

Stilleven

An impressionistic still life painting featuring a bouquet of tulips. The composition includes several large yellow tulips, a prominent red tulip in the foreground, and a white tulip in the upper right. The background is composed of soft, blended colors like purple, pink, and blue, with dark green stems and leaves. The brushwork is visible and expressive, characteristic of the Impressionist style.

Het Nederlandse en
Belgische stilleven
vanaf 1870

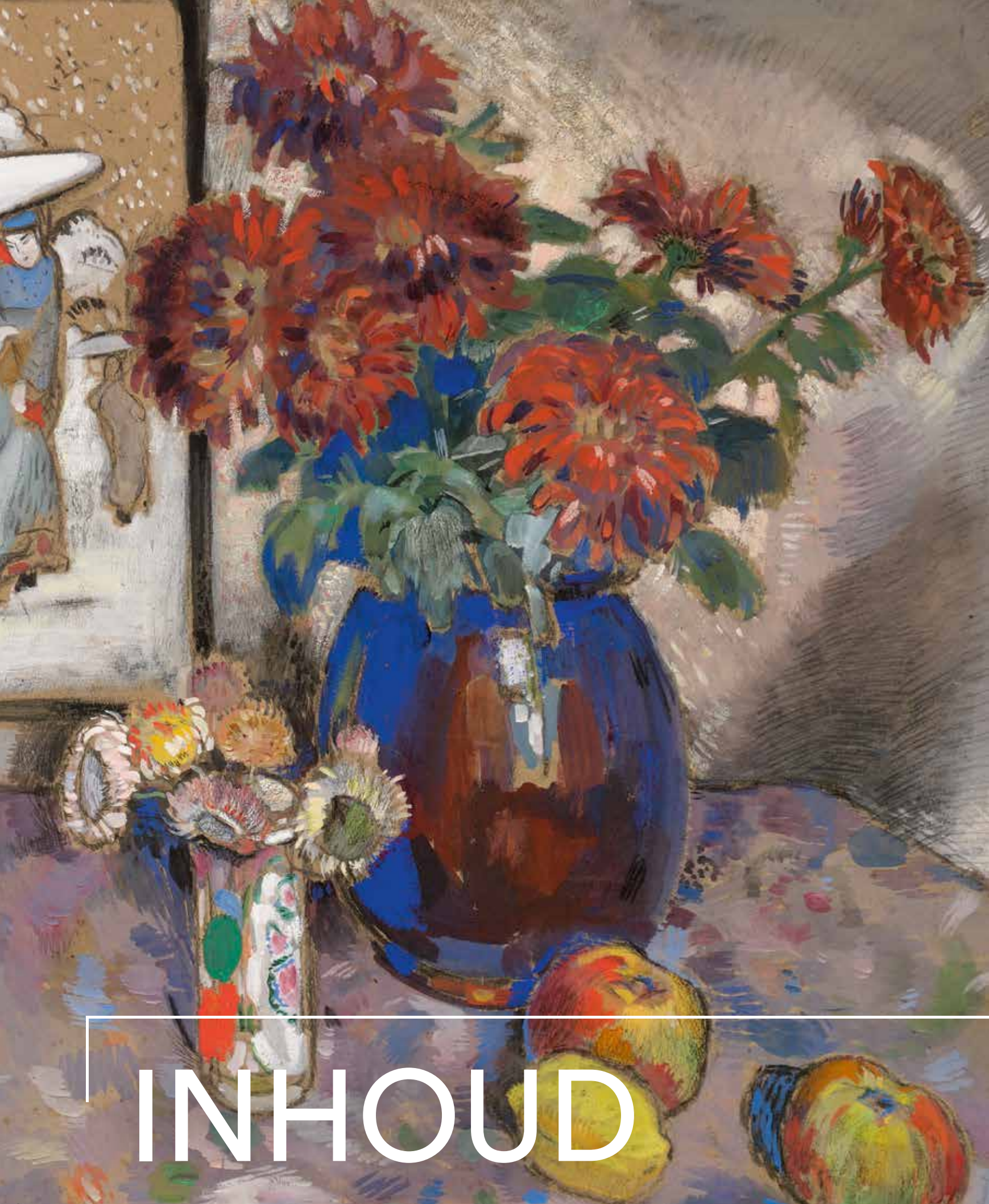
W BOOKS





Stilleven

Het Nederlandse en
Belgische stilleven
vanaf 1870



INHOUD

17 Het moderne en hedendaagse stilleven
in Nederland en België Hans Vogels & Ingmar Reesing

31 Moeders koperen pannen oftewel de ongrijpbaarheid
van het stilleven Saskia de Bodt

Catalogus

- 48 VORM
- 61 KLEUR
- 73 TEXTUUR
- 83 COMPOSITIE
- 99 FLATLAY
- 109 STILLEVEN?

- 119 Fotoverantwoording

- 128 Colofon







Het moderne en hedendaagse stilleven in Nederland en België

Hans Vogels & Ingmar Reesing

< Piet Meiners, 1884,
Les buveurs d'eau (detail)

Vincent van Gogh, herfst
1884, *Stilleven met flessen
en schelp*, olieverf op doek
op paneel, 31,8 x 41,5 cm,
Het Noordbrabants Museum

Het stilleven evolueert vanaf het derde kwart van de negentiende eeuw tot een uniek genre in de Nederlandse en Belgische schilderkunst. De kunstenaar is bij het vervaardigen van een stilleven volledig vrij in zijn expressie. Hij hoeft zich niet te conformeren aan een