summier aangeduide rijen hekjes diepte suggereren. Daarbij ging Donker over op een groter formaat etsplaten. Over het algemeen nam hij meer afstand tot het weergegeven landschap en bouwde hij de voorstelling in verschillende plans op. Tot de meest complexe prenten uit deze jaren behoort de *Eendenkooi* uit 1985, een motief van de gracht rond het Fort, die in een aantal staten en ingetekende proefdrukken tot stand kwam (p. 57). De gelaagdheid van de boompartijen op de voor- en achtergrond resulteerde in een rijke variatie van lineaire structuren en tonen. Het realistisch weergegeven hekje in de rechter benedenhoek van de laatste staat vermag echter weinig te overtuigen. De kunstenaar lijkt hier enigszins vastgelopen in zijn streven om het landschap in al zijn facetten weer te geven.

De vele stadia die Donkers etsen doorliepen maakte de vervaardiging zeer tijdrovend. Daardoor bleef de productie beperkt.¹² Wellicht vereenvoudigde de kunstenaar daarom zijn werkwijze in de tweede helft van de jaren tachtig. In deze periode wordt het open polderlandschap met zijn sloten rond Breukeleveen een nieuw motief, dat Donker doorgaans in één keer in de plaat etste. In de praktijk betekende dat de afsluiting van een periode waarin Rhijnauwen het belangrijkste onderwerp van zijn etsen vormde. Het Groningse landschap ging een grotere plaats in zijn werk innemen, terwijl ook bezoeken aan de Waddeneilanden en buitenlandse natuurgebieden hun neerslag vonden in zijn werk. Al in de jaren zeventig hadden verschillende reizen naar de Provence en naar Terschelling een prachtige reeks kleine landschapsetsen opgeleverd. In 1990 kwam een internationale groep vogeltekenaars, waar ook Peter Vos en Donker bij hoorden, voor het eerst een week op Schiermonnikoog bijeen om daar in de natuur te werken.¹³ De succesvolle bijeenkomst resulteerde in de *Artists for Nature Foundation*, die iedere twee jaar ergens in de wereld naar een natuurgebied trekt, om daar gedurende een tot twee weken te werken. Charles Donker nam deel aan de verblijven in Polen (1992), Spanje (Extremadura, 1994), Pyreneeën (2000), Peru (2002), Engeland (Suffolk, 2005) en Israël (2009).¹⁴ De tekeningen en aquarellen die hij daar maakte, leidden later dikwijls tot nieuwe

12. In deze jaren 1984-1985 liep de productie van landschapsprenten tot een viertal per jaar terug, vanaf 1986 betreft het gemiddelde jaarlijks tien.

13. Naar aanleiding van dit verblijf van 25 internationale kunstenaars in Schiermonnikoog, met onder meer Peter Vos, Charles Donker, Siegfried Woldhek, Piet Klaasse, Kees de Kieft, Henk Slijper, op initiatief van Erik van Ommen, Robin D'Arcy Shillcock, en kunstverzamelaar Ysbrand Brouwers, werd het boek *Wind, Wad en Waterverf* gepubliceerd (zie noot 5) en een tentoonstelling gehouden in Slot Zeist, juli/aug. 1992.

14. De activiteiten van de Foundation resulteerden in de volgende publicaties: Robin d'Arcy Shillcock (ed.), *Portrait of a living Marsh*, Wormer 1993; Nicholas Hammond (ed.), *De vlucht van de kraanvogels*, Wormer 1994; Jordi Sargatal (ed.) *Mature Forests in the Catalan Pyrenees*, Barcelona 2003; Robert Williams, *Treasures of the forgotten forest*, Lavenham (Suffolk) 2004; Chris Gerrard (ed.), *The Great Fen*, London 2006. In de meeste van deze boeken is werk van Donker afgebeeld.

Houtstapel met rieten kap, (Rhijnauwen) I (2008/09)

Ets en aquatint, *Ile staat*, 240 x 246 mm.

