

J o u r n a a l 85



Meemaakpodium.

Inhoud vijftigste aflevering:

De rode draad | De nieuwe Musomanie | Lodewijk Schelfhout | Mondriaan en Toorop in een klein museum | Vogels van Wim Schumacher en Elly Strik, Geestverwanten (11) ICOON venster op de eeuwigheid | Het favoriete kunstwerk van... | Hans Stevens: eigenzinnig, compromisloos, maar ook uniek | Tentoonstellingsagenda, mededelingen van Vrienden en colofon

De Rode Draad

De kunstenaar-graficus Lodewijk Schelfhout (1881-1943), speelde een belangrijke rol voor het Nederlandse modernisme. Tussen 1903 en 1913 woonde en werkte hij in Parijs en introduceerde daar Piet Mondriaan in internationale kunstcircuits. Eenmaal terug in Nederland in 1913 veranderden zijn stijl, werkwijze en thematiek drastisch. Symbolistische, religieuze en romantische kunstwerken bij voorkeur per droge naald uitgevoerd, kenmerken zijn late oeuvre. Als getalenteerd graficus verloor hij na 1918 de aansluiting met Nederlandse kunstcircuits, worstelde met zijn artistieke identiteit en zocht inspiratie in Frankrijk. Zijn levenslange voorliefde voor het Zuid-Europese landschap blijkt uit vele droge naalden en aquarellen, zijn beste werk.

Lisette Almering-Strik (MA) kwam na haar Salonvoordracht in september de redactie versterken en werkte de introductie van de kunstenaar Schelfhout om in haar bijdrage aan deze

journaalaflevering. Zij verdiepte zich in de algemene cultuur-wetenschappen en studeerde in 2011 af op modern-religieuze kunst. Na haar studie zette ze haar onderzoek voort en raakte geïntrigeerd door kunstenaar Lodewijk Schelfhout, over wier geen monografie of biografie bestond. Dat vroeg om nader onderzoek. Er bleken niet eerder geraadpleegde familie-archieven voorhanden. Na vijf jaar onderzoek vond de publicatie van de biografie van Lodewijk Schelfhout plaats (Uitgeverij Waanders) samen met een solotentoonstelling in Museum Singer in Laren. Zij gaf hiermee de veelzijdige kunstenaar een plaats in de Nederlandse kunsthistorie. Lees haar bijdrage op bladzijde 3 e.v.

Harry de Kok ontdekte Mondriaan en Toorop in een klein museum in Domburg. **Jan Verheugt** vraagt zich af of er geestverwantschap bestaat tussen de Vogels van Elly Strik en Wim Schumacher. Hij stelt vast dat beide kunstenaars het verwante thema 'dood en leven' ieder op geheel eigen verschillende manier uitbeelden. En geestverwantschap ziet **Piet van Bragt** ook in het werk van de kunstenaar Jan C.M. Peeters en Malevich: "De Icoon van Peeters kan niet ontstaan zijn zonder het Zwarte Vierkant van Malevich".

Wij heropenen de rubriek Het favoriete kunstwerk van... **Lisette Almering** brengt geholpen door **Jan Verheugt** een veel geliefd kunstwerk van Chagall voor het voetlicht. En hijzelf op zijn beurt zet in een duo presentatie met Lisette Almering de fameuze stoel van Christo voor ons neer. **Leo Ulrich** ten slotte ontmoette in de onvolprezen bibliotheek werk van een van de markantste kunstenaars uit Tilburg: "eigenzinnig, compromisseloos, maar ook uniek". Vooral voor mensen die van concrete poëzie of van dagboeken houden, is dit een aanrader, aldus Diana Franssen, die de tentoonstelling organiseerde.

Nick van Broekhoven, eindredacteur

Alle bijdragen zijn na publicatie ook te lezen via de website van de Vereniging: www.vriendenvanabbe.nl

Lodewijk Schelfhout

(1881-1943), kunstenaar tussen twee werelden

Klinkende namen zoals Jan Toorop, Piet Mondriaan, Jan Sluijters, Leo Gestel, verwijzen naar bekende Nederlandse modernisten. Ook kunstenaars zoals Otto van Rees, Jacoba van Heemskerck van Beest en Peter Alma behoren tot die vroege moderneren; ze werkten baanbrekend tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw. De naam Lodewijk Schelfhout vind je zelden in een dergelijke opsomming en toch kenden ze elkaar allemaal heel goed. Vragen rijzen: hoe komt dat? Wie was deze kunstenaar? Waarom behoorde hij destijds tot de ultra-modernen en waarom lijkt hij vergeten?

Inleiding

Bij de naam Schelfhout in relatie tot de schone kunsten denken velen direct aan de getalenteerde romantische landschapschilder en etser Andreas Schelfhout, schilder van bij voorkeur winterlandschappen. Zijn kleinzoon Lodewijk blijkt veel minder vermaard. Hij profileerde zich niet alleen als schilder en graficus, maar ook als grafisch ontwerper, meubelontwerper, keramist, edelsmid, kunsthandelaar, glasschilder, monumentaal schilder, tekening en ontwerper van mozaïektableau's. Zijn oeuvre wordt geclassificeerd als impressionistisch, kubistisch, expressionistisch, realistisch, symbolistisch, religieus en romantisch.

Schelfhouts oeuvre blijkt hybride: het is lastig te plaatsen binnen de Nederlandse kunsthistorie, al was hij ooit één van Nederlands ultramodernen en bezitten diverse Nederlandse musea voor moderne kunst zijn werk. Zijn kubistische schilderijen en droge naalden hingen de afgelopen jaren slechts incidenteel op exposities van bekender kunstenaars zoals Piet Mondriaan en Jan Toorop. Het Rijksprentenkabinet van het Rijksmuseum Amsterdam heeft bijna alle afdrukken van zijn 224 droge naalden. Vooral de erven Schelfhout bezitten vele droge naalden, aquarellen, studies, enkele schilderijen en egodocumenten, bruikbaar materiaal voor een biografie.



Zelfportret L. Schelfhout, olieverf op doek, 1904

Schelfhout in het epicentrum van de kunsten

Opgegroeid in een artistiek milieu met voorliefde voor de schilderkunst, verhuisde Schelfhout met zijn ouders in 1903 naar Parijs, op dat moment hét centrum van de kunsten. De vigerende, radicale vernieuwingen op schilderkunstig gebied verwerkte hij en deelde ze graag met Nederlandse collega-kunstenaars. Als bevlogen intermediair, gids en initiator bracht Schelfhout Mondriaan, Van Rees, Van Heemskerck en Alma in contact met de internationale kunstenaarsbent ter plaatse. De toen armlastige Mondriaan haalde hij over om langer te blijven. Schelfhout verkocht eigen werk, stuurde Mondriaan het geld voor de aanschaf van een treinkaartje en bood hem zelfs tijdelijk onderdak aan. Samen vormden deze 'Parijse Nederlanders' destijds de groep Schelfhout.