specifieke opdracht, het hoeft niet te gelijken zoals bij een portret. En het hoeft geen getrouwe weergave of interpretatie te zijn van een historische gebeurtenis. De kunstenaar is helemaal vrij. In zijn onderwerpkeuze, techniek en vorm. Daarnaast kan hij in het stilleven optimaal de schilderkunstige mogelijkheden onderzoeken.

Dit wordt onder andere geïllustreerd door Vincent van Gogh, die in de laatste maanden van zijn verblijf in het Brabantse Nuenen veel stillevens schildert. Hij doet dat naar eigen zeggen zodat hij zich volledig kan concentreren op het kleurgebruik in zijn schilderijen. Uit correspondentie met zijn broer Theo blijkt dat dit hem zeer bezighoudt. Als Theo hem bekritiseert om het vele zwart in zijn stillevens, verdedigt hij zich door naar oude meesters als Frans Hals en Velázquez te verwijzen, 'die wel zeventwintig zwarten' gebruikten. Tijdens Van Goghs tijd in Parijs beschrijft Theo iets soortgelijks, in een brief aan zijn moeder: 'Hij [Vincent]



schildert vooral daarom bloemen omdat hij in zijn latere schilderijen heldere kleuren wil gaan gebruiken'. Beide voorbeelden illustreren pakkend hoe een schilder als Vincent van Gogh het stilleven ziet als hét genre bij uitstek om onderzoekend te schilderen. Het biedt blijkbaar de mogelijkheid om zich volledig op het schilderen, op de techniek, de kleur en de vorm, te concentreren. Dit zal voor veel kunstenaars gelden, aangezien zovelen van hen stillevens hebben geschilderd.