Particuliere collectie, Utrecht



pa. van Gelaen bijwoordich. neg. 89

houtstapel I

Charles Donker

etsen. In de jaren negentig verschaften de bossen op de Utrechtse Heuvelrug een belangrijk motief en in de laatste tien jaar is ook het gebied rond de grote rivieren tot Donkers werkterrein gaan behoren.

In de jaren negentig beoefent hij zo nu en dan weer de aquatint, die hij al eerder in de jaren zestig en zeventig had toegepast. Die techniek geeft aan de prenten van boslandschappen een opmerkelijk krachtig en soms

bijna abstract karakter. Het meest indrukwekkend zijn wat dat betreft de berggezichten in Extremadura uit 1994, waarbij hij in een variëteit van tinten aan de rotsstructuur gestalte gaf.

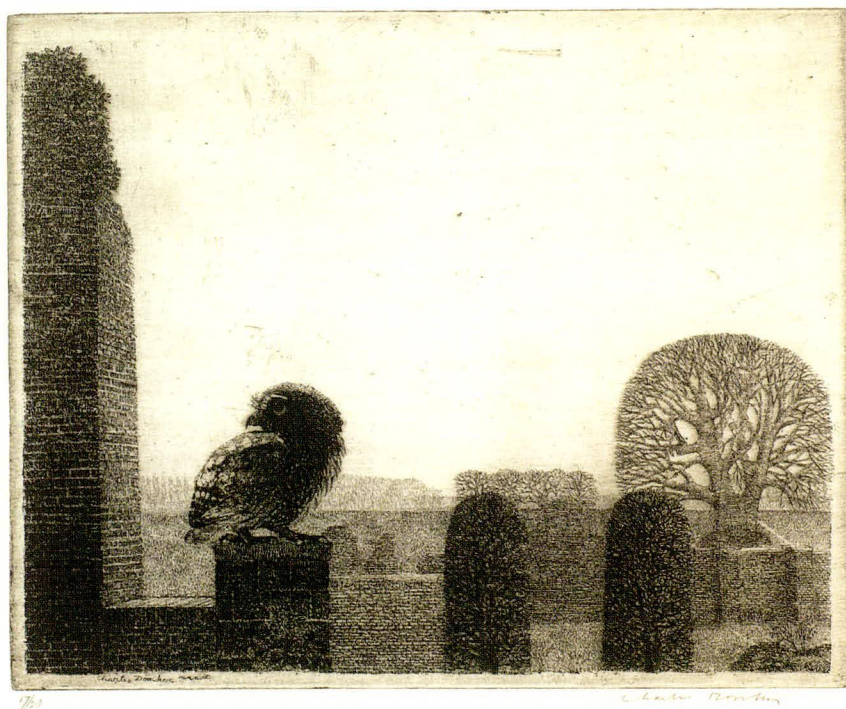
Terugkerend naar Rhijnauwen, komen we tenslotte bij een thema dat de etser in de afgelopen decennia steeds is blijven boeien: de structuur van gevlochten hout en riet, riet op hout en houtblokken, waarvoor de directe voorbeelden in de buurt konden worden gevonden. Omstreeks 1983 maakte hij al de bijna abstracte ets *Tenen schutting van huis in Rhijnauwen*,¹⁵ met het opschrift TEEN TUIN en de ets *Houtstapels* (p. 58). Het ogenschijnlijk ongedifferentieerde oppervlak is een bijna oneindige variatie in vorm, licht en schaduw met fijne streepjes en stippels weergegeven. Houtstapels vormen sindsdien een terugkerend thema in zijn etsen. De houtstapels rond het huis in Rhijnauwen die in voorjaar, zomer en herfst door Charles en zijn collega Van der Woude als ware kunstwerken worden opgebouwd, zakken met hun rieten dak langzaam ineen als het hout in de kachel wordt opgestookt. Dat zien we in één van zijn laatste prenten, de *Houtstapel met rieten kap, Rhijnauwen* uit 2009, waar het riet met een patroon van takken bijeengehouden wordt (p. 51). Opnieuw gaat het om de structuur. Het aanbrengen van aquatint geeft de achtergrond toon en de onregelmatige houtblokken een diepzwarte structuur die contrasteert met het rieten dak. In zijn weergave van deze vrijwel abstracte structuren in zwart-wit geeft Donker op meesterlijke wijze kleur aan zijn prent.

