

## SCHREEUW



Nasjonalgalleriet  
in Oslo

Het was druk in de Munch-zaal van de Nasjonalgalleriet (het Nationaal Kunstmuseum) in Oslo. Een schilderij werd door een grote groep toeristen met bijbehorende digitale cameraatjes geheel aan het oog onttrokken: 'de schreeuw'. De depressieve Edvard Munch was op een avond bij het ondergaan van de zon op pad met vrienden, toen hem het beklemmende gevoel bekwam dat het landschap rondom hem schreeuwde. Terwijl zijn vrienden doorliepen liet hij alles op zich inwerken. Hij legde deze indrukken op een expressieve manier vast op het doek. We schrijven 1893.

Na 100 jaar maakt het beroemde schilderij nog steeds veel indruk op mensen. De 'boodschap-zonder-hoop' blijft de aandacht vasthouden. Voorzichtig wil ik mijn eigen werk en dat van andere Korfleden eens naast het zojuist genoemde werk leggen. Is er iets dat wij uit zouden willen schreeuwen? Zouden moeten roepen zelfs?! Hebben wij als reformatorische kunstenaars

een boodschap voor de wereld? Kunnen wij in deze tijd, terwijl ons huis in brand staat, ons druk maken over de kleur van de gordijnen?

Landschappen, stillevens, portretten... waarin verschillen ze van het werk van anderen? We hebben Gods Woord dat ons het evangelie, de Boodschap van de hoop biedt. Moeten wij dan daar-van niet iets in ons werk laten doorklinken? Onze naaste waarschuwen? Vragen stellen?

Dat stelt andere eisen aan ons werk. Dan mag het wel minder gelikt, dan mag het wel minder braaf wellicht. Willen we dat? Kunnen we dat?

Een aantal Korfleden was op de expositie van Steinie. Het monumentale 'aanbid God' liet zich niet mis-verstaan. Als we ons echt bewust worden van de ernst van de tijd waarin we leven gaan we daar wel over nadenken, aan werken misschien. Niet dat iedereen meteen moet gaan schreeuwen.

Bidden wel.

Jan den Ouden, voorzitter

## "WIE BENT U EIGENLIJK?"

Door Gerard Sollman

De bellenjongen van het Korf-magazine, was mijn reactie op de bovengenoemde vraag. Ik stelde mijn vraag, of men medewerking wilde verlenen voor het komende Korf-magazine. Nu is het niet mijn bedoeling om u mijn wederwaardigheden rond de functie van bellenjongen te gaan vertellen. Soms is het zo bedroevend dat ik het bijtje erbij neer wil gooien, maar gelukkig zijn er ook hele fijne reacties, dat je iets met iemand kunt delen, dan klikt het, zegt men dan, of er is weerklank... Ziehier een facetje als je iemand kent, vertrouwt, wat ontstaat als je elkaar regelmatig ontmoet tijdens de vergaderingen. Je weet iemands naam, kent zijn karakter, soort werk, zijn achtergrond, stijl van werken etc. Nu heb ik een goed herkenningsteken, maar ik speel beslist niet de eerste viool. Misschien is dat wel de oorzaak van de vraag? Aan bovengenoemde persoon vertelde ik over mijn soort werk en het kwartje viel.



Bord van steengoedklei met  
chrysantachtige bloem, formaat bord  
27 cm. en geglazuurd met een matte  
glazuur op 1150 C.

Er zijn vele manieren en fasen van iemand kennen: de stijl van het werk, expressief, dynamisch, mathematisch, abstract geometrisch of abstract organisch en noem maar op. Vandaar de uitdrukking 'Dat is typisch een Rembrandt, een Esscher' etc. Het technische deel van iemands werk kennen is één, maar wat weten we van iemands achtergrond, of iemands innerlijk of diens geestelijk leven? Als we trouw naar de Korf-bijeenkomsten komen, ontstaat er een saamhorigheidsgevoel en een met elkaar meeleven, dat ook echt nodig is om de werkbesprekingen vruchtbaar

te doen zijn. Ik moet hier direct vermelden dat ik op dit punt heel wat steken heb laat vallen en zal proberen het te herstellen.

Het bellen naar u voor een bijdrage t.b.v. het Korf magazine heb ik wat moeten veranderen vanwege de tijd. Schikt het dat ik bel, is men thuis en geeft de familie het op tijd door. Na het bellen zonder succes stuur ik een onpersoonlijke mailtje en ongeveer 14 dagen voor de deadline een mail als herinnering. Ik hoor nogal eens: ‘Ik heb het zo druk’, nu dat heb ik ook, al ben ik al tien jaar met flexibele pensioenuittreding (f.p.u.). De onderwerpen van de bijdragen moeten uiteraard met Korf, kunst, technieken te maken hebben, of met kunsttentoonstellingen, kunstuitingen van vreemde volken uit verre landen. Een puur stukje persoonlijke achtergrond kan al een heel ander licht op iemands werk geven, zoals Riet Buis en Corry Ravensberg geschreven hebben.

Toen ik mijn ogen voor het eerst opsloeg was het 27 september 1940 en was de Tweede Wereldoorlog net begonnen. Na de middelbare school en een paar jaar avondschool kwam de militaire dienstplicht aan de beurt. Als soldaat gewondenverzorger werd ik tewerkgesteld in Aardenburg, het militair revalidatiecentrum in Doorn. Mijn contacten met de patiënten en de verschillende vormen van therapie deden me besluiten om het studieroer om te gooien en voor creatief therapeut verder te gaan.

Op 1 juli 1964 zijn we in Utrecht getrouwd door ds. C.Harinck. Wij hebben twee kinderen gekregen en drie kleinkinderen. In september 1969 verhuisden we naar Amersfoort, nadat we een paar jaar in Tiel gewoond hebben. We wonen sindsdien nog steeds in dezelfde straat, eerst op 11b en nu al 9 jaar begane grond op 13a.

In de avonduren ben ik gaan studeren voor de Nijverheidsakte

handvaardigheid en tekenen (Nht) aan de academie voor beeldende vorming. Op grond van deze akte mocht ik doorstromen naar de m.o.a- en later naar de m.o.b handvaardigheidsopleiding. Al met al meer dan 12 jaar in de avonduren, wat voor mijn vrouw ook een zware opgave geweest is. Een paar dagen na de diplomering zei onze zoon tegen me: ‘Pa, wanneer ga je nu eindelijk eens met me voetballen?’ Dat geeft wel wat te denken!!!

Tijdens de opleiding was er iemand die driemaal geprobeerd heeft me op zijn school als collega te krijgen en nu een vriend binnen Korf is. Ongeveer 26 jaar ben ik werkzaam geweest aan het Van Lodensteincollege, en Jan den Ouden is vele jaren mijn collega daar geweest en nu al vele jaren een vriend in de kunst. Sinds 2001 mocht ik dus met de f.p.u., waar ik geen spijt van heb, alleen de dynamiek van de leerlingen mis ik wel. De jaren gaan hun tol vragen, wat hartprobleempjes, geringe artrose en eind augustus 2008 een kleine c.v.a.(herseninfarct).

Dit betekent dat ik me in acht moet nemen, medicijnen slikken en onder controle blijven, en ook was dit de reden dat ik mijn bestuursfunctie heb neer moeten leggen.

Het werken met plastische materialen zoals gietklei, steengoedgietklei en porselein trok me altijd al, maar nu door de beperkingen nog meer: zelf experimenteren met glazuur recepten en grondstoffen. Het bakken van de producten is altijd weer spannend en de tegenvallers willen nog wel eens ontmoedigen, maar de volgende keer beter, van je fouten leer je het meest.

*Met vriendelijke Korf-groeten en hopelijk tot januari 2012. Dan hoop ik meer leden te ontmoeten dan bij Steinie Boender, dat vond ik erg triest. We moeten ervoor gaan en een Korf-gevoel op bouwen!*

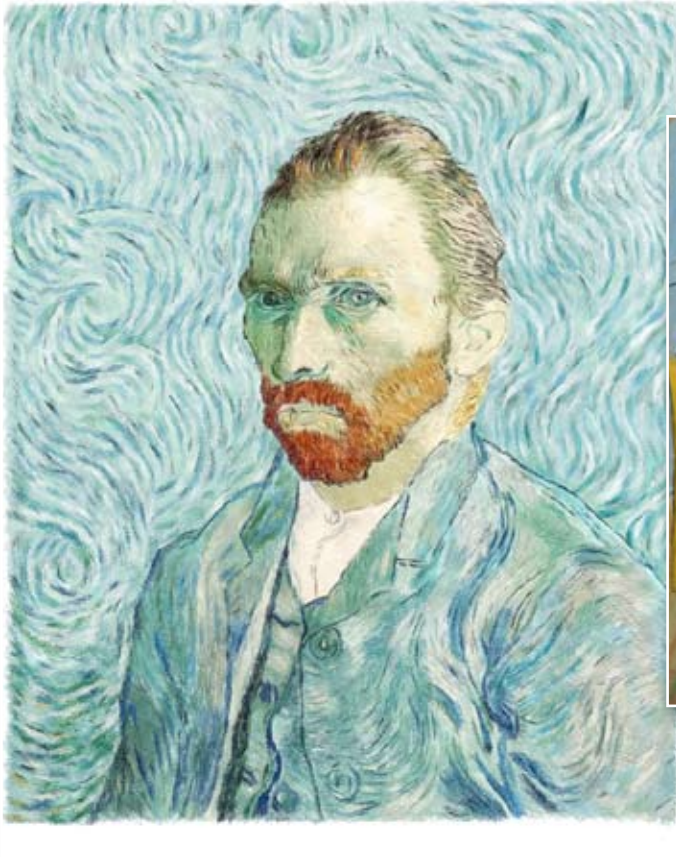


REFORMATORISCHE  
KUNSTENAARS



## 'SLAAPKAMERGEHEIMEN'

Door Corrie van Ravensbergen



De slaapkamer, 1888  
Vincent van Gogh (1853-1890)  
Olieverf op doek, 72 X 90 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam

*Lieve mensen,*

de zomer is in volle glorie bezig en we zijn omringd door een overvloed van kleur, van bloemen en van groeiend groen.