>>





Souvenir de
Provence II, 1943

Tevens introduceerde Schelfhout kunstcriticus-schilder Conrad Kickert in Parijse kunstcircuits. Kickert schreef spraakmakende artikelen in Nederlandse bladen met als zwaartepunt het ultra-moderne. Zijns inziens moest het 'rillen en trillen in de lijsten', verwijzend naar frisse kleuren, gedurfde composities en opmerkelijke thema's.

In 1910 stonden hij en Schelfhout aan de wieg van de Moderne Kunstkring in Amsterdam. Op exposities hingen kunstwerken gemaakt volgens de actuele, artistieke ontwikkelingen. Uit recensies over hun opzienbarende tentoonstelling van 1911 in het Stedelijk Museum (Amsterdam) blijkt dat Schelfhouts werk er hing naast schilderijen van George Braque, Henri Le Fauconnier en Pablo Picasso. Critici noemden Schelfhout 'Nederlands eerste kubist'. Al ras verstoorde de Eerste Wereldoorlog de hoogtijdagen van het kubisme. Eenmaal terug in het thuisland, viel de groep Schelfhout uiteen.

Van seculier naar religieus werk
Lodewijk Schelfhout had in Zuid-Frankrijk een eigen grafisch kubisme ontwikkeld, gekenmerkt door een tekenachtige stijl en gebruik van aardetinten. Wederkerende beeldelementen zijn een dorp op een heuvel, panoramische luchtbogen, aquaducten, olijfbomen, meertjes met bootjes, rotsblokken en landwegen. Vanuit Parijs stelde hij dit werk onder meer tentoon in Domburg.

Echter, eenmaal woonachtig in Nederland sloot zijn oeuvre slechts gedeeltelijk aan bij kunstwerken uit Nederlandse kunstcircuits; een artistieke identiteitscrisis volgde.

Schelfhout, inmiddels getrouwd en vader van twee kinderen, besloot enige tijd met zijn gezin op Corsica te verblijven bij familie. De kunstenaar genoot van de fraaie Corsicaanse natuur en maakte er diverse aquarellen. Of deze kunstwerken in Nederland zouden aanslaan, dat baarde hem voorlopig geen zorgen.

In het najaar van 1920 keerde het gezin definitief terug naar Nederland. Schelfhout vernietigde vervolgens veel van zijn kubistische werk; het vertoonde zijns inziens te veel invloeden van derden. Schelfhout veranderde opnieuw van artistieke koers en werkte bij voorkeur met een nieuw artistiek medium: de droge naald. Zijn droge naalden weerspiegelen zijn grafische talent en ontvingen veelal waardering.

Echtgenote Albertine, bekeerd tot het katholicisme, bemiddelde bij opdrachten voor kerkelijk werk. Er moest 'brood op de plank' komen voor het gezin met nu vier kinderen. Vaak met tegenzin werkte Schelfhout aan menige opdracht, gesteund door haar en door de katholieke kunstenaar Jan Toorop. Religieuze kunst werd gecensureerd door kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders; zij schreven thema's voor en stuurden artistieke werkwijzen.

*“Wie was deze kunstenaar?
Waarom behoorde hij destijds
tot de ultra-modernen en
waarom lijkt hij vergeten?”*

Dit opdrachtgebonden werk kostte Schelfhout - voormalig avant-gardist - grote moeite. In brieven aan familieleden uitte hij vaak zijn ontevredenheid over de eindresultaten. Inmiddels verloor Schelfhout toenemend de aansluiting met de nieuwste, artistieke ontwikkelingen. Regelmatig vertrok hij enkele weken naar Frankrijk en tekende daar vooral het landschap. Zijn alter-ego werd Pierrot, de tragisch-komische clown die de wereld niet begreep en die niet begrepen werd.

Resumerend

Het Nederlandse artistieke milieu tijdens zijn jeugd, een Duitse stage, tien Parijse jaren, diverse (internationale) leermeesters, verschillende inspiratiebronnen en veel contacten met internationale kunstcircuits, vormden Schelfhout. Als jong talent beleefde hij in Parijs met zijn kubisme al vroeg een hoogtepunt, maar bereikte dat optimum later niet meer. Hij handhaafde zich bij terugkomst in Nederland moeilijk in de zo andere Nederlandse (kunst)wereld met als gevolg diverse stijlwisselingen en veranderingen van zijn individuele handschrift.

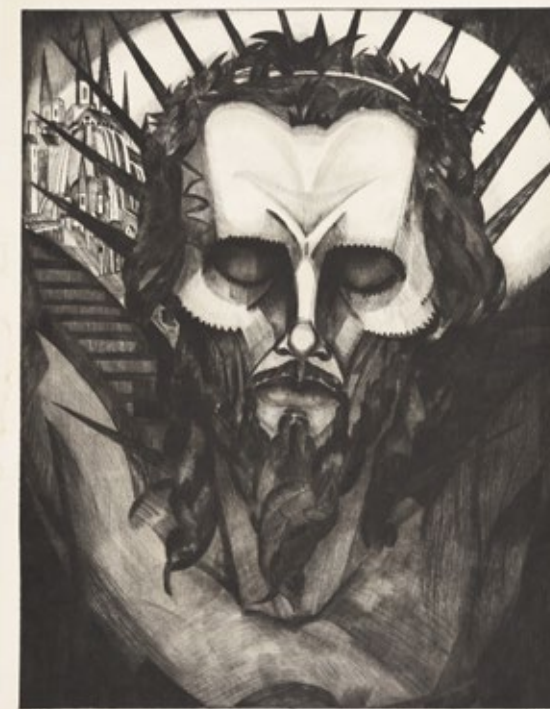


Les Angles, olieverf
op doek, 1912

Schilderkunst moest zijns inziens verheffen en het wezenlijke in de mens raken zoals Oudnederlandse schilderkunst dat deed. Schelfhout wilde graag bijdragen aan een soortgelijke bloei van de kunsten, maar dan in de twintigste eeuw. Kerkelijke kunst verschaft behalve de broodnodige inkomsten, mogelijkheden voor waarachtige kunst. Echter, door kerkelijke conventies betoegeld, kwam hij niet tot zijn zo vurig gewenste artistieke niveau en geestelijke diepgang.

Diverse verblijfplaatsen markeren behalve Schelfhouts artistieke omslagpunten, zijn keuze voor nieuwe thema's en andere technieken. De kenteringen en receptie van zijn kunst bepaalden zijn succes. Ongebondenheid leidde tot zijn beste kunst. Op late leeftijd tekende hij in Nederland nog moeiteloos zijn geliefde Zuid-Franse landschap, zijn (droom)wereld. Lodewijk Schelfhout, bovenal een succesvol graveur, 'een meester met de droge naald voor wie het koper beefde' volgens een tijdgenoot, speelde ondanks alles een significante rol in het Nederlandse modernisme. De biografie *Lodewijk Schelfhout. Nederlands eerste kubist* (2018) getuigt daarvan.¹

Lisette Almering



Tête de Christ I, 1913

MONDRIAAN *en* TOOROP *in een* *klein museum*

Het zal menig Vriend van het Van Abbemuseum vergaan zoals het mij is overkomen: dat een vakantietocht tevens wordt benut voor een bezoek aan een ander museum dan het onze. Dat andere museum hoeft niet noodzakelijk het Louvre of een Guggenheimvestiging te zijn. Soms zijn er juwelen of juweeltjes te ontdekken waarvan het plezierig zou zijn als ook anderen daarop wordt gewezen. De redactie nodigt daarom lezers van dit Journaal uit in dit blad verslag van hun ervaringen op dit gebied te doen en ons allen te vertellen waarom de elders bezochte tentoonstelling een bezoek waard is.