Jan Piet Filedt Kok

15. De ets wordt in De Jongh en Schatborn 2002 (zie noot 2), p. 103, ten onrechte als 1971 gedateerd; eveneens ca. 1982 maakte Donker een zeer vergelijkbare prent, *Schuur met gevlochten hek naast deur en bezem*. Na de *Houtstapels I en II* uit c. 1985 in Rhijnauwen, maakte hij ook in Groningen in de jaren negentig een aantal prenten met dit thema.



Charles Donker
Omkijkende steenuil (maart 1969)
Ets, 167 x 196 mm.
Centraal Museum, Utrecht



Charles Donker

55

Rhijnauwen (ca. 1973)

Ets, 223 x 298 mm, met onderschrift: 'Rhijnauwen'

Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



Charles Donker

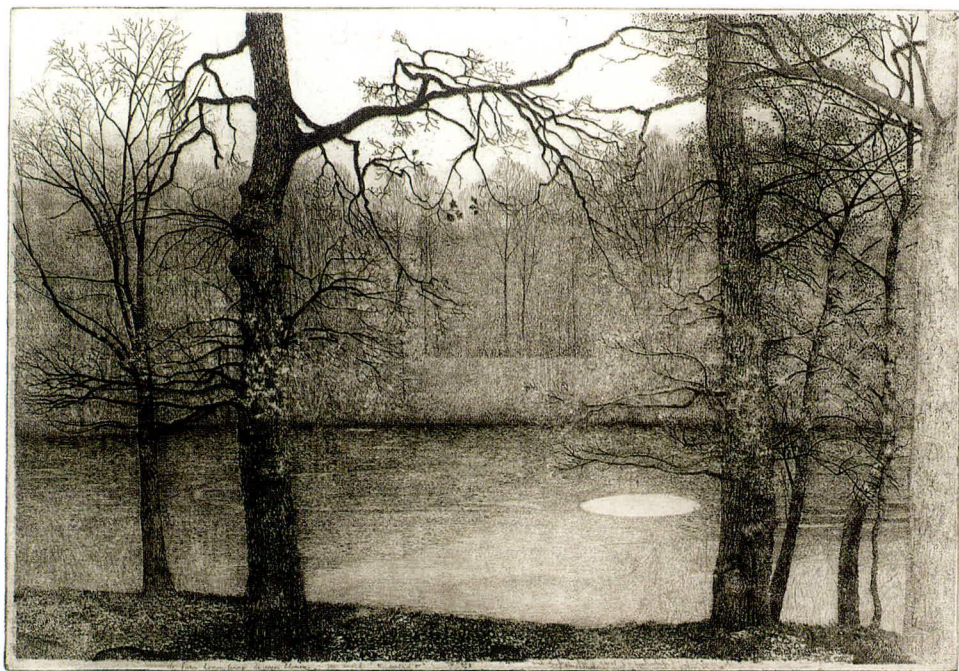
56

Slotgracht met ondergedoken fuut (1977)

Ets, 258 x 356 mm, I've staat, met onderschrift in plaat:

'De futen komen terug de iepen bloeien'

Centraal Museum, Utrecht



Charles Donker

57

Eendekooi (ca. 1984)

*Ets, 300 x 352 mm, I've staat, met onderschrift: 'Eendekooi
en Geheimzinig gevlekt x Anna en paard'*

Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



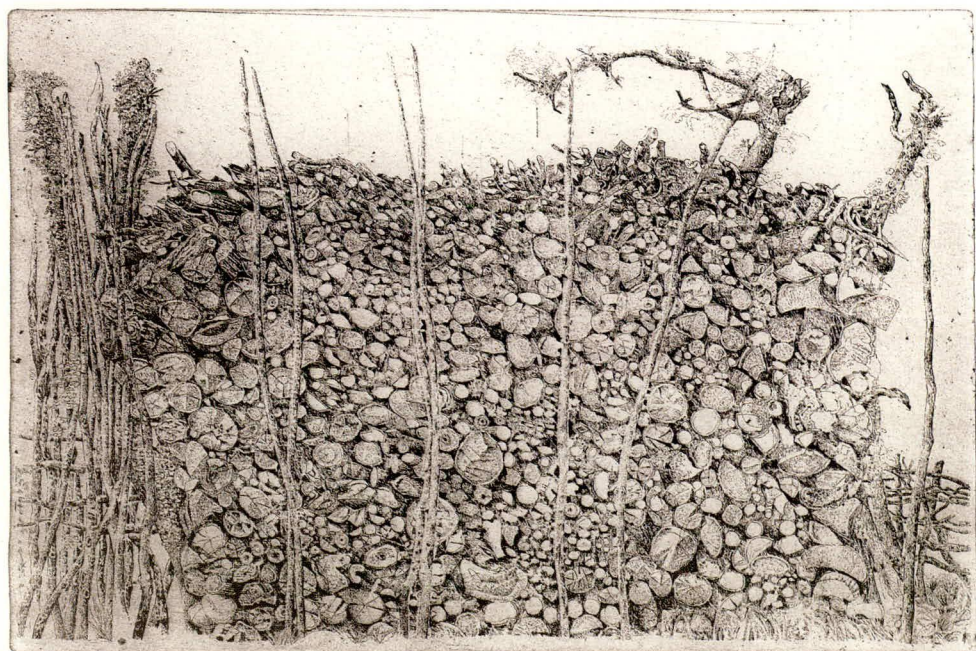
Charles Donker

58

Houtstapels (ca. 1985)

Ets, 256 x 368 mm.

