

**MUSEUM VOOR MODERNE KUNST ARNHEM**



**Van de straat  
Johan van Hell**

**Idealist, stilist, realist  
Hendrik Valk**

**Poppenschilderes  
Lizzy Ansingh**

**Double Cube  
Vanessa Jane Phaff**

**-essent**  
partner van het museum

**Museumkrant**  
**najaar 2005**

**HISTORISCH MUSEUM ARNHEM**

# HELDEN VAN DE STRAAT: MARKTKOOPLUI EN STRAATMUZIKANTEN

## JOHAN VAN HELL

DOOR TINEKE REIJNDERS

**De Zingende Zaag is in 1934 geschilderd. Het is één van vele straatoptredens die Johan van Hell in schilderijen en in litho's heeft vastgelegd. Moeilijk was het voor hem niet om zijn onderwerpen te vinden, het wemelde destijds in Amsterdam van de straatmuzikanten: de orgelman, de zanger met accordeonist, groepen blazers, een ensemble met een grote trom, een eenzame tubaspeler. In de jaren dertig hadden veel mensen hun baan verloren, ook professionele musici. Op straat spelen voor een fooi was ook nog eens niet voor iedereen weggelegd, je had er een vergunning voor nodig. De gemeente deelde nummerplaatjes uit, in enkele schilderijen is zo'n nummer zichtbaar. Een zaag kan spectaculair zingen als hij goed bespeeld wordt, maar een muziekinstrument is het officieel niet. Deze muzikanten spelen dus clandestien. Ze zijn juist in volle concentratie verdiept als een agent hun optreden dreigt te verstoren.**

Johan van Hell beschouwde de straatmuzikanten als zijn collega's. Zelf was hij een succesvol klarinettist die in tal van orkesten heeft meegespeeld, onder meer in het concertgebouworkest. De dramatiek van deze scène heeft hij op onderkoelde wijze weergegeven door de compositie in te passen in een stelsel van diagonale en verticale lijnen. De gelaatstrekken van de oosterse gezichten met hun langwerpige, kwijnende ogen zijn tot stereotypen vereenvoudigd. Desondanks blijven Van Hells figuren altijd mensen met een kloppend hart. Hoe uniform ook weergegeven, het zijn autonome individuen. Behalve straatmuzikanten schilderde Van Hell ook straathandelaren. Geen schilder heeft hen zoveel aandacht gegeven als hij. De visboer, de olieman, de voddenboer, de bloemenkoopman, de glazenwasser zijn bij hem de (tragische) helden van de crisistijd. Hij wandelde graag door de stad en had een levendige interesse voor de mensen. Soms schilderde hij ze in uitbundige kleuren (de Fruitkoopman en Bloemenkoopman), soms in coloristische soberheid (Olieman). Van Hells belangstelling voor de gewone man hing samen met zijn politieke overtuiging. Hij was een gedreven socialist die zich inzette voor een zonniger toekomst van arbeiders en kleine zelfstandigen.

Samen met zijn eerste vrouw, de kunstenaars Pauline Wijnman die een vooraanstaand medewerker was van de AJC (Arbeiders Jeugd Centrale), was Johan van Hell ook praktisch actief. Hij ontwierp praalwagens voor de 1 mei optochten en maakte ook een aantal politieke affiches. Zelfs ten aanzien van de verspreiding van zijn werk was hij een idealist: zijn litho's hebben vaak dezelfde voorstelling als de schilderijen. Tegen een bescheiden prijs waren ze bereikbaar voor de kleine beurs. Het waren beslist geen bijproducten, Johan van Hell heeft voor zijn prenten altijd veel waardering gekregen. Tijdens zijn leven zijn ze behalve in Nederland onder meer in Moskou, Kosiçe en Venetië geëxposeerd.

Arbeidsongeval (1930) is helemaal uit socialistische overwegingen ontstaan. Het is een aanklacht tegen de slechte arbeidsomstandigheden van destijds. Vol medeleven staan de omstanders rond de brancard, maar de verantwoordelijke baas blijft buiten beeld. Het opvallend witte laken



*Drie vrouwen, 1935*

putti. Glazenwasser (1927) is een geestig verpakt antikapitalistisch manifest.