Bij voorbeeld

Zo bezocht ik deze zomer het wellicht kleinste museum in ons land. Dat is het Marie Tak van Poortvliet Museum in Domburg. Deze tentoonstellingsruimte is gevestigd achter de drukke hoofdstraat van het stadje en bestaat uit een houten opbouw met rondom een blauw geschilderde fries. Het bouwwerk kent maar een verdieping. Het museum heeft een oppervlakte van goed 65 vierkante meter, exclusief een toegevoegde ingangspartij. Dit is dus weinig meer dan een huiskamer. De beperking van de ruimte heeft vanzelfsprekend een beperking van het tentoongestelde tot gevolg maar dat heeft ook zijn eigen charme. Bij het museum hoort ook een grote en fraaie tuin waarin geregeld beelden staan tentoongesteld. De naam en de ligging en ook de merkwaardigheid dat het hier om een houten bouwwerk gaat, zijn te verklaren aan de hand van de geschiedenis ervan. Hierover het volgende.

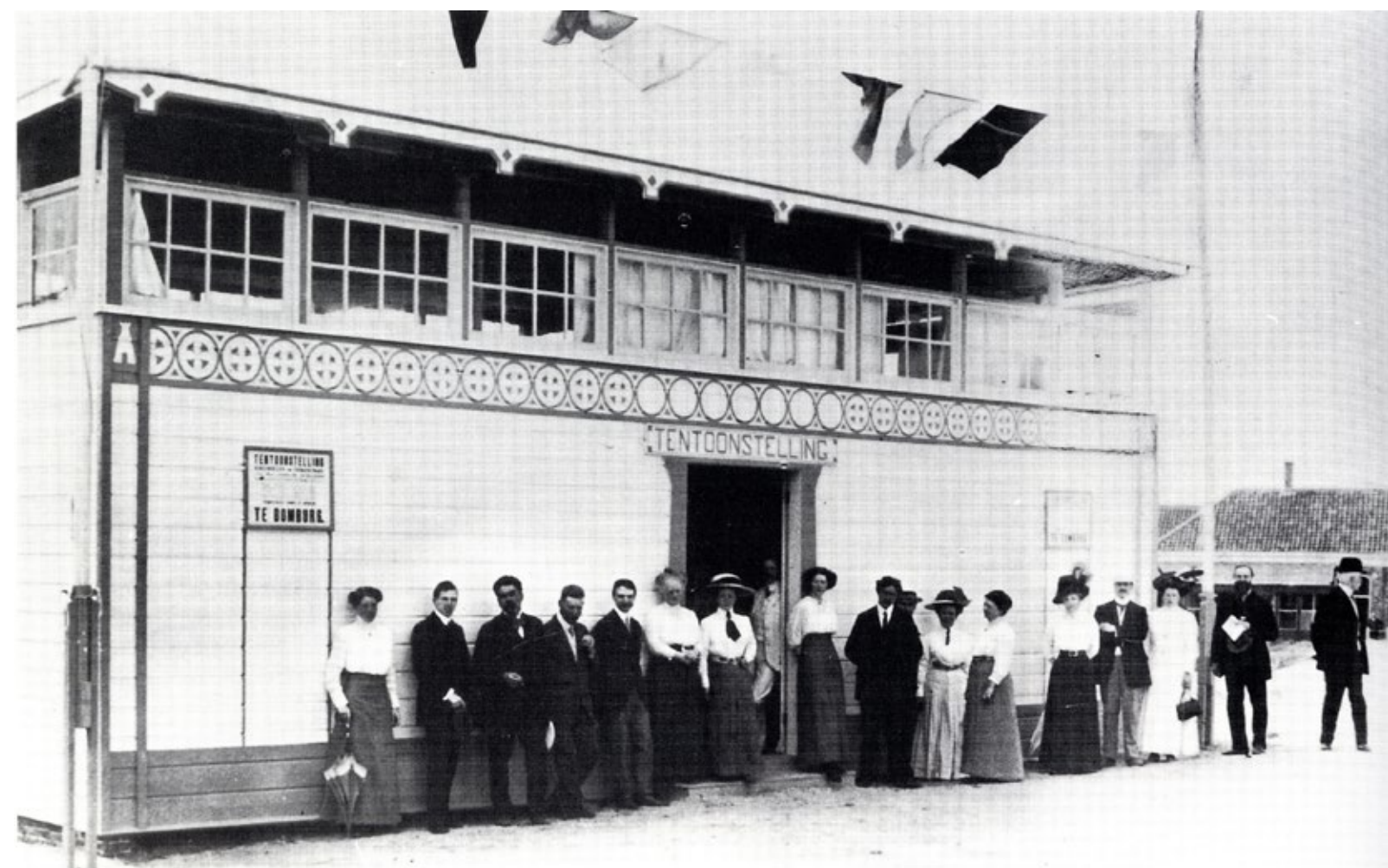
Het stadje

Domburg is een klein stadje aan de Walcherense kust tussen West-Kappelle en Veere. Het is zo klein dat het nu zijn zelfstandigheid heeft verloren en deel van Veere uitmaakt. Het wordt in de zomer overspoeld door badgasten in grotere aantallen dan dat van de vaste bewoners. Het is daardoor in die periode van het jaar een levendig stadje. In de volksmond wordt het zomerse Domburg wel "Klein Aachen" genoemd. Deze aantrekkingskracht als badplaats had

Domburg al sedert de kust aldaar bereikbaar werd voor gemotoriseerd vervoer van – aanvankelijk – de stoomtram en trein, dus sinds eind 19e eeuw. Het waren niet alleen de mooie stranden en de blauwe lucht maar ook de aanwezigheid van een arts met faam en experimentele genezingsmethoden, dr. Mesger, die de attractie van het stadje in de jaren na 1900 uitmaakten. Domburg kreeg om al deze redenen aan aantal betrekkelijk vaste en soms gefortuneerde bezoekers. Kortom, het stadje maakte vanaf het begin van de vorige eeuw deel uit van "la Belle Epoque" of, zoals Stefan Zweig het noemde, van de "Welt von Gestern". Nu nog zijn daarvan sporen aan te wijzen, zoals het badpaviljoen en enkele villa's.