Utrecht. Collectie kunstenaar



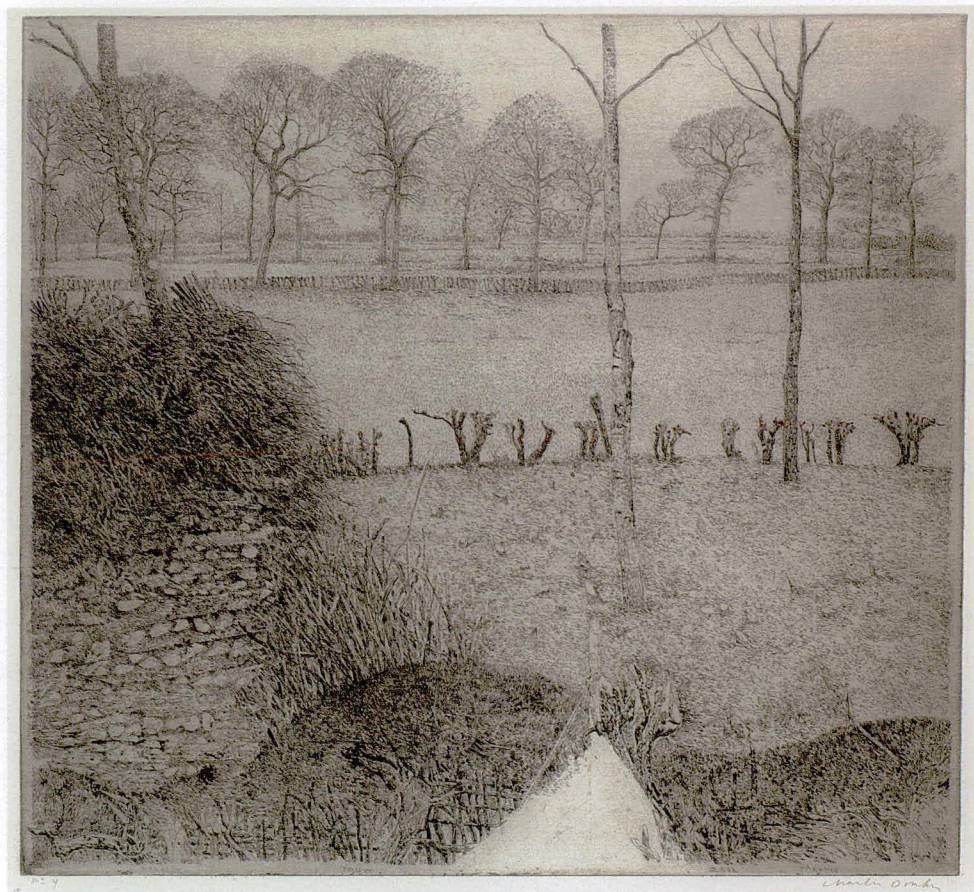
Charles Donker

59

Hakblok/Rhijnauwen 5 (1987)

Ets, 324 x 344 mm, met onderschrift: 'HAKBLOK TOUW ZEIL TAKKEN'

Centraal Museum, Utrecht



Charles Donker

60

Rhijnauwen (april 2000)

Ets, 271 x 347 mm, 11e staat, met onderschrift:

'2000 4 APRIL EERSTE ZWALUW FITIS IJSVOGEL'

Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



Charles Donker

61

Besneeuwde heg, Rhijnauwen Sneeuw II (2004)

Ets, 247 x 264 mm.

Particuliere collectie, Utrecht



Beknopte biografieën Donker en Vos

Charles Donker

Geboren te Utrecht op 23 april 1940. Woont en werkt in Utrecht.

Studeerde van 1956 tot 1961 aan de Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving te Den Bosch bij de afdeling Monumentale Kunsten. Legde zich na zijn academitijd toe op het schilderen en specialiseerde zich in de etstechniek, daarin gestimuleerd door William (Dirkje) Kuik.

Was lid van het Grafisch Gezelschap De Luis te Utrecht, van de Haagse Etsclub, en van Arti et Amicitiae in Amsterdam. Is tot op heden lid van het Genootschap Kunstliefde te Utrecht. Sinds 1990 participeert hij regelmatig in de activiteiten van de *Artists for Nature Foundation*.

Sinds 1966 had Charles Donker vele tientallen solo- en groepstentoonstellingen bij galleries, onder andere Galerie Cartouche, Leiden; Galerie Balans, Amsterdam; Galerie Petit, Amsterdam; Galerie Jas, Utrecht; Art Mix Gallery, Antwerpen.

Hij had in 1975 een solotentoonstelling in het *Institut Néerlandais* te Parijs, in 1976 in het Centraal Museum te Utrecht, en in 2002-2003 in Museum het Rembrandthuis te Amsterdam.

Werk van Donker bevindt zich in de collecties van het Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; het Centraal Museum, Utrecht; het Fitzwilliam Museum, Cambridge; de Fondation Custodia, Parijs; het Museum of Fine Arts, Boston; Museum het Rembrandthuis, Amsterdam; het Rijksmuseum, Amsterdam en in vele particuliere collecties.

RECENTE LITERATUUR:

E. de Jongh en P. Schatborn, *Charles Donker etser*, Amsterdam (Hercules Segers Stichting) 2002

J.P. Filedt Kok, 'Out of Admiration for the *Crab in a Box* – the Artistic Friendship between Charles Donker and Frans Pannekoek', *The Rijksmuseum Bulletin* 58 (2010), pp. 144-157

Het complete prent-oeuvre van Charles Donker is vanaf najaar 2010 digitaal ontsloten op de website van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag.