Wat er aan het moderne stilleven voorafging

Het stilleven kent een lange en rijke traditie. Beroemd zijn de zeventiende-eeuwse stillevens van Noord-Nederlandse kunstenaars als Pieter Claesz, Willem Claesz Heda en Jan Davidsz de Heem en Zuid-Nederlandse schilders als Frans Snijders en Daniël Seghers. Van hun schilderijen spat de rijkdom van de zeventiende eeuw, waarbij zij pronken met hun magistrale stofuitdrukking. Het zijn zorgvuldig gearrangeerde schilderijen, met bijvoorbeeld bloemen uit verschillende seizoenen en landen. Toch staat, ook in die tijd, het stilleven laag in de hiërarchie van de schilderkunst. Belangrijker is bijvoorbeeld de historieschilderkunst, met Bijbelse en mythologische taferelen. Het stilleven wordt vaak gezien als puur ambachtelijk: het naschilderen van voorwerpen. Knap en soms geestig gedaan, maar zonder intellectuele of morele diepgang. De voorwerpen zijn alleen gekozen vanwege het materiaal, hun uiterlijk of hun functie. De schilder toont er vooral zijn vaardigheid mee om de voorwerpen zo natuurgetrouw en met de juiste stofuitdrukking te schilderen. Helemaal knap is het als men de toeschouwer weet te misleiden met een bedrieglijk trompe-l'oeil. Denk hierbij aan stillevens waarbij een van de geschilderde objecten uit de voorstelling en zelfs uit de schilderijlijst lijken te vallen. Door het ambachtelijke, zijn zeventiende-eeuwse kunsttheoretici vaak kritisch. Zij vinden dat er niet alleen 'naar het leven' moet worden gewerkt, maar ook 'naar de geest', vanuit uitgebreide historische en religieuze kennis. In zijn *Schilderboeck* ziet schilder en kunsttheoreticus Gerard de Laresse in 1707 het stilleven daarom zelfs als 'intellectuele armoede'. Hij staat daarin niet alleen. De veronderstelde geringe verbeeldingskracht geeft het stilleven een bescheiden status. Desondanks geniet het zeventiende-eeuwse stilleven een grote mate van populariteit, zeker op de vrije markt.

In de achttiende eeuw verschuift het centrum van de stillevenschilderkunst van Holland naar Frankrijk. Een hoofdrol is hierbij weggelegd voor Jean-Baptiste Siméon Chardin. Hij wordt door tijdgenoten geroemd om de weergave van zijn voorwerpen, om zijn kleurgebruik en om zijn materiële lichtheid. Toch raakt de Franse kunstenaar in de vergetelheid en wordt zijn schilderkunst pas vanaf

het midden van de negentiende eeuw herontdekt. Chardin wordt, met zijn uitgebalanceerde composities die voor evenwicht zorgen en zijn subtiële kleurgebruik, het grote voorbeeld voor stillevenschilders. De herontdekking van zijn werk sluit aan bij de internationale *l'art pour l'art*-gedachte van de late negentiende eeuw, waarbij het zelfstandige kunstwerk geen boodschap meer meegeeft, maar waarbij het gaat om intrinsieke schoonheid. Ook in Nederland en België raakt dit gedachtegoed in zwang. Kunstenaars van die tijd beseffen dat niet langer de beeldtraditie bepaalt hoe een stilleven eruit ziet, maar dat de kunstenaar daar zelf zeggenschap over heeft. Men ontdekt binnen deze beweging ook de reikwijdte van het stilleven, dat hiermee een nieuwe positie binnen de schilderkunst verwerft. Wat hierbij meespeelt is de bescheiden plaats die het genre altijd heeft ingenomen. Die bescheiden positie heeft ook zo haar voordelen. Vanaf 1860 breken kunstenaars met die, als verstikkend ervaren, academische regels. Het stilleven heeft veel minder last van deze regels. Dat maakt het genre rond het midden van de negentiende eeuw bij uitstek geschikt om naar hartenlust mee te experimenteren. Het geeft kunstenaars individuele vrijheid om te experimenteren, zowel wat betreft kleur, compositie en vorm.

Het moderne Nederlandse en Belgische stilleven

Aan het einde van de negentiende eeuw verandert ook in Nederland en Vlaanderen het stilleven blijvend van karakter. Een recensie die in 1891 verschijnt naar aanleiding van een tentoonstelling met werk van Floris Verster, illustreert dit treffend. In de *Nieuwe Rotterdamse Courant* spreekt de recensent over 'emotionele bloemschilderkunst'. Het gaat niet langer om de perfecte, realistisch geschilderde weergave van gearrangeerde composities. De bloemen worden nu door de ogen van de kunstenaar weergegeven. Composities bestaan ook niet langer uit vruchten of bloemen uit verschillende seizoenen of landen. Steeds vaker worden alledaagse bloemen of vruchten, zoals klaprozen of appels, en zelfs onkruid, afgebeeld. Het stilleven legt steeds meer het alledaagse vast. Jan Sluijters verwoordt dit mooi in een later interview, in 1927, in de *NRC*: 'de wereld van mijn inspiratie ligt in een kring van vijftientig meter om me heen. Ik reis niet. Hier vind ik alles wat ik schilder, mijn vrouw, mijn kinderen, deze meubelen, een paar vazen en pullen, de bloemen, ja deze cactusplanten [...]'. Sluijters heeft genoeg aan zijn alledaagse omgeving. Het biedt hem volop de mogelijkheid om te experimenteren in zijn schilderkunst.