De kunstenaarsgemeenschap

Uit deze ontwikkelingen ontstond een eigen sociaal leven. Zo waren er ook kunstenaars die door de mooie en heldere luchten boven de duinen, de karakteristieke gebouwen en het aangenaam verblijf werden aangetrokken. Dit is een eigenschap die niet alleen deze plaats maar ook bij voorbeeld Bergen aan Zee en Laren in Holland verkregen. Er ontstond in die jaren hier iets van een kunstenaarsgemeenschap. Die wisselde gemakkelijk van samenstelling maar had ook een aantal vaste elementen. Tot de kunstenaars die Domburg bezochten in het badseizoen en er soms hele zomers verbleven en werkten, behoorden ook bekende namen als Toorop (vader en dochter), Mondriaan en de elders in



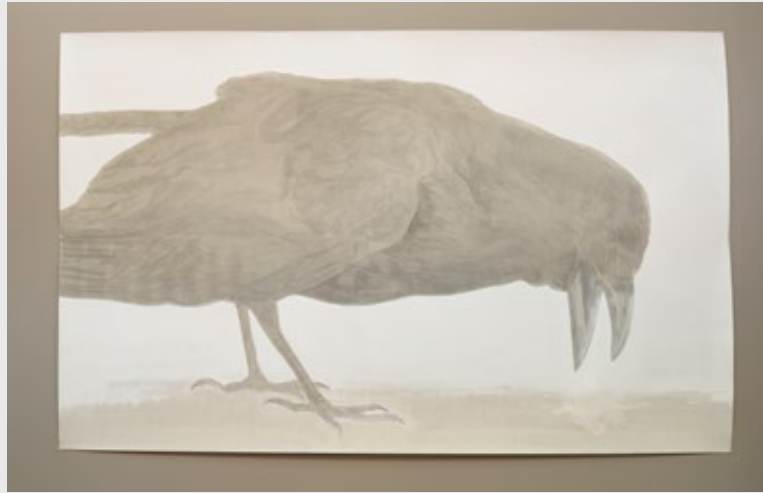
dit blad besproken Schelfhout. Ook dé schrijver van mijn jeugd, Arthur van Schendel en zijn familie, behoorde tot de vaste bezoekers. Jan Toorop tekende hem. Toorop had naast artistieke ook organisatorische kwaliteiten. Met anderen wilde hij in het zomerse Domburg een tentoonstelling organiseren van werken van kunstenaars die op Walcheren woonden of werkten. Al vlug kwam hij tot de ontdekking dat er eigenlijk geen geschikte ruimte voor aanwezig was. Die moest dus gebouwd worden. Hiervoor werd de hulp van Marie Tak ingeroepen: zij was een vermogende en zelfstandige vrouw, woonde in Domburg, bezat een mooie collectie schilderijen waaronder werken van Braque en Picasso en maakte deel uit van deze kustzinnige gemeenschap. Met haar hulp lukte het een door Toorop ontworpen eenvoudig houten gebouw voor dit doel te realiseren. Aan de hand van de bewaarde rekening weten we dat de bouwkosten fl. 945,- beliepen. In de zomer van 1912 werd de eerste tentoonstelling feestelijk geopend. In de jaren daarna volgden meer presentaties. Het ten toon gestelde liet zien dat de kunstenaars niet ongevoelig waren voor moderne Europese kunststromingen. De Eerste Wereldoorlog en zijn nasleep brachten echter grote veranderingen te weeg. Kunstenaars trokken elders heen en ook badgasten bleven niet dezelfde. Domburg werd een familiebadplaats. In 1926 werd na een hevige storm het tentoonstellingsgebouw afgebroken. Een tijdperk was afgesloten.

Nieuw leven

Vandaag is Domburg levendiger en drukker dan ooit. Ook is er belangstelling blijven bestaan voor de al genoemde vroegere kunstenaarsgemeenschap uit het eerste kwart van de vorige eeuw. In verschillende collecties zijn werken hiervan aan te treffen. Ook ons museum bezit werken van Toorop en Mondriaan. In 1994 kwam een plaatselijk initiatief om in Domburg een replica te maken van het door Toorop ontworpen gebouw tot uitvoering. Het nieuwe gebouw kreeg de naam van de kunstzinnige maecenas die indertijd de realisering van het oorspronkelijke gebouw mogelijk had gemaakt: het Marie Tak van Poortvliet Museum. Sindsdien vinden hier iedere zomer tentoonstellingen plaats die telkens facetten belichten van wat kunstenaars op Walcheren in die eerste periode van bloei hebben gemaakt of daar hebben ten toon gesteld. De presentaties krijgen titels mee die ontleend zijn aan dichters van Walcherse bodem. Dat wordt dan onder meer *De wijde stilte en Langs paden van verlangen*. Het museum is en blijft klein. Natuurlijk bestaan er plannen tot uitbreiding en verplaatsing naar een prominenter plek. Daar zijn nog geen data bij genoemd. Wat daarvan ook zij, het museum heeft nu zijn eigen charme. In Michelin termen: een omweg waard.

Harry de Kok

Vogels van *Wim Schuhmacher* en *Elly Strik* Geestverwanten? (11)



Hijgende kraai
(1992)



Stilleven met vogels
(1933)

Op het oog hebben de beide werken weinig overeenkomstig, of het moet natuurlijk de afbeelding van vogels zijn. Toch is er meer wat deze twee werken bindt: de thematiek van dood en leven.

Met zijn zwarte verendek, zwarte snavel en zwarte poten is de kraai een volledig zwarte vogel, zeker geen vriendelijk ogende vogel met zijn verbeterde pas, krassende geluid en agressieve blik. Hij komt weinig sympathiek, zelfs boosaardig over. Hij heeft ook iets onheilspellends, iets mysterieus. Op dit beklemmende gevoel speelde Alfred Hitchcock handig in met zijn thriller *The Birds* (1963). De kraai wordt wel beschouwd als de boodschapper van de 'andere' wereld, als een voorbode, en hij wordt in verband gebracht met de dood, ademt zelfs de dood.

Adem

In de *Hijgende kraai* (1992) stelt Elly Strik 'de adem' centraal. Heel bewust schildert zij de vogel en de aarde in dezelfde grijs tint waardoor de toeschouwer niet wordt afgeleid door andere kleuren. Dat maakt het beeld rustig en krachtig. Zij legt de vogel vast op groot formaat papier (2 bij 3 meter). Door verder slechts een deel van de kraai af te beelden, komt hij daarmee ook nog eens groter over. Bijna als vanzelf volgt onze blik de vogel van links naar rechts en stopt bij de snavel, waar een wolk zichtbaar wordt: zijn adem. Hiermee is hij de aarde aan het voorverwarmen. Ook bij Elly Strik is de kraai metaforisch bedoeld. Zij schilderde in de jaren negentig verscheidene hijgende vogels, sommige stonden op een tak en ademden in de lucht, maar deze vogel, een kraai, moest op de grond staan. Elly Strik: "De kraai werd voor mij een portret, een portret van een zich voorbereidende dood, het uitademen. Het inademen activeert tegelijkertijd een begin. Het beeld ontvouwde zich voor mij en gaf verschillende openingen met schijnbare tegenstellingen, waarin de tegenstelling zichzelf oploste. Dood en leven werden één". Het tekenen resulteert voor haar in een – letterlijk en figuurlijk – 'gevoelige' omgang met haar

onderwerp en met de papieren drager. Al tekenend tast ze beide voorzichtig af.