Peter Vos

Geboren te Utrecht op 15 september 1935. Woont en werkt in Utrecht. Studeerde van 1953 tot 1958 tekenen en schilderen aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam.

Tijdens zijn studie begon hij te tekenen voor het Amsterdamse studentenblad *Propria Cures*. Sindsdien is hij een veelgevraagd illustrator. Hij werkte onder andere voor *Vrij Nederland*, *Hollands Weekblad* en *Hollands Maandblad*, en *Soma*. Tevens leverde hij de illustraties voor vele boeken en boekomslagen. Beroemd zijn de illustraties die Vos maakte voor *Sprookjes van de Lage Landen* van Eelke de Jong en Hans Sleutelaar (Amsterdam (De Bezige Bij) 1972. Zijn *Beestenkwartet* van 1970 is eveneens vermaard.

In 1982 tekende hij voor de P.T.T. de Kinderpostzegels, en in 1984 Zomerzegels.

In 1971 kreeg hij met auteur Bouke Jagt de Zilveren Griffel toegekend voor *De pozzebokken* (Bussum (Van Holkema & Warendorf) 1971). Hij werd in 1996 benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. In 1981 ontving hij de Jeanne Bieruma Oostingprijs voor tekenen. Hij kreeg in 1991 het Gouden Penseel voor de illustraties in *Lieve kinderen hoor mijn lied* van Rudy Kousbroek (Amsterdam (De Harmonie) 1990). De Nederlandse cartoonistenvereniging kende hem in 1994 de Ton Smitspenning toe voor zijn oeuvre.

Sinds 1959 heeft Peter Vos vele malen geëxposeerd in binnen en buitenland. In 1965 nam hij deel aan de 8ste Biennale in Sao Paulo, in 1973 exposeerde hij samen met het Grafisch gezelschap de Luis in het Institut Neerlandais in Parijs. Vos was sinds 1961 lid van dit gezelschap. In Nederland heeft hij vanaf 1958 tot 2010 in het hele land bij vele galleries zijn werk laten zien. In Utrecht bij galerie De Reiger en galerie Jas, in Amsterdam bij galerie Pribaut, Balans en Petit..

In 1991 had hij een kleine overzichtstentoonstelling in Slot Zeist, in 1995 werd deze gevolgd door een omvangrijke overzichtstentoonstelling in museum De Beyerd te Breda.

Het Natuurhistorisch Museum Rotterdam heeft in 2006-2007 een serie van een gros (144) mussentekeningen vertoond.