Dat dit niet blijft, weten allemaal. Het verdwijnt weer, zoals het palet buiten doorlopend verandert.

En voor verf gaat dat ook op, het verandert, meteen nadat het op het doek is gezet.

Soms een beetje, soms heel veel en soms verdwijnt een kleur zoals een bloem na het bloeien.

Vorig jaar heb ik meegewerkt aan de digitale reconstructie van één van de beroemde schilderijen van Van Gogh, 'De slaapkamer'.

Een schilderij waarvan nu bekend is dat er kleur veranderd en ook verdwenen is.

Het verslag van mijn aandeel is te vinden op onderstaande link en voor wie er echt alles van wil weten, ook dat van de restauratoren. Er is een enorme stap gezet in het weer zichtbaar maken van wat de schilder ooit bedoelde, iets wat tot nu toe ondenkbaar en onmogelijk was.

*Er zal heel wat kunsthistorie herschreven worden.*

<http://www.vangoghmuseum.nl/blog/slaapkamergeheimen/2011/06/17/het-oog-van-de-schilder/>

# EXPOSITIE 'MONUMENTALE ABSTRACTEN'

Piet den Hertog in De Ring te Epe

## Weg van realisme

Na enkele jaren gedetailleerd realistisch werk gemaakt te hebben, ben ik vanaf eind 2009 vooral gaan zoeken naar het verbeelden van emotie en het laten ontstaan van spanning en verrassing in mijn beelden. Hierbij is de ambachtelijke kant voor mij steeds minder belangrijk gaan worden. Hiervoor was een perfecte materiaalbeheersing en gedegen omgaan met beeldende middelen bijna een doel op zich. Daarnaast ging de overduidelijke herkenning van de realistische werken me meer en meer in de weg staan. Door de afwezigheid van een hoge mate van realisme in mijn recente (abstractere) werk, blokkeert de voorstelling niet langer een divergente interpretatie van het werk, met respect voor de eigen invulling en/of beleving van de kijker. Maar krijgt het beeld zelf, als samenspel van vorm, kleur, compositie en drager van een bepaalde emotie, de volle aandacht.



## Avontuur in Epe

Het werk dat nu in Epe wordt getoond, is in het eind van 2010 en de eerste helft van 2011 tot stand gekomen. Kenmerkend voor mijn oeuvre-ontwikkeling is het voortdurend zoeken naar nieuwe wegen en motieven. De expositie in Epe is opgebouwd uit kleine series werk, bestaande uit 3 tot 7 kunstwerken die op enigerlei wijze aan elkaar verwant zijn. Ik vind beeldend bezig zijn heel erg spannend. Je ontdekt steeds weer nieuwe dingen in je werk en je omgeving. Vaak zijn dat 'verschijningsvormen' of beelden waar ik al lang naar zocht. Soms stuit ik op lagen of mogelijkheden waar ik niet het vermoeden van had dat ze bestonden. Ik heb dan ook het gevoel dat ik nooit echt "klaar" kom. Hoe verder ik kom, hoe wijder het veld van nog te onderzoeken gebieden schijnt te worden. Mijn streven is om regelmatig te exposeren en op die manier de resultaten en ervaringen van mijn zoektocht met anderen te delen. Ik hoop dan op publiek, dat de moeite neemt zich in mijn werk te verdiepen, beeldend iets aankan en van avontuur houdt.

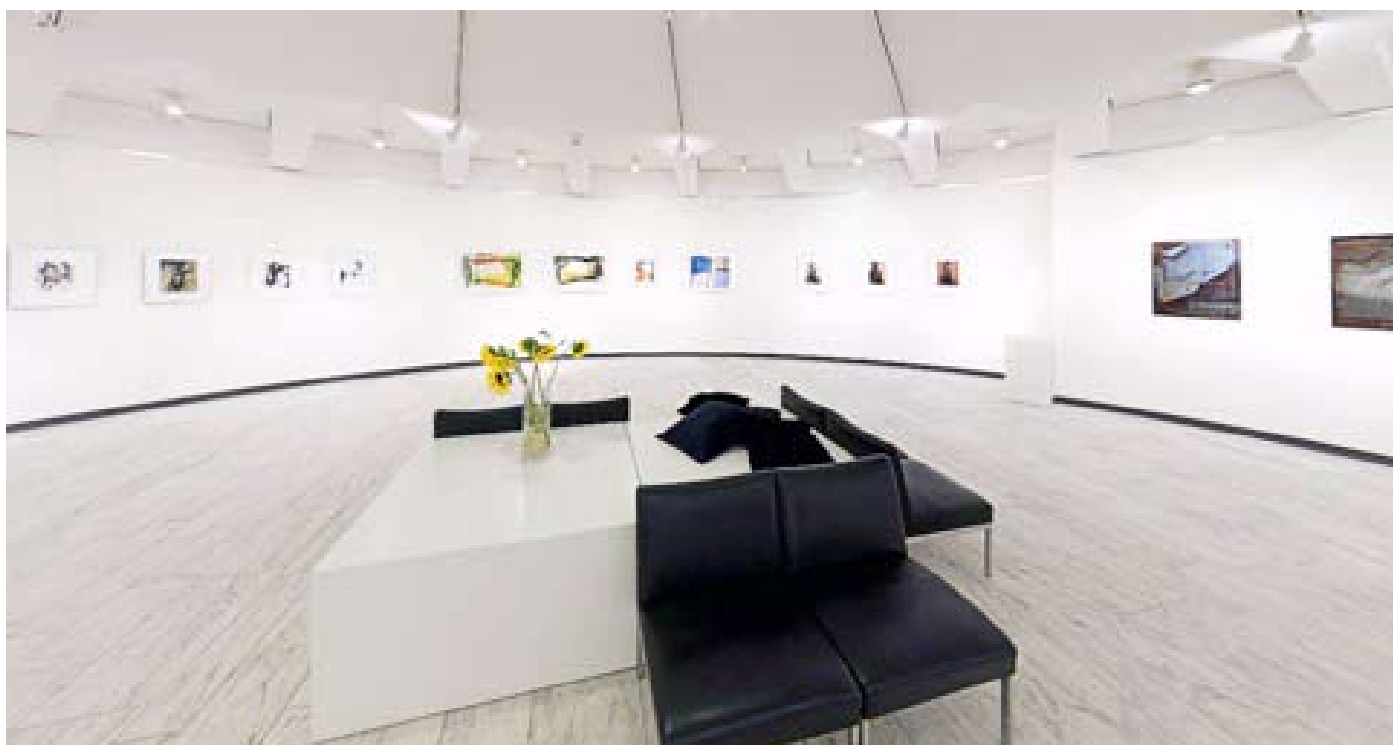
### Geen toeters en bellen

De materialen die gebruikt zijn voor de werken die in De Ring hangen, zijn heel divers: druk/printtechnieken, collagematerialen, krijt, acrylverf, sheets, kunststof (plexiglas) en aluminium. Vaak worden de materialen met elkaar gecombineerd (gemengde technieken). Sommige werken bestaan uit verschillende tekeningen die met elkaar één geheel vormen. De manier waarop ik mijn werk inlijst, wordt steeds soberder en functioneler. De laatste ontwikkelingen in mijn werk worden gekenmerkt door het zoeken naar transparantie. Doordat bepaalde gedeeltes van de kunstwerken doorzichtig zijn, blijft de wand achter de opgehangen werken zichtbaar. Dit kan tot een boeiend samenspel van kunstwerk en omgeving leiden.

### Wordt vervolgd

Wellicht verwachten insiders weer een nieuwe realistische periode. Helaas moet ik hen die hoop(?) ontnemen. Het werk wordt nl. extremer: grotere formaten, extreem breed en smal, extreem smal en hoog enz. Als de realiteit een rol speelt in de serie waar ik aan bezig ben, is dat hoogstens een bijrol, een aanleiding. Maar beslist geen eindpunt van de reis. Slechts een vertrekpunt!