Mysterie

Met zijn *Stilleven met vogels* (1933) plaatst Wim Schuhmacher zich in de traditie van schilderijen met stilleven. In de Gouden Eeuw vormt dat soort schilderijen een bijzonder gewaardeerd genre. Een speciale verschijningsvorm daarbinnen zijn stilleven met wild en gevogelte, vaak patrijzen en fazanten, die als jachttrofee triomfantelijk, ondersteboven hangend, werden afgebeeld en vooral rijkdom en luxe moesten uitstralen, een eerbetoon aan de jager of eigenaar. Daarmee contrasteert de uitbeelding van *Stilleven met vogels* van Wim Schuhmacher. We zien vijf dode vogels: een rode patrijs, een zanglijster, een vrouwelijke en een mannelijke huismus, en een mannelijke groenling.

Geen opsmuk, geen decoratieve vertoning, vooral eenvoud overheerst. Met veel zorg zijn de vogels op een rotantafeltje uitgesteld, bijna alsof een kind ze zo liefdevol heeft neergelegd om er nog even naar te kunnen kijken, uit een soort eerbied. Naast de vogels liggen twee eieren en een takje met zes blaadjes. Schuhmacher maakt in die tijd veel van dit soort afbeeldingen met dode dieren en schedels met een duidelijke toespeling op de broosheid van het leven én op de dood. De eieren en het takje zouden verwijzen naar het leven. Zo roept hij met zijn schilderij een mysterieuze sfeer op van dood en leven. De gebruikte kleuren, zachte pasteltinten, van het tafelkleed en het stuk papier, tegen een geheel grijze achtergrond, benadrukken die atmosfeer nog eens. Werk van Schuhmacher, uit de jaren dertig, wordt dan ook wel – misschien een beetje geforceerd – tot het magisch realisme gerekend.

Zo beelden beide kunstenaars het verwante thema 'dood en leven' uit, ieder op een geheel eigen manier.

Jan Verheugt

Over Elly Strik (1961)

Elly Strik wordt in Den Haag geboren en op jeugdige leeftijd verhuist ze met haar ouders naar Eindhoven. Door de museumlessen komt ze als jong meisje in het Van Abbemuseum. Die lessen maken een diepe indruk op haar. Ze herinnert zich nog dat ze in één van de zalen naar aanleiding van een heel donker kunstwerk zelf een schilderij moest maken. Het was een landschap in de schemer met daarin een zaaier (De zaaier van Permeke). Zo kijkt ze op die les terug: "Ik weet nog goed dat ik de suggestieve manier van weergeven probeerde over te nemen en dat ik wegdroomde in de donkerte van het schilderij".

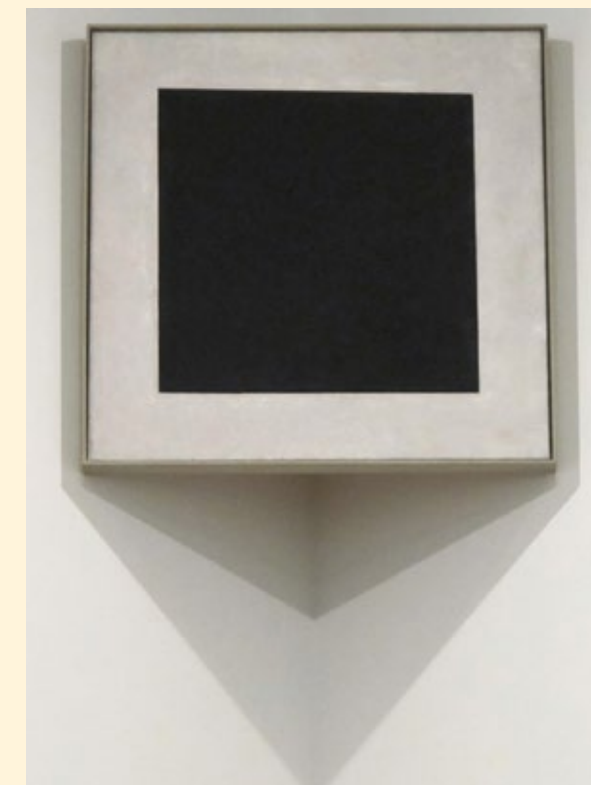
Als ze twaalf is, weet ze zeker dat ze van tekenen haar beroep wil maken: ze wil 'tonen hoe bomen groeien'. Die roeping volgt ze nog steeds. Haar benadering is niet veel veranderd. In haar werk heeft het tekenen nog steeds de overhand. Haar onderwerpen blijven dichtbij: vrouwenfiguren, gezichten, ogen etc. Beelden die soms afstoten en dan weer toenadering zoeken, beelden die beroeren. In 2006/2007 richt Elly Strik in ons museum een zaal in (Plug # 17). Verder exposeert ze in onder meer De Pont in Tilburg, het MHKA (Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen) en in het Reina Sofia Museum in Madrid. Elly Strik woont inmiddels al ruim twintig jaar in Brussel, waar ze bij toeval terecht is gekomen.

Over Wim Schuhmacher (1894-1986)

Zonder speciale academieopleiding, maar volledig autodidact, wijdt de Amsterdamse Wim Schuhmacher zich vanaf 1913 aan de vrije schilderkunst. Daarvoor is hij werkzaam als huis- en decoratieschilder. Hij vormt zich als kunstenaar door avondlessen te volgen en door goed te kijken naar werk van George Hendrik Breitner, Vincent van Gogh en Jan Toorop. In zijn begintijd neemt hij in zijn werk elementen over van het luminisme, kubisme en expressionisme waarbij hij experimenteert met kleur, lijn en vlak. Allerlei landschappen vormen in die tijd zijn geliefde onderwerpen.

Halverwege de jaren twintig ontwikkelt hij zijn geheel eigen, realistische stijl die vooral opvalt door het zeer minutieus weergeven van zijn onderwerp, met veel oog voor detail en door het gebruik van grijs tinten. Dat levert hem de bijnaam 'de Meester van het Grijs' op. Steeds meer verwerkt hij ook symbolische elementen in zijn werk. Gaandeweg slaagt hij er steeds beter in om zijn werk te verkopen. Dit maakt het voor hem mogelijk talrijke reizen naar vooral Zuid-Europa te maken. Een van de kopers van zijn werk is Henri van Abbe. Hij neemt verscheidene werken van Wim Schuhmacher in zijn verzameling op, waaronder *Stilleven met vogels*, dat in 1936 overgaat in de collectie van het Van Abbemuseum.

Tentoonstelling 0.10
in Sint-Petersburg



Links: De Icoon
van Peeters.
Foto: Ine Geraedts.

Rechts: het Zwarte
Vierkant van Malevich

DOOR DE TIJD INGEHAALD

ICOON* venster op de eeuwigheid

Is kunst alleen in de grotere steden te vinden? Ik liep door Heythuysen*, een dorp met in het centrum een kerk waarvan de toren als een reusachtige vinger omhoog wijst naar het goddelijke. Daarnaast staat een bijzonder gebouwtje, een kleine kapel in neoklassieke stijl. De entree is afgesloten met een glazen deur, waardoor het interieur zichtbaar is. De 'Missiekapel' wordt door regionale kunstenaars gebruikt om installaties te tonen aan het passerende publiek.