Het mag duidelijk zijn: het stilleven is vanaf eind negentiende eeuw een uniek genre en menig kunstenaars kiest er vol overtuiging voor. In deze periode is er een hechte band tussen Nederland

Floris Verster, 1889,
Anemonen en bladeren,
olieverf op doek, 135 x 74 cm,
Groninger Museum





Jan Sluijters (1881-1957) **Bloemen in een vensterbank**

1913, olieverf op doek, 76,5 × 93 cm,
Museum de Fundatie

Na zijn klassieke scholing aan de Rijksacademie in Amsterdam weet Jan Sluijters al op jonge leeftijd de prestigieuze Prix de Rome te winnen. Dit geeft hem de mogelijkheid om studiereizen naar Spanje en Italië te maken. Sluijters brengt in 1906 enkele maanden door in Parijs, waar hij in aanraking komt met de avant-garde kunst van zijn tijd. Zo ziet hij het werk van Les Fauves, het kubisme en het luminisme. Hij experimenteert vervolgens jarenlang met vrijwel alle nieuwe kunststromingen die hij in Parijs ontdekt heeft, waaronder ook het expressionisme. Dit leidt ertoe dat hij zijn aan de Prix de Rome gekoppelde beurs verliest. Sluijters richt samen met een aantal tijdgenoten de Moderne Kunstkring op en introduceert het kubisme in Nederland. Hij heeft zich echter nooit volledig op de abstractie toegelegd en zijn werk is altijd figuratief gebleven.

De invloed van het Franse kubisme en Mondriaan komt onder andere tot uiting in *Bloemen in een vensterbank*. Sluijters gebruikt in dit werk heldere en uitgesproken kleuren om met een losse techniek de bloemen aan te brengen. Dit combineert hij met een meer ingetogen kubistische achtergrond.¹ De compositie bestaat uit vloeiende lijnen, anders dan Mondriaan die uitsluitend horizontale en verticale lijnen gebruikt om zijn compositie te construeren. Vanaf de jaren twintig schildert Sluijters niet langer in de avant-gardistische kunststijlen, maar in een expressief realistische stijl. (OR)

¹ S. de Bodt & M. de Haan, *Bloemstillevens uit Nederland en België 1870-1940*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall), Zwolle 1998, p. 87.

Jan Sluijters (1881-1957)
Rozen in een bolvormige vaas

circa 1925, olieverf op doek, 58,5 x 71 cm,
Kunsthandel Studio 2000

¹ S. de Bodt, & M. de Haan, *Bloemstillevens uit Nederland en België 1870-1940*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall Rotterdam), Zwolle 1998, p. 87.

De stillevens van Jan Sluijters zijn aanvankelijk zeer expressief en kleurrijk, zoals zijn *Bloemen in een vensterbank*, maar vanaf de jaren twintig schildert hij in een meer sobere en realistische stijl. Dit is het begin van zijn zogenaamde 'retour à l'ordre'. Hij zoekt zijn onderwerpen in zijn directe omgeving.¹ Het stillevengenre leent zich bij uitstek voor zijn hernieuwde interesse voor dagelijkse objecten en taferelen. Naar verluidt wil hij elk boekje dat in zijn huis komt direct schilderen. In deze periode maakt Sluijters de meeste bloemstillevens.