*Kijk voor meer informatie op [www.deringepe.nl](http://www.deringepe.nl)*





# ACTIEF BEZIG MET KUNST

Door Riet Buis-de Niet



Een stukje schrijven voor het Korf Magazine is best moeilijk. In het magazine van november 2010 heb ik mij al voorgesteld en verteld dat ik begonnen ben met schilderen, nadat ik gestopt was met werken. In oktober 2010 werd in Scheveningen de stichting Art and Jazz opgericht.

Deze stichting had als doelstelling de Scheveningse bevolking kennis te laten maken met allerlei kunstvormen. Omdat ik ook vrijwilliger was in het Muzee Scheveningen, ben ik gevraagd om mee te werken aan hun activiteiten.

Deze activiteiten bestonden uit:

Het organiseren van diverse kunstroutes langs ateliers en kunstwinkels in Scheveningen op diverse data.

Het geven van diverse workshops in verzorgings- en bejaardentehuizen, schilderen en het maken van kettingen etc.

Het organiseren van een grote kunstmarkt in en rondom het Muzee Scheveningen, en het inrichten van een grote zaal in het Muzee voor een tentoonstelling van een paar maanden.

Voor de kunstmarkt hadden zich 53 kunstenaars aangemeld. Diverse disciplines waren aanwezig:

textiel, schilderijen, beeldhouwwerken, edelsmeden en keramiek, foto's en glassieraden. De meeste kunstenaars moesten buiten op het Museumplein exposeren.

Jammer was het dat het op die dag heel erg hard stormde en regende. In de maanden april, mei en juni waren er op Scheveningen veel tentoonstellingen van diverse disciplines op locaties rond de haven van Scheveningen.

Zelf heb ik drie maanden geëxposeerd in een groot visrestaurant aan de haven, en momenteel hangen er verschillende schilderijen in verpleegtehuis Bos en Duin. Door het restaurant van der Valk op de Pier van Scheveningen ben ik gevraagd om te exposeren in de maanden januari, februari en maart 2012. Wat ook heel leuk en dankbaar werk was, was het geven van workshops in bejaarden- en verzorgingstehuizen. Sommigen maakten schilderijen en anderen werkten met kralen of glas. Dit was geweldig en een heel leuke ervaring om te doen. Het schilderen is nog steeds mijn grote hobby, en mijn voorkeur gaat nog steeds uit naar zeegezichten en stillevens.

## DE SCHEDEL VAN DAMIEN HIRST

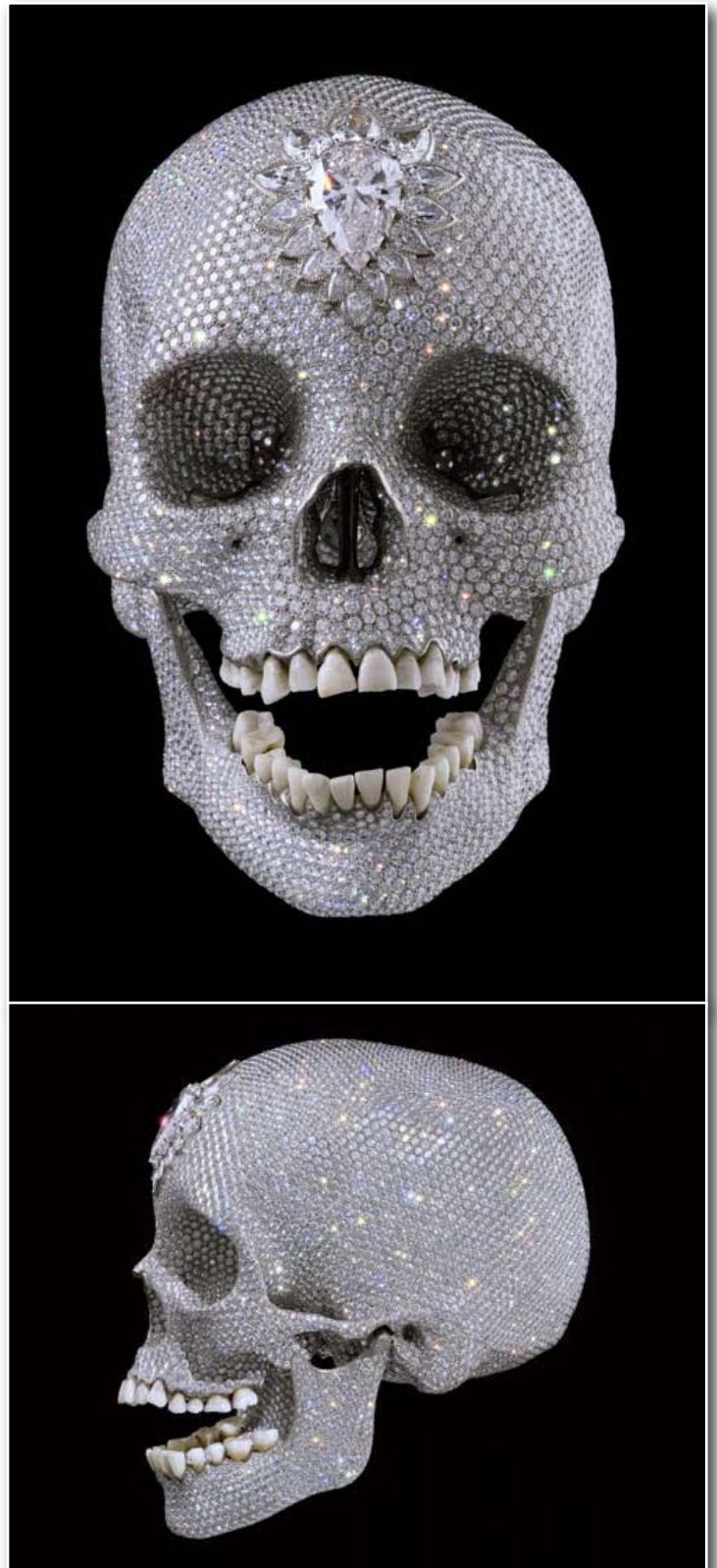
Door Emmy Boer

Damien Hirst is een Engelse kunstenaar, geboren in 1965. Hij is lid van de Young British Artists (YBA), een groep van ca. 20 kunstenaars. YBA werd bekend doordat kunstverzamelaar Charles Saatchi (mede-oprichter van reclamebureau Saatchi & Saatchi), enkele aankopen deed van de groep. Hirst maakt vooral sculpturen en installaties. Hij viel op in de spraakmakende expositie van jonge Britse kunst Freeze in 1988 in de Surrey Docks in Londen. Dood, vergankelijkheid en het uitzichtloze bestaan vormen de centrale thematiek van zijn werk dat zeer shockerend kan zijn. Zo gebruikt Hirst veel dode dieren. Hij confronteert de kijker onbarmhartig met de dood door een koeienkop te laten weggroten. De vliegen zwermen eromheen. (*A thousand years*, 1990) Ook liet hij dode haaien, koeien of kalveren 'zweven' in met formaldehyde gevulde glazen bakken. Of hij liet vissen een in heel kleine aquariumpjes zwemmen (*Isolated elements swimming in the same direction for the purpose of understanding*, 1991). Damien Hirst's werk is een extreme en buitensporige vorm van hedendaagse kunst. Zijn werk gaat over dood, verval en ziekte. Dit wordt vaak uitgebeeld in strakke formele glazen vitrines of witte kubussen. Metaforen van geneesmiddelenleer en artsenkennis, media propaganda en het vervreemden van de natuur komen terug in de vorm en inhoud van zijn werk.

### Tien miljoen euro

'For the Love of God' is een platina afgietsel van een menschedel, bezet met 8.601 diamanten. Op het voorhoofd zit een grote peervormige diamant, de Skull Star Diamond. In het afgietsel zijn de tanden van de originele schedel gezet. Het kunstwerk werd internationaal enthousiast ontvangen en kreeg heel veel publiciteit toen het in 2007 voor het eerst aan de wereld werd getoond. Eind 2008 werd de schedel geëxposeerd in het Rijksmuseum in Amsterdam. De schedel kostte inclusief alle materialen ongeveer 10 miljoen euro om te maken, maar bracht 75 miljoen euro op toen hij werd verkocht aan een investeerdersgroep. Daardoor zou Hirst nu de rijkste (levende) kunstenaar zijn.