Ik stond stil en zag een verrassend beeld. Een engel en een tafel, geplaatst boven een watervlakte, die in beweging kwam door een vernuftig mechanisme, onder aan de tafel bevestigd. Toen ik beter keek, bleek de engel alleen gesymboliseerd te worden door twee vleugels, die bij nadere beschouwing bestonden uit de twee vleugels van een ANWB praatpaal. Daarachter hing een voorrangsbord, goudgeel als een Byzantijns icoon, volledig geconcentreerd op het onzegbare.

Jan C.M. Peeters, de kunstenaar, wil zoals hij zelf zegt, dat de bezoeker van de kapel door licht- en watergolven in de opwaartse sereniteit van het gotische gewelf opgenomen wordt. Geluidsbord, goudgeel als een Byzantijns icoon, volledig geconcentreerd op het onzegbare.

Jan C.M. Peeters, de kunstenaar, wil zoals hij zelf zegt, dat de bezoeker van de kapel door licht- en watergolven in de opwaartse sereniteit van het gotische gewelf opgenomen wordt. Geluidsbord, goudgeel als een Byzantijns icoon, volledig geconcentreerd op het onzegbare.

trillingen, lichtspiegelingen en hedendaagse symboliek creëren een meditatief effect. De installatie noemt de kunstenaar een beeldgedicht en hij laat zien dat ondanks ontkerkelijking beelden niet aan betekenis hoeven in te boeten.

Verder lopend drong een ander beeld zich aan mij op. Een heel bijzondere icoon, die misschien niet als icoon bekend staat, maar wel in de plaats daarvan kan treden. Malevich schilderde zijn *Zwarte Vierkant* waarschijnlijk in 1914 en toonde het op de laatste futuristische tentoonstelling 0.10 in Sint-Petersburg. Hij hing het helemaal bovenaan in een hoek, in de 'Gouden Hoek', zoals de

Russische traditie voorschrijft.

Voor Malevich was dit schilderij zijn belangrijkste werk. Het is ook zijn meest radicale werk en het definieert de oervorm van een schilderij. Het is zoals hij zegt 'het gezicht van de nieuwe kunst en 'de eerste stap van pure creatie'. 'Hoogmoed' was het volgens de kritiek en 'het einde van de schilderkunst'. Waarom behandelde Malevich dit werk als een icoon? Waarschijnlijk wil hij met de afbeelding geen enkele poging doen om het heilige in een figuur zichtbaar te maken. Voor Malevich is dit schilderij ook het einde van de wereldse kunst, want het benadert het absolute *nulpunt*. Vanuit dit schilderij kan alles opnieuw ontstaan. Nieuwe kleuren, nieuwe vormen, nieuwe gezichtspunten. Het *Zwarte Vierkant* is de metafoer voor het bereiken van het 'niets'. Doordat hij radicaal de culturele, economische en sociale traditie ontkennde, ontdekte hij zijn eigen uniciteit in de wereld. Hij bevrijdt zich van zijn doelen en van zijn artistieke aspiraties. Kunst is nu doelloos en omdat hij

“De Icoon van Peeters kan niet ontstaan zonder het Zwarte Vierkant van Malevich”

het nulpunt nadert laat hij de context zien, de ruimte waarin het kunstwerk zich bevindt. En in die ruimte creëert hij een podium waarop de beschouwer een deel van het kunstwerk kan worden.

De installatie is geboren.

De Icoon van Peeters kan niet ontstaan zonder het *Zwarte Vierkant* van Malevich. Beiden zoeken in hun werk naar het metafysische, naar het bovenzinnelijke. Het is voor hen mogelijk, zonder religieuze betrokkenheid, de wereld betekenisvoller te maken en meer betrokkenheid te geven.

Piet van Bragt

Icoon: (<Grieks: eikon = beeld) Schildering op hout, oorspronkelijk heilige voorstelling van Christus of Maria. Later werden ook heiligen afgebeeld. De afgebeelde personages maakten een icoon zelf ook heilig, waardoor het een object voor verering kon worden. Iconen vervullen in de Oosters-orthodoxe kerk een belangrijke functie in de liturgie. Algemene huidige betekenis: iemand met grote invloed.

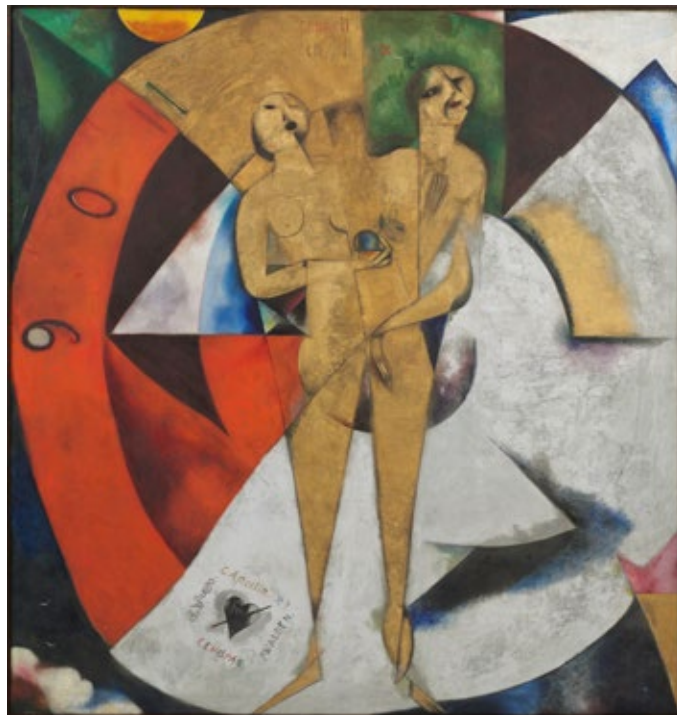
*Heythuysen is een kerkdorp in de provincie Limburg met ruim 6.000 inwoners. Het ligt zuidwest van Weert.

Het *favoriete*

Volgens goed gebruik introduceren nieuwe redactieleden zich aan de hand van een favoriet kunstwerk aan onze lezers. Nu is het de beurt aan ons nieuwe redactielid Lisette Almering.

Lisette Almering

Hommage à Apollinaire (1911/1912) van Marc Chagall



'Mijn' Chagall

"Kunst verrast, kunst daagt uit, kunst inspireert. En dat doet *Hommage à Apollinaire* (1911/1912) van Marc Chagall met mij", zegt Lisette Almering heel beslist. "Het is een prachtig kunstwerk met diverse betekenislagen en veel zeggingskracht, absoluut mijn favoriete kunstwerk binnen de collectie van het Van Abbemuseum!" Zij licht dat verder toe. Een jonge, nog zoekende Chagall schilderde het werk tijdens zijn eerste verblijf in Parijs, in de woelige jaren vóór de Eerste Wereldoorlog. Die stad bood een vruchtbare voedingsbodem voor ontwikkelingen in de beeldende kunst, zoals het kubisme. Een van de figuren die zich in zijn geschriften als een fervent voorvechter van die nieuwe kunststroming opstelde, was de essayist Guillaume Apollinaire; hij kon met woorden schilderen. Uit respect voor zijn vriend Apollinaire droeg Chagall het schilderij aan hem op. In de linker hoek bij een zwart hartje schilderde hij diens naam. In zijn erbetoon betrok Chagall ook Walden (kunstcriticus), Cendrars (dichter) en Canudo (filmer), die eveneens een

belangrijke rol speelden in de kunstvernieuwing. Verreweg het interessantst in dit schilderij is de Bijbelse voorstelling, de verleidings-scene van Adam en Eva (met appel). Als nieuwe mensheid, tweeenheid, man, vrouw, staan zij voor een ingrijpende keuze evenals de kunstenaars die moesten kiezen tussen traditie of vernieuwing. Het paar staat centraal in tijd en ruimte, afgebeeld in een cirkel, die zowel een klok voorstelt met de uren 9, (1)0 en 11 als de aardbol in het heelaal. "Ik blijf geboeid door dit schilderij", zegt Lisette. "Soms is de bedoeling van een kunstenaar niet meteen duidelijk en soms leg je er misschien meer in dan een kunstenaar zelf bedoelde, maar door steeds goed te kijken opent zich een kunstwerk."