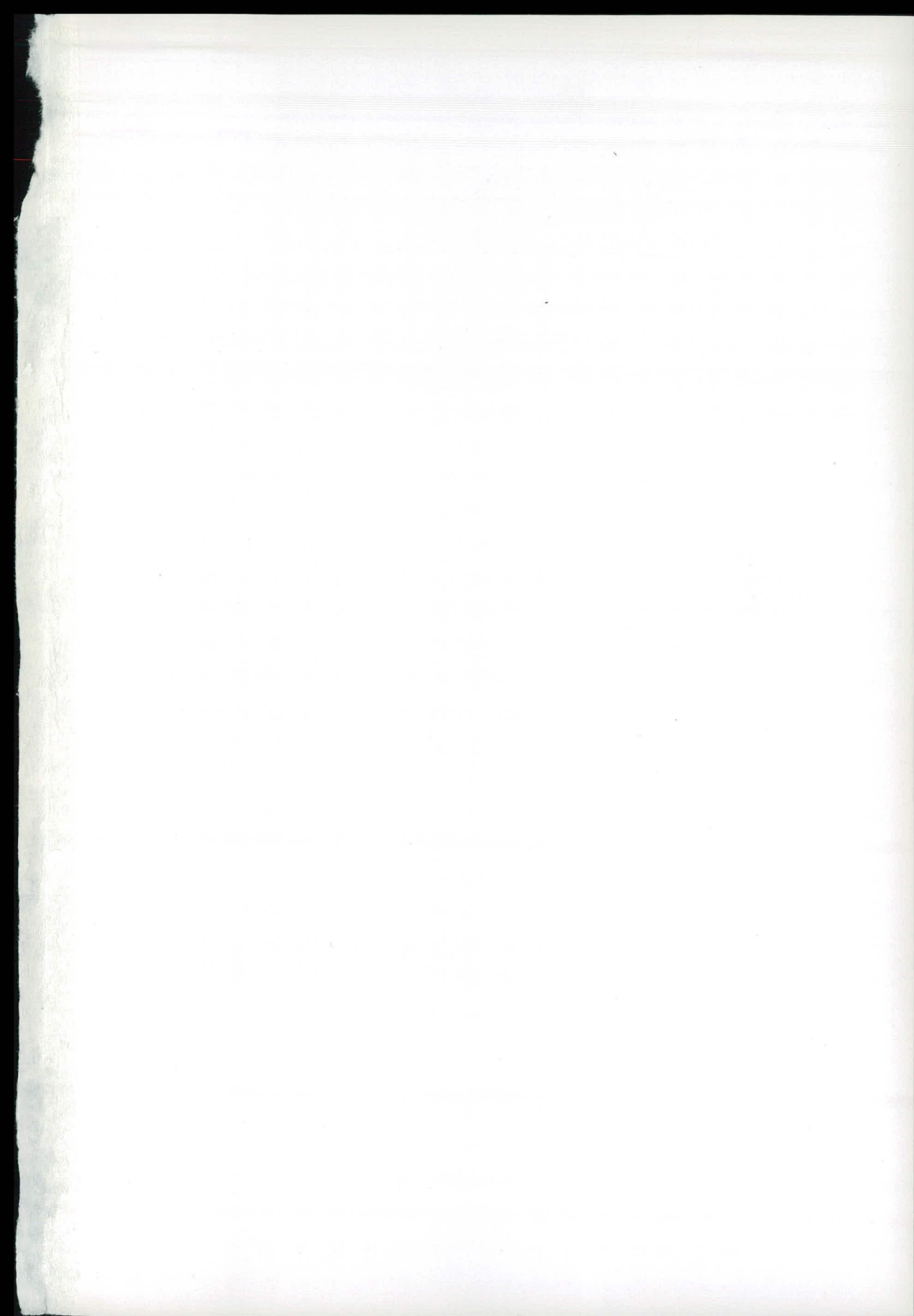
Hans Keller en Aad Nuis maakten voor de vpro een documentaire over hem (1969). Jaqueline Crevoisier maakte in 1981 een tweede documentaire 'Een vogel ken je aan zijn veren' voor de Avro.

Werk van Peter Vos bevindt zich in talrijke particuliere collecties, alsmede in de collecties van onder andere het Centraal Museum, Utrecht en het Rijksmuseum, Amsterdam.

RECENTE LITERATUUR:

R. Ferdinandusse, E. de Jongh, B. van der Velden e.a., *Peter Vos – tekenaar*, Amsterdam/Antwerpen (Uitgeverij L.J. Veen) 1995

E. de Jongh, 'Gisteren een optreden van de heer T. Merula. Brieven van Peter Vos', *Kunstschrift* 4/2009, pp. 38-43



Al bijna vijftig jaar zijn Peter Vos (Utrecht 1935) en Charles Donker (Utrecht 1940) met elkaar bevriend. Ze delen hun liefde voor de natuur. Vos tekent de beesten in het veld en de vogels in de lucht, terwijl Donker vooral de landschappen in zijn etsen vastlegt. Vos is een literaire tekenaar die zich graag van beeldspraak bedient. Donker maakt juist de zintuiglijke ervaring van de natuur tastbaar.

Vos en Donker: ze vullen elkaar aan, de scherpe geest en de fijnbesnaarde zinnen.