Nog nooit leverde een kunstwerk zoveel reacties op als "For the Love of God" van Hirst. Al zijn ze in dit geval ook wel bewust uitgelokt. De site <[www.fortheloveofgod.nl](http://www.fortheloveofgod.nl)> geeft er 465, alle van bezoekers van de expositie. Ze variëren van "kunst" tot "kitsch", van "walgelijk" tot "schitterend". In weblogs en reacties op krantenartikelen kom je ook typering als luguber, decadent, smakeloos, weerzinwekkend en obscene tegen. De positieve zijn op de site wel verre in de meerderheid als het gaat om de typering mooi of lelijk. De verhouding ligt heel anders bij de keuze tussen kunst of hype: ongeveer fifty-fifty. Als het filter "droevig of vrolijk" wordt gebruikt, blijkt een opvallend grote meerderheid vrolijk van de schedel te worden. Maar bezoek je zo'n expositie als je het idee van de schedel te bizar



Damien Hirst, *For the Love of God*, 2007. Materiaal: platina met diamanten.

voor woorden vindt? De meningen op de site zijn daardoor geen echte afspiegeling van hoe de gemiddelde Nederlander erover denkt. j de keuse tussen kunst of hype. f haar mjening geeft, w ordt getoond naaste de schedle. Het kunstwerk vervult in ieder geval wel een belangrijke rol, het maakt veel los. De site <[www.fortheloveofgod.nl](http://www.fortheloveofgod.nl)> is al een kunstwerk op zich. Alleen het hoofd van degene die zijn of haar mening geeft, wordt getoond naast de schedel op een verder zwart scherm. Elk mensenhoofd wordt uiteindelijk teruggebracht tot een schedel. Heel symbolisch!

## **Bijna hemels**

Ook in de Nederlandse pers waren de meningen zeer verdeeld. De Nederlandse kunsthistoricus Rudi Fuchs, oud-directeur van het Stedelijk Museum, omschrijft het werk in de tentoonstellingscatalogus als “een bovenwereldse schedel, bijna hemels”. Hij ziet verbanden met de thema’s memento mori en vanitas, motieven die in de Gouden Eeuw populair waren. Daarom werd *For the Love of God* geëxposeerd in de Philips-vleugel, tussen meesterwerken uit de Gouden Eeuw. Damien Hirst: ‘Als kunstenaar wil ik toch dingen maken waar mensen voor kunnen staan, waar zij zich toe kunnen verhouden, die ze moeten beleven. Dan moet je ze ook zo goed mogelijk laten zien.’

Andere kunstcritici noemen het werk een “discobal”, “:een opportunistische lachspiegel”, “de nieuwe kleren van de keizer”. Mathilde van Dijk, vergeleek Hirsts werk met reliekenverering. Schedels van heiligen werden vaak verpakt in edelstenen, zodat de kracht van de heilige bewaard zou blijven. Hirst bekritiseert zo de nieuwe goden die wij aanbidden: geld en roem. Hirst heeft een kunstwerk geschapen dat in feite één groot contrast van vergankelijkheid en onvergankelijkheid vormt: een schedel van platina, een materiaal dat vrijwel onverwoestbaar is. Diamant is de hardste edelsteensoort. Een schedel is niets waard, en de diamanten zijn miljoenen waard.

Hirst zat als zestienjarige al te tekenen in een mortuarium

om zijn angst voor dode lichamen te overwinnen. Dat is hem ruimschoots gelukt. Zijn obsessie voor dit object is er des te sterker door geworden, dat is in veel van zijn werken terug te vinden.

In een interview zei Hirst te beseffen dat hij misschien wel meer leven achter zich heeft dan voor zich. Daarom wil hij het leven viëren en zeggen: ‘to hell with death’. Daarom wil hij de dood bedekken met rijkdom, met leven. Hirst is gefascineerd door rijkdom. Hij is een van de duurste kunstenaars ter wereld. Hij veilt tegenwoordig zijn werken, zodat hij de galeries geen percentage van de opbrengst meer hoeft te geven. Hij is inmiddels multimiljonair en heeft 180 mensen in dienst. Zij produceren het meeste van zijn werk. Voor- en tegenstanders van zijn werk verschillen van mening over de integriteit van de kunstenaar. Is Hirst echt onder de indruk van de dood, of spot hij er juist mee? Speelt hij zijn partijtje mee in de wereld van de rijke kunstmafia of protesteert hij ertegen?

## **Echte rijkdom**

Damien Hirst zegt over zijn kunst en over kunst in het algemeen dat je het moet maken zodat iedereen het kan geloven: ‘Make art that everybody could believe in’. Dood en vergankelijkheid vormen de thematiek van het werk van Hirst. De schedel past daar naadloos in. Een staaltje van het gebruik van een eeuwenoud symbool in hedendaagse kunst. Wel op een zeer bijzondere wijze toegepast. De site <[www.fortheloveofgod.nl](http://www.fortheloveofgod.nl)> versterkt dit effect nog. Uitdagend, shockerend, vervreemdend, zeer eigentijds. Daarom kunst! Daarom kunst? Kan iedereen hier werkelijk in geloven? Dat geloof ik niet. De titel van het werk is misleidend: *For the Love of God*. Is Gods liefde de dood? En meer niet? Ook dat geloof ik niet. De vergankelijkheid wordt overtuigend uitgebeeld. Maar geld, rijkdom, diamanten kunnen een mens niet van de dood redden. In die zin is het een dubbel symbool, voor wie het wil zien. God geeft een rijkdom die geen mens kan geven: Zijn liefde in Zijn Zoon Jezus Christus en het eeuwige leven.

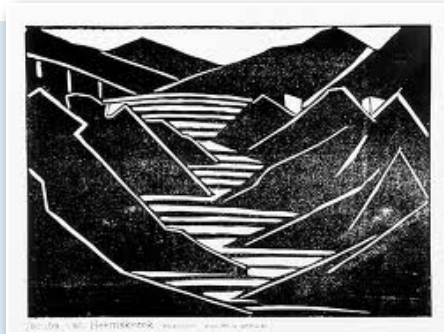


## "LANDSCHAP MET BOMEN EN BERGEN"

Door Geertje van den Broek

Jonkvrouw Jacoba Berendina van Heemskerck van Beest was een Nederlands kunstschilder, glaskunstenaar, graficus en tekenaar. Ze schilderde onder meer bomen, havengezichten, landschappen en stillevens.

Van Heemskerck had les bij J.H.Ph. Wortman en W. Hamel. Daarna studeerde ze aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag (1897-1901). Tot 1904 kreeg ze in Laren les van Ferdinand Hart Nibbrig. In Parijs volgde ze een half jaar lessen in het atelier van Eugène Carrière. Hier kwam ze in aanraking met de moderne kunst. Weer in Nederland woonde ze met haar zus Lucie in Den Haag. Hier ontmoette ze de verzamelaarster van moderne kunst Marie Tak van Poortvliet. Vanaf 1906 ging Van Heemskerck elke zomer naar Domburg, waar ze



in contact kwam met Nederlandse avantgarde-kunstenaars als Jan Toorop en Piet Mondriaan. Van hen kreeg ze adviezen.

Paul Citroen schrijft (Openbaar kunstbezit mrt 1965): '(..) Sinds 1913 toonde Jacoba's werk een heel eigen stijl. Eigenlijk zou men bij haar van twee stijlen kunnen spreken: de strenggebouwde, enigszins door het

cubisme geïnspireerde werken met strak gespannen lijnen – en de andere schilderijen, waarop slingerende vormen zich over het vlak bewegen, werken die verwant zijn aan het abstracte expressionisme van Kandinsky, meestal fel van kleur en van ongemene durf getuigend.

Jacobica van Heemskerck stelde zich niet tevreden met het opvangen en weergeven van indrukken, met impressionistische aandoeningen of met een realisme, dat de mens in zijn kleinheid, zijn beperktheid toont, maar zij wilde een kunst die de mens boven zichzelf uitvoert, die hem zich één laat voelen met universum en natuur. Voor haar betekende natuur: oorsprong en voortdurende bron van al het zijn. Zij wilde een kunst die de zuiverste en hoogste verlangens van de zoekende mens in harmonie brengt met het leven, zij zag de kunst als

Compositie



compositie (1918)



JACOBA VAN HEEMSKERCK  
(1876-1923)



*Landschap*



*Bild No 41 (1916)*



*Bomen*



*Landschap met bomen en bergen*

een synthese van alle geestelijke waarden. Dit ideale doel hoopte zij te bereiken door de monumentale gebondenheid van haar schilderijen. Haar aan de natuur ontleende vormmotieven – zeilschepen, vissen, water, bruggen, bomen, paleizen – gebruikte zij als bouwstenen voor en in haar werken. Zij wilde schilderijen maken, die als het ware architectonisch groeiden als hecht samenhange bouwswels.