Aandacht voor Schelfhout

In 1999 begon Lisette aan een studie Culturele Wetenschappen aan de Open Universiteit om meer te weten te komen over de drijfveren van kunstenaars, schrijvers en filosofen. Die studie stelt in alle onderdelen steeds de mens en zijn omgeving, centraal. "De studie bood verdieping en meer handvatten om kunst te analyseren", zegt ze. In 2011 studeerde ze af. Daarna startte ze een onderzoek over moderne religieuze kunst en dat leidde tot een publicatie, een expositie en een symposium in Museum Singer (Laren) over schilder/graficus Lodewijk Schelfhout. Zijn kunstenaarsbestaan had een bijzonder verloop. In de eerste decennia van de twintigste eeuw behoorden zijn kubistische werken nog tot de avant-garde; hij was zelfs "Nederlands eerste kubist". Later, toen hij vooral religieus werk maakte, kwam hij in de achterhoede terecht en raakte in vergetelheid. Lisette bracht hem opnieuw onder de aandacht.

Toekomst

In de toekomst wil ze graag haar vak blijven uitdragen. Daarbij tikkert ze behoorlijk aan de weg met lezingen, tentoonstellingen en publicaties. Daarnaast is ze voorzitter van de Eindhovense Studievereniging "De Verlichting". Als conservator/curator is ze verbonden aan het Nederlands Steendrukmuseum in Valkenswaard. Zo brengt ze met voldoening haar studie in praktijk. Kortom, een bezige, culturele bij. Met die bagage gaat ze ook ons redactieteam versterken. We zullen beslist nog vaak door haar artikelen geboeid raken.

Het favoriete kunstwerk van Lisette Almering is geschreven door Jan Verheugt.

kunstwerk van...

Omdat Jan Verheugt die sinds 2016 deel uitmaakt van de redactie die mogelijkheid nog niet heeft gehad, komt hij ook aan bod in een duo-presentatie / duo-interview.

Jan Verheugt

Wrapped Armchair 1964/1965 van Christo

"Moeilijke keuze

Jan Verheugt vindt het moeilijk een keuze te maken uit de collectie van ons museum. Hij noemt zichzelf een omnivoor wanneer het kunst betreft. Als van huis uit econoom, sinds kort gepensioneerd Griffier voor de Eindhovense gemeenteraad en inmiddels student cultuurwetenschappen, prefereert hij kunstobjecten. *Wood circle* van Richard Long fascineert hem vanwege zijn affectie met natuur; een kunstwerk kan zelfs mooier zijn dan de schepping zelf, meent Jan. *Igloo Nero* van Mario Merz roept een gevoel van beschutting bij hem op en is een werk vol contrasten: scherpe materialen vormen uiteindelijk een bol. Toch kiest Jan *Wrapped armchair* een creatie van Christo (en zijn echtgenote). Deze stoel intrigeert hem al langer en is belangrijk voor zijn afstudeerscriptie waar hij thans aan werkt.

De stoel pakte niet iedereen in

Wrapped Armchair is een bruine, skaileren leunstoel met een witte

doek er omheen, ingepakt met transparant plastic. Hieromheen knoopte kunstenaar Christo verschillende touwen op speelse wijze. De stoel is deels zichtbaar gebleven en hierdoor als vorm herkenbaar. Christo Vladimirov Javacheff, op 13 juni 1935 in Bulgarije geboren, volgde een vierjarige kunstopleiding in Sofia en vluchtte in 1957 naar het vrije Westen, waar hij zich verder ontwikkelde. Hij was de eerste kunstenaar die omwikkelen en inpakken als vormbeginsel toepaste. Zijn kunst moest passen bij het stedelijk milieu en de moderne werkelijkheid.

Op 18-jarige leeftijd zag Jan de ingepakte stoel voor het eerst tijdens een kunstcursus die hij op dat moment bij het Van Abbemuseum volgde. Jan leerde dat een kunstwerk niet bij voorbaat uit doek en verf bestaat, dat het kan verbazen en vragen oproepen. Kunst kon zelfs een daad zijn en de grens tussen kunst en geen kunst blijkt lastig te definiëren. Door Jans studie cultuurwetenschappen maakte hij later hernieuwd kennis met deze stoel. Opnieuw intrigeerde het kunstwerk en nu ook de kunstenaar hem. Jan achterhaalde de geschiedenis van Christo's solotentoonstelling in het Van Abbemuseum en de aanschaf van de stoel, gedeeltelijk een schenking van Christo aan ons museum. De toenmalige directeur Jan Leering voerde een controversieel museumbeleid, haalde bij voorkeur hedendaagse kunst naar het museum en stak zijn nek ver uit voor kunstenaars zoals Christo. Opname van de stoel in de collectie was een triomf. Christo was immers nog geen gevestigd kunstenaar.

Kijken

Kijken en zien, horen en luisteren zijn zeer verschillende activiteiten. Wat ziet Jan in *Wrapped Armchair*? Het kunstwerk treft hem, is spannend en gedurfd, prikkelt, zet aan tot nadenken, verandert zijn blik en wijkt sterk af van het gangbare. De kunstenaar heeft het object via (niet eens complexe) manipulatietechnieken van zijn oorspronkelijke functie en identiteit beroofd. Een object inpakken; hoe bedenkt je het. Bovendien bleef het niet beperkt tot een stoel. Jan ziet er ook de humor van in. Staat een gebouw in doeken en steigers dan vraagt hij zich af of Christo dit misschien deed? Christo toont lef met zijn werkwijze, gaat tegen de stroom in en weet zich uiteindelijk ondanks alle commentaren gesteund, ook door Jan.



Het favoriete kunstwerk van Jan Verheugt is geschreven door Lisette Almering.



‘Eigenzinnig, compromis- loos, maar ook *uniek*’

Zo typeren kenners en liefhebbers Hans Stevens, een van de markantste kunstenaars van Tilburg. Aan deze dichter, filosoof en - toch ook wel - dit orakel is tot 10 februari een tentoonstelling gewijd in de bibliotheek van het Van Abbemuseum. "Ik kende hem wel uit mijn Tilburgse tijd" zegt conservator Diana Franssen, die de tentoonstelling organiseerde. "Eerlijk gezegd meed ik hem soms een beetje. Het was een wat drammerige man met een grote zendingsdrang. Maar zijn oeuvre was in hoge mate boeiend."