Van Hell heeft vaker zijn idealistische overtuiging met humor verbeeld. In Voedselkarretje (1925) zien we vijf mannen op straat een hapje eten.

uit de dienstboden het stof kloppen, gedecoreerd is met Van der Leckachtige geometrische motieven, lijkt een geestige zinspeling op de abstracte beginselen van De Stijl, die hier in verkeerde eigenaarshanden zijn gevallen.

Schilderijen moesten voor iedereen begrijpelijk zijn, ook al werd de voorstelling in modernistische taal verrat. Bij voorkeur werkten de leden van kunstenaarsvereniging De Brug, die mede door Van Hell is opgericht, in een objectieve, nieuw-zakelijke stijl. Toch liggen achter Van Hells eenvoudige taferelen vaak diepzinnige standpunten verborgen. Wie in een reeks van werken de kleine tubaspeler (nummer 99) volgt, ziet in zijn wel en wee de crisis- en oorlogstijd weerspiegeld. Johan van Hell was niet alleen een opmerkelijke waarnemer van zijn tijd, maar ook een alerte denker.

In de landschappen die Van Hell voorafgaand aan zijn stedelijke motieven schilderde, komen toespelingen voor naar hogere waarden. Veel kunstenaars zochten die in het begin van de twintigste eeuw, vanuit een antimaterialistische visie, in een esoterische richting. De ritmische stileren van bomen verraadt symbolistische tendensen. Het hemelgewelf in Opkomend Onweer (1921) heeft iets van een daadwerkelijk gebouw. In zijn persoonlijk leven heeft Johan van Hell zowel geluk gekend als verdriet. De zelfportretten en de portretten van zijn naasten geven er iets van weer. Hij kwam uit een leuk gezin en heeft tweemaal een bijzondere vrouw getrouwd. De eerste kende Van Hell van het kunstonderwijs en de tweede,



*De viskar, 1946*

in het centrum is een metafoor van onschuld: de man is een willoos slachtoffer. Ook glazenwasser was een levensgevaarlijk beroep. Gekleed in koningsblauw domineert de heroïsche evenwichtskunstenaar het rijkeluisraam met de burgerlijke

Doodernstig kijken ze in de verte en vergeten de hongerigste van allemaal, de hond op de voorgrond. Kleedjes kloppen (1935) laat er geen misverstand over bestaan dat de vrouw des huizes een onsympathieke werkgeefster is. Dat het kleedje waar-

Caroline Lankhout, ontmoette hij in de muziek. Zij was een vermaard concertpianiste. Beiden zijn op jonge leeftijd overleden. Deze persoonlijke tragiek kon Van Hell door zijn werklust en idealisme steeds te boven komen. Zijn agenda was overvol. Er waren hem in de kunst, zoals hij zei: 'zoveel snaren tot bespelen toegevoegd'. Op veertienjarige leeftijd al wist hij dat hij beide talenten volledig wilde benutten. Als klarinettist speelde Van Hell zowel eigentijdse muziek als klassieke en daarnaast gaf hij klarinetles, aan de muziekschool en ook aan huis. Tegelijk was hij als tekenleraar aan verschillende scholen verbonden. Tussen de bedrijven door ontwierp hij ex-librissen en wandversieringen in opdracht. Veel tijd

om te schilderen bleef er niet over. Misschien heeft hij zich daarom toegelegd op composities die zwaar zijn van betekenis, maar lichtvoetig van voorstelling.

Onder de titel *Van de Straat. Het sociaal engagement van Johan van Hell*, laat het Museum voor Moderne Kunst een overzicht zien van het werk van de kunstenaar Johan van Hell (1889-1952). Van Hell wordt wel een 'sociaal-democratisch' kunstenaar genoemd. Zijn belangrijkste werken verbeelden wat vandaag de dag 'de onderkant van de samenleving' heet. Straatbeelden met eenvoudige mensen, straatmuzikanten en arbeiders. Het zijn onderwerpen die melodramatisch hadden kunnen uitwerken. Gelukkig is Van Hell, zoals de tentoonstelling laat zien, niet in die val gelopen. De tentoonstelling is te zien van 12 november tot 12 februari 2006.