Het schilderij 'Landschap met bomen en bergen' is hiervan een voorbeeld. De bewogen lijnen van de bomen, takken en heuvelen contrasteren hier met de strakke driehoeken van de bergen, maar maken samen toch een geheel uit. Het is een

ritmisch spel van beweging en tegenbewegingen, dat in de begrenzing van het doek tot eenheid komt. Ook de kleuren doen mee aan het spel en ondersteunen het. Zij zijn niet "natuurlijk", niet natuurnabootsend, maar gekozen volgens een innerlijk beeld van de kunstenaar. Het zwart, grijs, wit, deze kleurloze kleuren, staan tegen en samen met de kleuren groen en oranje en vormen door hun verdeling op het vlak een eenvoudige, sonore klank. Het schilderij stelt geen realistisch landschap voor, maar het is een expressionistisch visioen van een landschap. De natuur wordt omgezet in een emotioneel bestierde vorm- en kleurcompositie. Het onderwerp fungeert slechts als motief en aanleiding tot het

maken van een schilderij. De kunst is hier op weg naar haar zelfstandigheid, haar onafhankelijkheid van de natuur. (..)

Vanaf 1916 ging Van Heemskerck zich toeleggen op de techniek van glasramen, die het haar mogelijk maakte om (nog) directer met kleur en vooral met licht om te gaan.

*Geraadpleegde literatuur:*  
[Wikipedia](#)  
[www.dekunsten.net](http://www.dekunsten.net) / [Ingrid van den Bergh](#)  
[Openbaar Kunstbezit](#)



## HILSEN FRA OSLO [GROETEN UIT OSLO]

Door Bert Bosch en Jan den Ouden

*Ruim een week nadat Anders Brevik in Oslo door middel van een autobom en op het eiland Utoya met automatische wapens in totaal 77 mensen doodde, bezochten wij de hoofdstad van Noorwegen. Overal waren bloemen en kaarsen stille getuigen van het drama op 22 juli.*

### Hotel naast het Nationaal museum...

Begin augustus was het weer zover: onze twee-jaarlijkse kunstreis voerde dit keer naar het noorden.

We kwamen laat in Oslo aan en na een slechte nacht en een goed ontbijt spoedden we ons naar het eerste doel van ons bezoek: het Nasjonale Museet, dat náást ons hotel bleek te staan. We zagen er Noorse kunst met voor ons onbekende namen. Heldhaftige scènes met woeste zeelui en liefelijke plattelands tafereeltjes. Maar ook het werk van West Europese kunstenaars zoals Rodin, Degas en Renoir. In een zaal was het erg vol. Daar hing het werk van Noorwegens grootste kunstenaar: Edvard Munch (1863-1944). Mensen uit het Verre Oosten dromden met de o-zo-handige kleine digitale cameraatjes om de bekende 'schreeuw' om thuis te kunnen laten zien dat ze die gezien hadden! Ook wij waren onder de indruk van het ongepolijste werk van de sombere Noor.

### Vigelandpark

Ondanks de vermoeide voeten begaven we ons 's avonds op weg naar het bekendste park van Oslo, het 'Vigelandpark'. Met de Metro (de eerste van de steden die we bezochten zonder een enkele controle) naar een station in de buurt. Na een wandeling van een kwartier ontvouwde zich voor onze ogen een panorama van groene velden met groepjes -vooral jonge- mensen. Wat ons opviel: geen herrie-muziek, geen bier, geen geschreeuw. Ze zaten rustig en/of deden een spelletje. Wij genoten van de vredige sfeer, van de grote beelden (al vonden we ze lang niet allemaal mooi!) en van de bijzonder fraaie zonsondergang.

### Munch-Museet

Het hoogtepunt van onze Osloreis was wel het bezoek aan het Munchmuseum. Het aan de buitenkant vrij onopvallende gebouw herbergt een schat aan schilderijen en grafiek van de depressieve Noorse schilder.

Gustav Vigeland (1869 - 1943) maakte voor dit wonderschone park 192 sculpturen in graniet en brons met daarin ruim 600 figuren. De monoliet in het midden van het park is 17 meter hoog. Vigeland deed 5 jaar over het ontwerp, 3 beeldhouwers 14 jaar over het hakken.



Vigelandpark I



Vigelandpark II



Vigelandpark III



We werkten zaal na zaal af en verwonderden ons over de losse manier van schilderen, de krachtige expressie van lijn en vorm en de krachtige kleuren. Overal sprak zijn diepe bewogenheid met het leven, het lijden en de dood uit. Levensvragen werden in rauwe lijnen, los gekwaste vlakken en indringende symboliek gevangen. Regelmatig bleven we langer staan om de compositie te bespreken, over het kleurgebruik te discussiëren of naar de inhoud te zoeken.

Bijgaande beelden spreken, denken we, voor zich.

## Bloemenzee

Ons bezoek viel in een rouwperiode. Het Noorse volk was merkbaar geschokt over de gruweldaden van Breivik. In het centrum van Oslo waren talloze ruiten gesneuveld door de autobom.

De meeste indruk maakte een bloemenlaag van zo'n 80 centimeter hoogte voor de Domkirken. Een kleurige aanklacht van het volk tegen 'het kwaad'. Met kaartjes, knuffels en kaarsjes. De aanslag had een diepe krater geslagen in het Noorse gevoel van vredelievendheid en vertrouwen.

## Samtidskunst

Bij de twee musea voor hedendaagse kunst die we bezochten was opvallend weinig publiek. Het museum voor Samtidskunst spande de kroon. De suppoosten doodden hun tijd met een spelletje op de computer bij de kassa...

Op enkele werken (o.m. van Anish Kapoor) na, was er eerlijk gezegd ook weinig te beleven.

Veel mooier vonden we het Astrup Fearnly Museet met een aantal werken van de bekende Anselm Kiefer. De loden bibliotheek, waarmee hij de loodzware geschiedenis van Duitsland toont, was alleen al de moeite van een bezoek waard.



Nationaal museum



Munchmuseum



Bloemenzee



Museum voor Samtidskunst



Opera I



Opera II

## Opera house

Meestal bezoeken we in de steden een aantal oude kerken die dan meteen het hoogtepunt qua architectuur vormen. Dit keer werd dat het Oslo Opera house. Een adembenemend mooi gebouw van carara-marmer dat als een ijsberg uit de grond en het water rijst. Een stevige wandeling voert je langs schuine vlakken naar het eveneens met marmer beklede dak van het gebouw van 32 meter hoog. Ook van binnen is het bijzonder fraai. De foto's geven een indruk van het geheel.

We deden erg veel indrukken op.  
Veel teveel voor die paar dagen. Je hoeft ook niet alles te zien.  
Munch zei het zo:

**'...your mouth I cannot see, only you smile'**



Opera III



Munchmuseum



## EDVARD MUNCH (1863-1944)

Door Bert Bosch

### **Gestempeld door zijn jeugd**

Het werk van Edvard Munch wordt in grote mate gestempeld door zijn zwaar-moedig karakter. Hij heeft in zijn jonge leven al heel wat meegemaakt.

Toen Edvard nog maar vijf jaar oud was, overleed zijn zieke moeder. Een van zijn zussen zou een paar jaar later ook aan de gevolgen van tbc sterven. Een andere zus was geestesziek en overleed eveneens op jonge leeftijd.

Hij zegt later zelf van zijn leven: 'Ziekte, waanzin en dood hielden als zwarte engelen aan mijn wieg de wacht en hebben mij mijn levenlang vergezeld.'

### **Landschappen van de ziel**

Munch schildert beelden die het totale leven weergeven. Spontaan, met losse penseelstreken en met een vereenvoudiging van het motief, geschilderd in grote vlakken.

Zeer eigen is ook Munchs aanpak van het landschap, dat eigenlijk ook uitdruk-

king aan een innerlijke gemoedstoestand geeft. Het bekendste voorbeeld hiervan is De schreeuw (1893), dat hij vanuit zijn herinnering aan een Noorse zonsondergang schilderde. De kleuren van de zonsondergang schreeuwden, of zoals de kunstenaar zei: 'Ik voelde die grote schreeuw door de natuur'. Het symboliseert een schreeuw uit onmacht van een generatie die meer dan honderd jaar geleden al te maken had met een steeds complexer wordende realiteit!