Sluijters schildert *Rozen in een bolvormige vaas* op een realistische manier, maar gebruikt daarbij nog wel losse verfstreken om zijn voorstelling weer te geven. De kleuren in het werk zijn, zoals in veel van zijn werk in die periode, ingetogen. Het diepblauwe kleurvlak aan de onderzijde van dit stilleven is dan ook opvallend. Vanaf de jaren dertig maakt het kleurrijke palet van Sluijters plaats voor overheersend grijze tonen. (OR)



Herman J. Kruyder (1881-1935)

Stilleven met uien

vóór 1916, olieverf op doek op paneel,
21 x 26 cm, privécollectie

Herman Justus Kruyder is opgeleid tot huis- en decoratieschilder en volgt daarna de Haarlemse School voor Kunst en Kunstnijverheid. Omstreeks 1910 richt hij zich volledig op de schilderkunst. In de jaren die volgen ontwikkelt hij een geheel eigen stijl, geïnspireerd door abstractie en het expressionisme. Later wordt hij een van de belangrijkste Nederlandse expressionisten van zijn tijd. Het landelijke leven en dorpen als Blaricum en Bennebroek zijn zijn voornaamste bronnen van inspiratie. Kruyder schildert boeren, bloemen, bomen en dieren in eenvoudige vormen en expressieve kleuren. Het stilleven gebruikt hij als onderwerp 'om daarbij die fijne, architectonische en coloristische omvorming aan te brengen, die voldoet aan zijn inwendige behoefte aan geestelijke vormuitdrukking.'¹

¹ M. Hoogendonk, et al., *Herman Kruyder 1881 1935 : gedoemde scheppingen*, tent. cat. Haarlem (Frans Halsmuseum), Zwolle 1997, p. 24.





Floris Verster (1861-1927)
Uien

1885, olieverf op doek, 20,5 × 39,5 cm,
Museum Gouda

Hoewel Floris Verster een academische opleiding tot kunstenaar heeft genoten, ontwikkelt hij zich daarna verder in zijn eigen persoonlijke stijl. In de eerste tien jaar van zijn carrière volgt hij de evolutie in de kunst op de voet. Zo schildert hij landschappen, boerderijen en dorpjes in de regio rondom Leiden in de stijl van de Haagse School. Hij maakt bovendien portretten en interieurvoorstellingen in de schilderstijl van Les Vingt, met wie hij nauw verbonden is. Verster schildert vooral veel grote kleurrijke bloemstilleven. Met deze stilleven is hij een belangrijke vernieuwer van het stillevengenre.

Naar verluidt schildert hij in 1885 met *Uien* zijn eerste stilleven. Dit type stilleven, met alledaagse voorwerpen, is in de Nederlandse schilderkunst in de negentiende eeuw niet veel voorkomend. In de schildertrant van James Ensor en de Vingtisten schildert Verster zijn uien met losse verfstreken, veel variatie in bruine en gele tinten en een opvallende blauwe voorgrond. In de jaren die volgen maakt hij een aantal wildstilleven, waarna hij in 1887 begint met het schilderen van de grote bloemstilleven die hem tot een van de leidende schilders van de Nederlandse avant-garde maakt. (OR)

Jacoba van Heemskerck (1876-1923)
Compositie nr. 1
(Stilleven met tulpen)

1913, olieverf op doek, 102,8 × 84,1 cm,
Kunstmuseum Den Haag

Na haar opleiding aan de Haagse academie en een studieperiode in Parijs woont en werkt Jacoba van Heemskerck zowel in Den Haag als Domburg. In de Zeeuwse badplaats leert zij in 1908 de kunstenaar Piet Mondriaan kennen. Deze ontmoeting en de daaruit voortvloeiende vriendschap betekent een ommekeer in haar artistieke leven. Via Mondriaan maakt zij kennis met het kubisme van Pablo Picasso en Georges Braque en samen zoeken zij naar een manier om de werkelijkheid te abstraheren.