## ARTWISE



In 2006 gaan in vijf Nederlandse musea voor moderne kunst jongeren met elkaar in debat over kunst. Deze debatten zullen onder de titel ARTWISE gevoerd worden in het Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam), het Bonnefantenmuseum (Maastricht), het Centraal Museum (Utrecht), het Kröller-Müller Museum (Otterlo) en het Museum voor Moderne Kunst Arnhem.

In elk museum vindt in het voorjaar van 2006 zes keer een debat plaats. Een jury bepaalt de winnaar en uiteindelijk zal er tijdens een grote finale, gehouden in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, duidelijk worden wie zich eindwinnaar mag noemen van ARTWISE 2006. Deelnemers zijn leerlingen uit de bovenbouw HAVO/VWO.

ARTWISE haalt jongeren het museum binnen, brengt ze in contact met andere jongeren, heeft een competitie-element en is qua concept, taal en vormgeving volledig

op jongeren toegesneden. Geen geijkte rondleiding of lesbrief, maar een gevarieerd programma waarbij jongeren de kunst in een museum gaan verkennen en via een debat onder leiding van een debatleider elkaar via verhitte discussies – het gaat toch om het 'winnen' - uitdagen tot het vormen van een mening en verdedigen van een stellingname.

Ervaring met het concept werd opgedaan in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem waar deze debatwedstrijd sinds 2002 wordt georganiseerd. De formule sloeg bij jongeren, onderwijs, overheid en pers zo aan, dat ARTWISE in 2006 wordt georganiseerd in vijf Nederlandse musea en in 2007 verder wordt uitgebreid tot een echt landelijk evenement wanneer ook aansluiten: museum De Pont (Tilburg), het GEM (Den Haag), het Stedelijk Museum (Amsterdam), het Van Abbemuseum (Eindhoven) en het Groninger Museum. In 2008 breidt ARTWISE zijn doelgroep uit



*De orgelman, 1925*

## DUITSE KUNST NAAR NEDERLAND

# FRANZ RADZIWILL

Liefhebbers van het werk van interbellum kunstenaars kunnen uitkijken naar de tentoonstelling die het Museum voor Moderne Kunst komend voorjaar organiseert over het werk van de Duitse Franz Radziwill. Radziwill (1895-1983) is binnen de Neue Sachlichkeit wellicht de meest magisch realistische component. De tentoonstelling wordt voorbereid in samenwerking met het Radziwill-museum en studiehuis in Varel/Dangast. De tentoonstelling in Arnhem zal te zien zijn van 19 februari tot en met 4 juni 2006.



*Radziwill, kat, 1922*

## NEDERLANDSE KUNST NAAR DUITSLAND

# CROSSART

Vier Nederlandse musea, waaronder het Museum voor Moderne Kunst Arnhem en zes Duitse musea werken samen in het grensoverschrijdende project Crossart. Onder de titel *Route Moderne Kunst* heeft ieder museum een eigen folder waarin niet alleen promotie wordt gemaakt voor de eigen collectie, maar ook en vooral voor de mogelijkheden tot sightseeing in de omgeving, overnachtingen en culinaire tips. Wie de bon in de folder opstuurt kan hiermee een overnachting in een hotel boeken, informatie opvragen over alle andere Crossart-musea en krijgt een Crossart kortingspas. Op een gedetailleerde routekaart staan alle deelnemende musea aangegeven.

In het kader van deze samenwerking is van 12 augustus tot 6 november de tentoonstelling *Van Gogh bis Beuys* te zien in de Kunsthalle in Bonn. Voor deze tentoonstelling maakte Jean-Christophe Ammann een keuze uit de collecties van Crossart-musea.