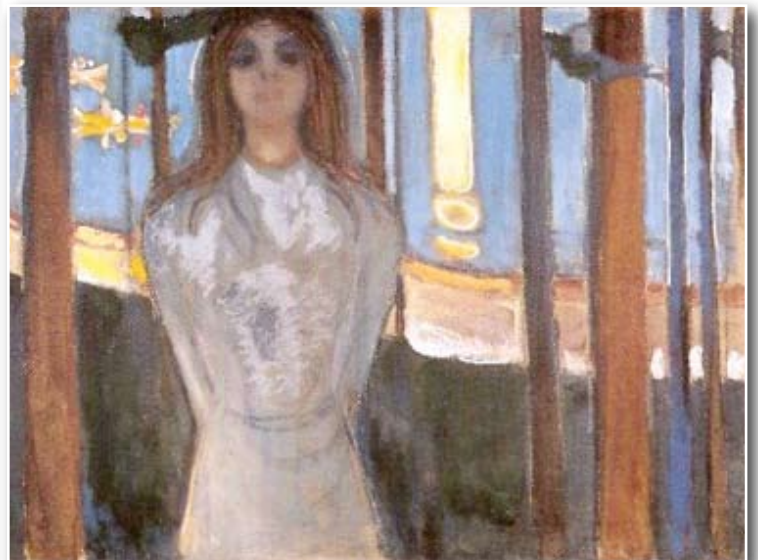
### **Levensfries**

De Schreeuw is een van de schilderijen uit de "Levensfries". De schilderijen op dit levensfries zijn zo geordend dat de afmetingen, de kleurstelling de horizontalen en de verticalen op elkaar afgestemd zijn. In totaal gaat het om een serie van 22 schilderijen. Hij zegt zelf over dit fries: 'Het fries des levens is als een reeks bij elkaar horende schilderijen gedacht, die in hun totaliteit een beeld

moeten geven van het leven. Door het hele fries heen is de brede boog van de kustlijn getrokken, waarachter de eeuwig roerende zee woedt; onder de kruinen der bomen ademt het bonte leven met zijn zorgen en vreugden. Het fries is een gedicht van het leven, van de liefde en van de dood... De schilderijen met het strand en de bomen – hier komen steeds dezelfde kleuren terug, de zomernacht maakt er een harmonieus geheel van –, de bomen en de zee geven loodrechte en horizontale lijnen, die zich op elk schilderij herhalen, het strand en de mensen geven de tinten van het wild voortwoekerende leven – krachtige kleuren klinken als een echo die op alle doeken weerkaatst wordt...'

### **Bindingsangst**

In 1898 ontmoet hij de vrouw van zijn leven, Tulla Larson. Tijdens de eerste expositie van de Levensfries in Berlijn in 1902 probeert hij zich van haar los te







maken.

Munch beschouwt vrouwen als een niet te nemen hindernis, als een belemmering in de uitoefening van zijn kunst. De ramspoed in zijn eigen familie is mede de oorzaak van zijn bindingsangst, waardoor hij vrouwen op afstand houdt. Hij doorgrondt hen nooit volledig en beeldt hen maar al te vaak af als vampier of ander ongrijpbaar, verraderlijk wezen.

Drie schilderijen uit de Levensfries wil ik bespreken. Ze laten zien hoe Edvard tegen vrouwen aan keek.

### **De Stem, 1893**

Op deze ontmoetingsplaats zien we links achteraan bootjes met geliefden. Helemaal vooraan staat een vrouw. Ze is heel dichtbij, maar voor ons onbereikbaar. Ze staat daar als het ware achter een nevel. Het doet ook denken aan iemand die

opdoemt vanuit een vage herinnering.

De details vallen dan weg.

Daarom blijft de essentie, de kern van de ontmoeting wel aanwezig bij Munch. Hij zegt dan zoiets in de trant van: Je mond ben vergeten, maar ik herinner me wel je glimlach. Toch brengt dit hem niet dicht bij een echte ontmoeting.

### **As, 1894**

Hier is het thema 'het opbloeien en vergaan van de liefde'. Hij noemt het schilderij ook wel "Na de zondeva", de tijd dat de paradijselijke liefde voorbij was. Linksonder zien we een donker geklede in elkaar gedoken man. Een "echo" van deze vorm vinden we in de stenen op de voorgrond. In contrast met hem staat een vrouw met fleurige kleding. De rechte stammen op de achtergrond hebben relatie met haar houding. De rechte stammen die op het schilderij De Stem

ook te zien waren (daar in combinatie met het maanschijnsel als phallus-symbool) hebben een erotische betekenis. Helemaal vooraan ligt een houtblok dat tot as vergaat. De man heeft zich van de vrouw afgekeerd in de richting van de opstijgende rook.

### **Vruchtbaarheid, 1898**

In dit schilderij bevrijdt Munch zich enigszins van zijn pessimistische levensvisie. De boom als symbool voor het leven, of geeft het weer een scheiding weer? Het lijkt dat weelderige begroeiing in het landschap en de heuvelrij op de achtergrond de man en de vrouw toch wel visueel verbindt. Typisch voor Munch is hier ook weer het laten wegvallen van details en de nadruk op een vormrijk met golvende vormen.

## OVEREENKOMSTEN EN VERSCHILLEN IN WERKEN VAN KUNSTENAARS EN WERKEN VAN GEESTELIJK GESTOORDEN

Door J. van den Berge

Tijdens mijn studie aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag was er in de universiteit van Leiden in 1954 een tentoonstelling van tekeningen van psychische patiënten. Mijn vriend en ik waren daarvoor uitgenodigd en er werd naar onze indrukken over deze tekeningen gevraagd. Het was zeer indrukwekkend om de psychische spanningen, angsten en wanhoop te zien, die in deze werken aanwezig waren.

Jaren later waren deze tekeningen ook verwerkt in een boek van J.H. Plokker: 'Geschonden beeld'. Dit boek gaat over beeldende expressie bij schizofrenen.

Dit alles heeft me lang beziggehouden om iets te begrijpen van de beeldende processen in deze patiënten. Processen die we ook vinden in de kindertekeningen en in de werken van primitieve volken, maar ook in de werken van veel moderne kunstenaars en in de producten van geesteszieken.

De vraag die ik mezelf stelde en die ook dikwijls aan mij gesteld werd, was: Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen kunstwerken van primitieve volken, moderne kunstenaars en psychische patiënten?

Op deze vragen wil ik nu enigszins ingaan en jullie meenemen in deze zo totaal verschillende werelden van deze mensen.

De laatste 75 jaar trekken de beeldende producten van geesteszieken steeds meer de aandacht: eerst van psychiaters en psychologen, toen ook van kunstenaars en pedagogen, en ten slotte ook van het grote publiek.

Tentoonstellingen van werken van geesteszieken trekken veel bezoekers. Het aantal publicaties over deze materie groeit met de dag.

Wij zien in het werk van lijdens aan psychische melancholie, manie, epilepsie enz. vrijwel hetzelfde wereldontwerp, namelijk een typisch depressief en een typisch manische wereld van beleven. Maar in de schizofrenie zijn heel verschillende onderwerpen mogelijk. Daarom is het werk van schizofrenen veel bonter en uiteenloper dan de vrij eentonige producten van andere psychoten.

In de depressieve fase van de manisch depressieve psychose komt de patiënt praktisch niet tot enige artistieke uiting. Zijn stemming is somber, en hij is ook sterk geremd in zijn denken en handelen. Als hij in gunstige buien tot tekenen of schilderen komt, dan gebruikt hij sombere, lichtloze kleuren: zwart, grijs, bruin, dof en donkerrood, enz. De manische bladen zien er meestal vies en slordig uit.

Bij epileptici zien we een starheid en een gebrek aan souplesse. Zij verliezen zich in details, pijnlijke precisie en krampachtigheid.

### Het begrip schizofrenie

Schizofrenie is een veelvoorkomende geestesziekte die gekenmerkt wordt door een specifieke verandering van







denken en voelen van de betrekkingen tot de buitenwereld. Het verloren gaan van de eenheid der persoonlijkheid (schizofrenie = splijtbrein). Er ontstaat een innerlijke evenwichtsstoornis. Het affectieve contact is altijd gestoord en een werkelijk contact is zeer moeilijk of dikwijls onmogelijk. Dit betekent niet dat het gevoelsleven van de patiënt geheel vervlakt; hij kent zeker emoties, zoals angst, vreugde, sympathie en antipathie. Bijna alle patiënten leven in een autistische wereld. Een ziekelijk in zichzelf gekeerd zijn, een geheel opgaan in eigen wereld en zich onttrekken aan de invloeden van de buitenwereld. De enige werkelijkheid is voor de patiënt de eigen werkelijkheid..

De normale mens heeft het gevoel dat hij de denker is van zijn gedachten, de dader is van zijn daden. Dit verschijnsel noemt men personalisatie.

Er treden gevoelens van veranderingen op in de waarnemingswereld, (Het beeld dat ze zien, schijnt hun vreemd toe en heeft bijna geen relatie met het 'gezonde' beeld.), veranderingen in

- de eigen lichaamsbeweging (Hij is een ander.)

- het voorstellingsvermogen

(Er is een subjectief onvermogen tot voorstellen.)

- het gevoelsleven

(Het is alsof hij buiten zichzelf om beleeft en ervaart.)

- het wilsproces (Hij vervreemdt van zichzelf. Hij denkt niet, maar 'men' denkt voor hem. Het wilsproces voltrekt zich buiten hem om.)

- de handeling (Een ander doet het in mij, 'Ik schreeuw niet, de stemzenuw brult in mij.)

Zo zijn er nog zeer veel veranderingsprocessen die we niet zullen beschrijven, want dat is ons doel niet.

Tot slot kunnen wij zeggen dat de vele wereldontwerpen van

de geesteszieken, maar vooral in de schizofrenie, toch vooral cirkelen om de ondergang van de essentie. Wat dit betekent voor ons is meestal oninvoelbaar. Een zo radicale vereenzaming als in de schizofrenie bestaat er niet in ons 'in-de-wereld-zijn'. Deze schokkende, overweldigende ervaring, waarmee de dood midden in het leven 'uitgeleefd' wordt, is voor ons niet te vatten. Het gebeuren kan in ons resoneren, vermag ons op onszelf terug te werpen in een existentiële bezinning van ons 'zijn', maar meer kunnen we niet.