Terwijl het werk van Mondriaan naar een rechtlijnige vorm van abstractie evolueert blijft het onderwerp bij Van Heemskerck altijd herkenbaar. Zo ook in het schilderij *Compositie nr. 1* uit 1913. De vaas met tulpen, het boek waarop deze geplaatst is en het wijnglas zijn nog altijd duidelijk waarneembaar, zij het in gefragmenteerde vorm. De kunstenares volgt hierin het analytisch kubisme van Picasso en Braque. De compositie is zorgvuldig gekozen en uitgewerkt. De objecten bevinden zich binnen een ovaalvormig vlak en zijn opgebouwd door middel van halve cirkels, diagonale, verticale en horizontale lijnen. Het is een zoektocht naar een geabstraheerde vertaling van driedimensionale vormen waarbij de suggestie van ruimtelijkheid in tact blijft. (IR)





**Les Deux Garçons
(Roel Moonen 1966 & Michel
Vanderheyden van Tinteren 1965)
Le Rencontre**

2018, taxidermie/gemengde techniek,
30 × 22 cm, privécollectie

1 C. Romijn, et al. *Pure*, tent.
cat. Maastricht (Museum aan
het Vrijthof), Maastricht 2016,
p. 10.

Roel Moonen en Michel Vanderheyden van Tinteren zijn beiden afgestudeerd aan de Academie voor Beeldende Kunsten Maastricht in de specialisatie plastische vormgeving. Vanaf 2000 werken zij samen onder de naam Atelier Les Deux Garçons. Zij maken zeer uiteenlopende kunstwerken, waaronder sculpturen en assemblages, maar hun bekendheid hebben ze met name te danken aan hun sculpturen met taxidermie. De materialen vindt het duo bij preparateurs en dierentuinen.

Herten, tijgers en andere dieren tonen zij vaak als siamese tweelingen met verschillende accessoires, zoals speelgoed, porselein en andere bruikbare voorwerpen. Les Deux Garçons brengen onverwachte objecten en elementen samen in hun werken. Deze zijn vaak humoristisch en absurdistisch, maar snijden wel serieuze en actuele onderwerpen aan, zoals klimaatverandering. Hun werk kan worden omschreven als 'extreme schoonheid met een rafelrandje'.¹ In hun assemblages combineert het duo het gevonden voorwerp (l'objet trouvé) met taxidermie. *Le Rencontre* bestaat uit verschillende kopjes en potten waarschijnlijk afkomstig van de rommelmarkt, twee opgezette vogels en verschillende opgezette vlinders. Een ontmoeting dus tussen verschillende onverwachte objecten en elementen. (OR)

Colofon

Stilleven verschijnt ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in Museum Gouda, van 15 november 2019 t/m 10 mei 2020.

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
i.s.m.
Museum Gouda
info@museumgouda.nl
www.museumgouda.nl

Tekst

Saskia de Bodt (SdB)
Ingmar Reesing (IR)
Olivia Romijn (OR)
Hans Vogels (HV)

Redactie

Ingmar Reesing

Ontwerp

Studio Berry Slok, Amsterdam

© 2019 WBOOKS Zwolle / Museum Gouda / 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 wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2019.

ISBN 978 94 625 8347 4
NUR 646

Op het omslag:
Rik Wouters, *Chrysanthèmes*, 1915,
olieverf op doek, 69 x 90 cm,
The Phoebus Collection

Peter Alma
Erik Andriessse
Chris Beekman
Else Berg
Jan Beutener
Henri de Braekeleer
Jean Brusselmans
James Ensor
Jacoba van Heemskerck
Vilmos Huszár
Raoul Hynkes
Isaac Israëls
Dick Ket
Pyke Koch
Herman Kruyder
Bart van der Leek
Les Deux Garçons
Lou Loeber
Jacobus van Looy
Reinier Lucassen
Jan Mankes
Piet Meiners

Erwin Olaf
Vincent Rijnbende
Thijs Rinsema
Margaretha Roosenboom
Wout Schram
Jan Sluijters
Gustave de Smet
Léon de Smet
Willem Steelink jr.
Charley Toorop
Walter Vaes
Floris Verster
Kees Verwey
Piet van Wijngaerd
Rik Wouters



9 789462 583474