Stevens, in 1948 geboren in Breda, verhuisde op zijn twintigste naar Tilburg, waar hij zijn verdere leven heeft gewoond en gewerkt. Daar overleed hij in 2013. "Stevens was een soort profeet, overtuigd dat zijn eigen filosofie leidend was", meent Franssen. "Hij sprak

soms op een zodanig abstract niveau dat het moeilijk was om hem te volgen. Als hij tijdens een lezing zijn filosofische gedachtegoed met teksten en tekeningen uiteenzette, deed me dat sterk denken aan de manier waarop ook Joseph Beuys zijn ideeën verkondigde. Met zijn 'theorieën' koppelde Stevens alles aan elkaar."

In zijn werk valt dat duidelijk terug te zien. Daaruit spreekt een sterke planmatigheid. Hij rangschikt zijn filosofische gedachten in woorden. Die plaatst hij vervolgens in een gewenste structuur in boeken. Het woord wordt beeld.

Concrete poëzie

"In de beeldende kunst heeft dit de annotatie *concrete poëzie* gekregen", doceert Franssen. "Stevens gebruikt deze kunstvorm om met woorden boodschappen over te brengen. Zo maakt hij

ook zijn kunstenaarsboeken, in kleine oplagen. Thuis, in een hoekpand in Tilburg, had hij zijn werkplek precies voor het raam aan de straatkant. Iedereen kon hem tot diep in de nacht aan het werk zien." Franssen wijst erop dat het niet alleen een spelen met taal is. "Hij verwoordt ook hoe hij de wereld ziet en zoekt daarbij naar ordening."

Misschien daarom begint Stevens op een gegeven moment ook aan het bijhouden van een poëtisch dagboek. Consequent, zonder hiaten, elke dag een A-viertje. "Met een simpel potloodje noteerde hij alles wat hem triggerde", legt Franssen uit. "Dat deed hij in woord en beeld. Alles wat hem trof op de tv die aanstond, of van bezoekers die langskwamen: het werd opgetekend in een korte notitie of een schets van een kop, vaak ook nog goed gelijkend ook. Ook zijn gedachtesprongetjes, bijvoorbeeld na

het lezen van een boek, vertrouwde hij aan zijn dagboeken toe. In woordtekeningen maakte hij daar dan ook weer grapjes over."

Bij zijn dood bleek hij alles ordelijk en keurig gecatalogiseerd in zijn werkruimte te hebben opgeslagen. Zijn vrouw Sandra Eijkman heeft hier, samen met Diana Franssen, een mooie selectie uit gemaakt. Die is nu te zien in de bibliotheek van het Van Abbemuseum. Franssen daarover: "Op die tentoonstelling tonen we zijn kunstenaarsboeken, voor een deel in losse pagina's, maar ook die grappige dagelijkse A-viertjes en ander materiaal. Door dit alles in onze tentoonstelling op te nemen, verbaas je je over de rijkdom van zijn oeuvre. Vooral voor mensen die van concrete poëzie of van dagboeken houden, is dit een aanrader."

Leo Ulrich

AFSCHEID VAN

ANNIE FLETCHER

benoemd in Dublin

Annie Fletcher verlaat het Van Abbemuseum. In 2012 werd zij hier benoemd als hoofdcurator. Ze was vanaf 2007 in het van Abbemuseum werkzaam. In haar nieuwe functie wordt zij directeur van het Irish Museum of Modern Art in Dublin. Annie was verantwoordelijk voor spraakmakende tentoonstellingen zoals *Be [com] ing Dutch* in 2007 - 2008, het *Museum van Arte Util* (2013-2014) en onlangs de tiendaagse *Caucasus Be [com] ing More*. Solotentoonstellingen maakte zij onder andere van Sheela Gowda (2013), Hito Steyerl (2015).

Charles Esche: "We zijn heel blij met Annie - zelfs als we bedroefd zijn over haar aanstaande vertrek. Annie is een onvervangbare collega wiens ideeën het profiel van de Van Abbe in meer dan 10 jaar vorm hebben gegeven, waarvoor ik en het hele museum



enorm dankbaar zijn. Tegelijkertijd ben ik er trots op dat ze een belangrijk Europees museum gaat leiden als verdiende erkenning van haar talenten. Ik kijk ook uit naar nieuwe samenwerking tussen onze twee musea in de komende jaren."

Annie Fletcher: "Ik ben verheugd om de nieuwe directeur van IMMA te worden en voel me zeer vereerd dat ik de kans krijg. Het zal echter zo moeilijk zijn om het Van Abbemuseum te verlaten, het is een echt innovatief museum met moedig en inspirerend leiderschap en een team van buitengewone collega's met wie ik echt heb gewerkt. Ik kijk er naar uit om te zien wat we samen in de instellingen en in de bredere internationale arena kunnen doen."

Wij, de vrienden van het Van Abbemuseum, wensen haar veel succes

NIEUWS VAN DE VRIENDENVERENIGING

- 15.12.2018 - 15.00u** Rondleiding TAC *Het transparante ik / The Transparent Self*
06.12.2018 *Salon Agnes van Dijk Modekunst*
09.09.2019 - 13.09.2019 *Vijfdaags reis Biënnale Venetië*

In verband met het artikel over het afscheid van Annie Fletcher is in deze editie de tentoonstellingsagenda komen te vervallen. Zie voor actuele informatie, data en tijden: www.vanabbemuseum.nl

Colofon

Het Journaal is de driemaandelijke publicatie van de Vereniging Vrienden van het Van Abbemuseum. Alle redactiebijdragen zijn na publicatie ook te lezen via de website van de Vereniging: <http://www.vriendenvanabbe.nl>

Redactie Journaal

Lisette Almering, Piet van Bragt,
Nick van Broekhoven (eindredactie),
Harry de Kok, Liesbeth Schreuder,
Leo Ulrich en Jan Verheugt.

Vormgeving

Soulid, Eindhoven

Fotografie

Peter Cox
Piet van Bragt
Niek Tijssen Klases

Bureau Vereniging Vrienden Van Abbemuseum

Stratumsedijk 2
Postbus 6188, 5600 AZ Eindhoven
T 040 - 238 10 32 | F 040 - 246 06 80
E info@vriendenvanabbe.nl
www.vriendenvanabbe.nl

Bureau geopend:

Maandag 9.30 - 15.00 uur (m.u.v. schoolvakanties)
Op andere dagen kunt u een boodschap inspreken op het antwoordapparaat.

Van Abbemuseum

Bilderdijklaan 10, postbus 235, 5600 AE Eindhoven
T 040 - 238 10 00 | F 040 - 246 06 80
E info@vanabbemuseum.nl | www.vanabbemuseum.nl

Openingstijden Van Abbemuseum

Dinsdag t/m zondag: 11.00 - 17.00 uur
Iedere 1^e donderdag v/d maand: 11.00 - 21.00 uur
Raadpleeg zo mogelijk de website.