## Het beeldend werk naar vorm en inhoud

We vergelijken het werk van schizofrenen en van kunstenaars. Wanneer we onze aandacht richten op artistieke producten van psychische patiënten, dan is dat maar een selecte groep die zich beeldend uit. Men spreekt dikwijls van beeldende expressie, psychotische kunst of schizofrene kunst, maar we moeten goed onderscheiden dat de kunstenaar heel andere motieven, drijfveren en scheppingsdrang voor zijn werk heeft dan de schizofreen en daardoor ook een heel andere uitingsvorm heeft en een andere inhoud bezit dan de gestoorde. Ook worden de producten dikwijls vergeleken met de moderne kunst. Inderdaad laat het werk van moderne kunstenaars verscheidene elementen zien, die men ook in producten van schizofrenen aantreft, maar na enige verdieping ziet men dat deze overeenkomst niet ver reikt en de verschillen veel groter zijn.

Eén van de belangrijkste verschilpunten is de structuur van het werk. In alle moderne werken blijft de structuur gehandhaafd, terwijl ze in het werk van geesteszieken verdwijnt als gevolg van de desintegratie van de persoonlijkheid.

Veel moderne schilders als Paul Klee, Kandinsky, Picasso enz. maken bewust gebruik van hun kennis van de kunst der primitieven en van de kindertekeningen en dit met groot raffinement en kennis der beeldende middelen. Ze komen telkens tot structuren die oppervlakkig gezien wel overeenkomsten vertonen, maar kwalitatief oneindig hoger staan. Ieder die iets van kunst weet, ziet het verschil tussen normaal en pathologisch werk direct. Wanneer wij de







producten zien van één patiënt worden wij al spoedig verveeld bij het zien van psychotische vormsels, wanneer het eerste ogenblik van verrassing voorbij is. Het dorre, stereotiepe en starre van inhouden en vooral van vormen laat spoedig de geestelijke stagnatie zien.

In de kunst klinkt altijd min of meer de sociale bewogenheid of het medeleven door. De kunst dient de gemeenschap, doordat ze latente stemmingen uit de sluimer doet oprijzen. De kunst streeft bepaalde ethische principes na.

Van dit alles is niets te bespeuren in het werk van de schizofreen. Alles blijft strikt individueel, egocentrisch, afgewend van het mede-zijn met anderen. De kunstenaar kiest zijn vormen en kleuren en rangschikt deze volgens een patroon dat past bij zijn persoon en zijn emoties. De schizofreen daarentegen wordt door het ziekelijk proces onontkoombaar in een bepaalde richting gedwongen. Hij kent geen voortgaande ontwikkeling in positieve zin; hij gaat de weg terug en valt noodgedwongen tot primitieve vormen van expressie en vormgeving door uitval van de hogere vermogens. De schizofreen vernietigt in zijn werk de bestaande en geordende wereld en komt niet, zoals de expressionisten, tot een herstructurering, maar vervalt in regressieve vormsels. Nu pretendeert de schizofrene tekenaar ook maar zelden kunst te scheppen. Zijn werk is slechts expressie van emoties en ervaringen, die hij niet op adequate wijze onder woorden kan brengen.

Er is nog een typisch verschil tussen kunstenaar en schizofrene



patiënt. Dat is de houding die beiden aannemen tegenover hun werk. De meeste patiënten staan onverschillig tegenover hun producten. Volgens deskundigen ligt het aan het tijdloos, archetypisch karakter van het werk.

## Schilderen als therapie

Algemeen bekend is de katharsische betekenis van de kunsttherapie (katharsis = bevrijding). Dit geldt voor zowel normale mensen alsook voor psychische patiënten. In het werk worden emoties afgereageerd, wat bevrijdend werkt. Ook in de psycho-therapeutische situatie heeft deze therapie haar nu bewezen. Vooral bij patiënten die zich moeilijk verbaal uitdrukken en meer visueel ingesteld zijn, kan ze zelfs van zeer grote betekenis zijn. Ook komt het voor dat zo'n patiënt door het tekenen van zijn innerlijke problemen en dromen, die hij aanvankelijk moeilijk verbaliseerde, langzamerhand leert zich in woorden beter uit te drukken. Zijn expressievermogen wordt daardoor geoefend.

De illustraties zijn overgenomen uit het boek van J.H. Plokker.

## SCHOENEN HEBBEN HUN VERHAAL

Door Frida Boone

Met je oude schoenen kun je het verleden afleggen, met je nieuwe naar de toekomst lopen. Ik heb 'schoenen' als uitgangspunt genomen, omdat schoenen niet alleen een beeld van de sociale historie geven, maar ook van een persoonlijke geschiedenis. Ze kunnen tijd, plaats of een gevoel bij ons oproepen.

Een nieuwe schoen maakt dromen bij ons los, een oude schoen kan een trouwe vriend zijn. Eigenlijk zijn de klassieke veterschoen, de klomp en de Indische mocassin het enige schoeisel dat we echt nodig hebben. Alle andere modellen zijn fantasieën van schoenmakers en vervulde dromen van mannen en vrouwen, maar altijd ze hebben de status en de rijkdom van de drager weerspiegeld.

Romeinse keizerinnen droegen sandalen met gouden zolen, aan het hof van Lodewijk XIV pumps met rode hakken en tegenwoordig is een instapper van Gucci het visitekaartje van klasse en welvaart.

Al in 3500 voor Chr. zetten de Egyptenaren hun voetafdrukken in het natte zand, maakten de zolen in de juiste maat van gevlochten papyrus en bevestigden daar riemen van ongelooft leer aan.

(Ze tekenden, net als de Romeinen, hun vijanden op hun zolen, zodat ze die letterlijk de grond in konden trappen.)

Egyptische vrouwen versierden hun sandalen met juwelen en de zolen van de Romeinse keizerinnen waren uit goud gegoten, de Japanners hadden zori 's, gevlochten sandalen. De Perzen en Indiërs hadden handgesneden plateausandalen met een teenknop en de Afrikanen naaiden slippers uit kleurig geverfd leer. De Slaven maakten later sandalen van vilt en Spanjaarden van touw.

Sandaal van palmladeren uit Thebe 3500 jaar oud



DEZE SCHOEN, waarvan het bovenleer bestaat is met een kant-applicatie van zilverdraad, is de voorbode van de koninklijke protserigheid van het Rococo.



PORTUGAL, ca. 1825

Toen de Franse ontwerpster CYD JOUNY deze kruising tussen een basketbalschoen en hooggebakke mull ontwierp, dacht ze aan "een Texaanse prinses op vakantie aan de Côte d'Azur".



CHICAGO, 1995

ROOD-WIT-BLAUWE ROZETTEN op een paar muiltjes belichamen de geest van de Franse Revolutie.



FRANKE, 1797

De Turkse schoen met de opgekrulde neus stamt uit de 12e eeuw, toen aan de lengte van de punt de woelde van de drager kon worden afgemeten. Op het hoogtepunt van die trend kon de totale lengte van een schoen wel 75 cm bedragen.



TURKIJE, ca. 12e eeuw



## UNIEKE SCHOENEN



'BOTANISCHE COUTURE' van de Duitse stillevensfotografe Heilmann, die groenten en bloemen tot schoeisel ontvoert. Hier gebruikte ze prei voor het maken van een pump die het hart op de teen draagt.

Stef Heilmann  
1996



DE MESOPOTAMIËRS uit het Midden-Oosten waren de eerste laarzendragers. Deze mooie gestenleren laarzen met vetersluiting en goudkleurige sja-bloemmotieven werden meer dan 1000 jaar geleden door christelijke Kopten in Egypte gedragen.

© AFP/REUTERS/BEI na CHN



50 cm hoge houten/leren chopine uit Venetië eind 15de eeuw

Maar soms is een schoen een kruising van fantasie en realiteit. Kunst hoeft niet te passen of lekker te zitten.

Roger Vivier bijvoorbeeld creëert ontwerpen die ons beeld op de schoen blijvend hebben veranderd, lichtvoetig decoratief en bijdetijds; de constructie is gebaseerd op moderne principes uit de luchtvaart en techniek.

Vivier studeerde beeldhouwen aan de kunstacademie in Parijs, en zijn schoenen verraden de bezetenheid van vorm en textuur van een beeldhouwer. De kommahak is een van zijn ideeën.

Ze worden nog steeds gegoten door een luchtvaarttechnisch bedrijf, uit een ultralichte aluminiumlegering voor vliegtuigmotoren.

Hij begint met papieren maquettes als modellen, de versiering komt later. 'Mijn schoenen zijn sculpturen', zegt hij zelf over zijn creaties die over de hele wereld in musea zijn opgenomen.

In sprookjes bieden schoenen vaak de uitweg uit een eentonig bestaan. In De Gelaarsde Kat en Klein Duimpje en de Zevenmijlslaarzen keren de ongelukkige slachtoffers hun lot ten goede door de laarzen van hun belagers aan te trekken.

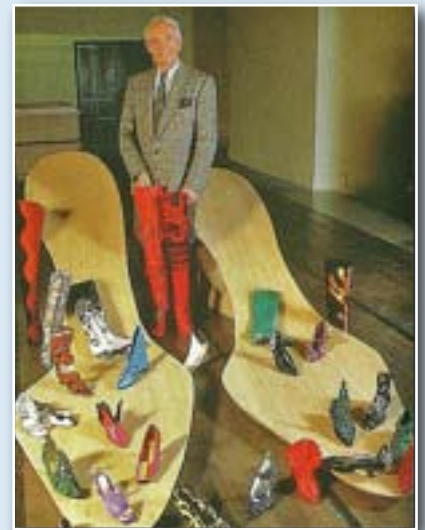
In Spanje zijn grotschilderingen ontdekt waarop zowel mannen als vrouwen laarzen van dierenhuid dragen.

Later schreden de mannen op laarzen voort om de wereld te veroveren, terwijl vrouwen thuisbleven op tere muiltjes: functioneel schoeisel had de orde der dingen kunnen verstoren.

Een van de aanklachten tegen Jeanne d'Arc was dan ook dat ze kaplaarzen voor mannen droeg.

Pas rond 1835 begonnen niet-werkende vrouwen laarzen in het dagelijks leven te dragen. Halverwege de 19de eeuw kwam de massaproductie op gang en konden niet alleen de dames maar ook de gediensstigen zich laarzen permitteren. De laars werd het symbool van toenemende gelijkheid, niet alleen van man en vrouw, maar ook in maatschappelijk opzicht. Pas in de 20ste eeuw verscheen de laars op het modetoneel.

In het 16de-eeuwse Venetië werden steltschoenen of chopines gedragen, die dikwijls hoger dan 75 cm waren. Er waren twee bedienden nodig om de draagster hiervan te ondersteunen, maar het trok horden toeristen, die naar de levende standbeelden gingen kijken. Ze werden wandelende voetenbankjes genoemd. Later ontdekte men dat, als je ze aan de voorkant verlaagde, ze makkelijker liepen: de hoge hak was geboren. In de jaren '60 en '70 kwamen de chopines terug in de vorm van de plateauzool.





# Schoenen hebben hun verhaal

Volgens sociaal-geschiedkundigen droegen danseressen aan het 10de eeuwse keizerlijke hof in China al strakke sokken om hun voeten kleiner te laten lijken. Dat gebruik werd overgenomen door de hogere klassen en het afbinden van voeten werd een overgangsritueel.

Moeders berekenden volgens de astrologie datum en tijdstip van de gin-lien initiatie van hun dochters, die tussen hun 3de en 8ste jaar plaatsvond.

De moeder gaf het kind een pedicure, boog vervolgens de 4 tenen naar binnen en omwond ze, om ze op hun plaats te houden. De grote teen hield zijn vrijheid om een halve maan te bereiken.

De windsels waren 3 meter lange stroken zijde of katoen.

Na elk bad werden de voeten strakker omwonden. Het streven was de creatie van de gouden lotus, een voetje van 7,5 cm.

Het was niet ongebruikelijk dat een vrouw honderden paren lotusschoenen had.

Ze volgde de mode, die verschilde per streek en ze besteedde vele uren aan het borduren ervan met symbolen van een lang leven, vruchtbaarheid, harmonie en eenheid.

In 1912, toen China een republiek werd, raakte het afbinden uit de gunst. Toen Mao in 1949 officieel aan het aan het bewind kwam, kwam het afbinden nauwelijks meer voor.

De lotusschoenen zijn verzamelobjecten geworden, relikwieën van een traditie.

‘Schoonheid kent geen grenzen, het ontwerp geen verzadigingspunt,’ zei Salvatore Ferragamo, die zijn leven lang de volmaakte schoen wilde maken.

Er komt geen einde aan de materialen die de schoenmaker kan gebruiken. Parels, oude stoffen, kunstgras, postzegels, alles kan verwerkt worden.



TRAJE, 1600

DE **ZOCCOLO**, een Italiaanse stelschoen, rustte op zuilen van 18 cm hoog. De voetholte zweefde ertussen, wat het lopen uitgesproken lastig maakte.

 Als een 16e-eeuwse Engelse bruid zich op stelschoenen langer voerde dan ze was, had de bruidegom het recht het huwelijk nietig te laten verklaren.



Geschied, 1900

HET KLEURGEBRUIK en de geborduurde figuren van elke lotusschoen hadden hun eigen betekenis. De pioenen op deze rode schoen duiden erop dat hij in het voorjaar werd gedragen. Het zwart op de schoenen in Sjanghai-stijl (blz. 449) doet vermoeden dat ze door een oudere vrouw werden gedragen.



Geschied, 1900

## LOTUSSCHOENEN

EEN 'GOUDEN LOTUS', een voet van niet langer dan 7,5 cm, was het culturele ideaal. Deze schoen was van een vrouw met 'zilveren lotussen', voeten van 10 cm.

ware grootte, 89 cm



BANTON LUCI (Benes), 1964

BENES troggelde de Amerikaanse overheid \$ 6 miljoen aan versnipperd papiergeld af en maakte er door toepassing van een papiermachétechniek deze schoen van.

De voortbrengselen van een uniek idee, dat maar eenmaal wordt uitgevoerd, verheffen de schoenen tot kunstwerken. Uniek schoeisel kan extravagant zijn of geestig. Sommige ontwerpen zijn staaltjes van technische durf; ze krijgen vorm door de noodzakelijke stemming of persoonlijkheid uit te drukken.

Geciteerd uit het boek Een eerbetoon aan pump, sandaal, muiltje en meer SCHOENEN door Linda O Keeffe, met foto's van Andreas Bleckman – U itgeverij Konemann



SARILEE MAZZA, 1992



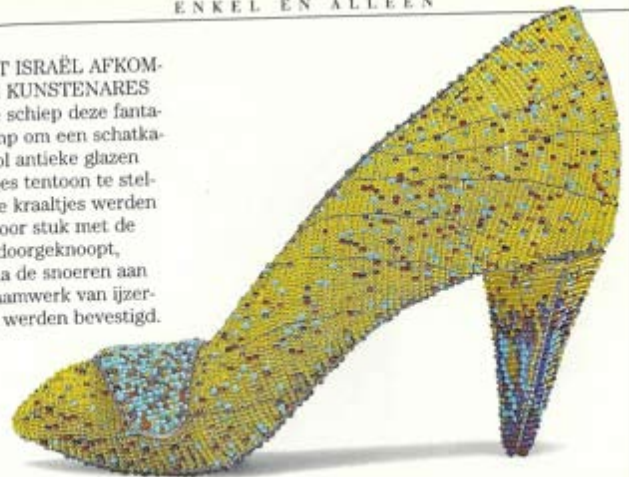
DEZE BLIKVANGER van Ferragamo met 18 karaats gouden kettinkjes, verankerd aan miniatuur belletjes, was voor \$ 1.000 per paar te koop – in de jaren '50 een ongehoord bedrag.

SALVATORE FERRAGAMO, 1956

470

ENKEL EN ALLEEN

DE UIT ISRAËL AFKOMSTIGE KUNSTENARES Levine schiep deze fantasie-pump om een schatkamer vol antieke glazen kraaltjes tentoon te stellen. De kraaltjes werden stuk voor stuk met de hand doorgeknoopt, waarna de snoeren aan een raamwerk van ijzerdraad werden bevestigd.



YONA LEVINE, 1984

500

ENKEL EN ALLEEN

EEN SCHOEN MET BENEN is een gevatte visuele grap, maar Bonnaire wilde met dit prototype de elegante, langbenige giraffe – een bedreigde diersoort – vereeuwigen. Het bekende patroon werd met de hand op het kalfsleer aangebracht en ingekleurd.



STEPHANIE COUVÉ BONNAIRE, 1996



## Januari-bijeenkomst

Het bestuur wijst erop dat de eerste bijeenkomst van Korf in 2012 op D.V. zaterdag 21 januari zal worden gehouden in De Driestar te Gouda. Nadere informatie volgt t.z.t.

### COLOFON

Korfmagazine is een uitgave van kunstenaarsvereniging Korf.

De digitale versie van dit Magazine is voor iedereen kosteloos te verkrijgen. Wil(t) u/jij dit magazine ontvangen, stuur dan een mailtje naar het secretariaat van onze vereniging, Geertje van de Broek: [g.ouden@xs4all.nl](mailto:g.ouden@xs4all.nl)

Hoofdredacteur  
Evert Kuijt

Redactie-assistent:  
Gerard Sollman

Opmaak:  
Sven van Rooijen