# DE TEKENINGEN EN LINOSCHILDERIJEN VAN VANESSA JANE PHAFF

DOOR LÉON HANSEN

**Het werk van Vanessa Jane Phaff ontdekte ik op de KunstRAI van 1999. Als de dag van gisteren herinner ik me de schok. Hij valt goed te beschrijven met woorden uit een verhaal van Ingeborg Bachmann. Eerst is het alsof je op een schommel hoger en hoger vliegt zonder duizelig te worden. Als je op het punt staat een omwenteling te maken, voel je dat je tegen een plafond vliegt waar je doorheen moet stoten. Je krijgt een slag in het hoofd; het denken vertraagt, je sluit de ogen, bewusteloos bij vol bewustzijn...**

Wat maakt haar werk zo bijzonder actueel en tegelijk zo oneigentijds, zo fascinerend en onheilspellend? Vanessa Jane Phaff produceert fragiele tekeningen, met dunne lijntjes in potlood of viltstift, maar ook krachtige, grote lino'sneden, gedrukt op linnen. De kinderfiguren in haar werk zijn dubbelzinnige wezens, zwenkend tussen onschuld en perversiteit, met eeuwige onbeantwoorde vragen op hun lippen. Deze wezens beheersen het beeld niet, maar zijn onderdeel van een ruimtelijk spel van lijnen en vormen. Ze kunnen zelfs gedeeltelijk uit het beeld verdwijnen, waardoor de indruk ontstaat dat het doek een venster is op een veel grotere wereld. Daarbij lijkt de kunstenaar naar een zo plat mogelijke dimensie van het doek te streven, hoe platter, hoe beklemmender. Soms wekken de tekeningen de indruk van het bekende spelletje in kindervakantieboeken, waarin je een lijn langs een reeks van cijfers moet trekken om een voorstelling te creëren. De kunstenaar dwingt de kijker tot een actieve rol. Onwillekeurig krijg je de neiging de ongelijkvormige informatie te ordenen en er de vreselijkste drama's bij te bedenken. Want het onbehagen dat uit het werk spreekt blijkt moeilijk te verzoenen met de lieflijkheid van de kindertaferelen. Je vreest dat deze wereld voorgoed op slot zit en voelt de neiging door het plafond heen te stoten.

Vanessa Jane Phaff ambieerde aanvankelijk een danscarrière. Getogen in 's-Heerenberg, een mooi stadje in het Land van Kleef, volgde zij de vooropleiding dans in Arnhem. In Rotterdam specialiseerde zij zich in de moderne dans. Op drieëntwintigjarige leeftijd maakte zij echter de switch naar de beeldende kunst en begon ze een opleiding, eerst aan de Vrije Academie, vervolgens aan de Willem de Kooning Academie. Haar



*Lucretia met mes en draadontspanner, 1998*

onderwerpkeuze verraad haar herkomst uit de wereld van de dans. In het autobiografische *I used to dance* presenteert zij een balletmeisje dat eigenlijk al afscheid heeft genomen van de dans. Uit haar blik in de camera spreekt het besef dat dit voorgoed verleden tijd is. Deze spannende meervoudigheid van perspectief – toen en nu, vooruit en achteruit, voor- en achterkant in één – is kenmerkend voor Phaff. Tegelijk bedient zij zich van een zeer rechtstreekse beeldtaal. Bij een traditioneel olieverfschilderij is de ontstaansgeschiedenis van het doek af te lezen aan de opbouw, laag over laag, van het beeld en aan het verloop van de contouren. Bij de lino'schilderijen van Phaff daarentegen is het beeld één en al onmiddellijke aanwezigheid. De tijd ligt verborgen achter de afdruk, er is geen ademhaling speurbaar. Deze indruk hangt samen met de toepassing van de lino'snede. Het stugge materiaal zorgt vanzelf voor een grote directheid en een drastische eenvoud van de vorm. Phaffs thematiek raakt aan de funda-

menten van onze cultuur. Ook hier past zij het effect toe van conflicterende krachten die blijkbaar aan elkaar gewaagd zijn en niet zonder elkaar kunnen bestaan. Tegenover vernietiging wordt onschuld, tegenover verblinding wordt spiegeling ingezet. Moord en zelfmoord roepen wellust op. Bloedige ernst en theatrale pose gaan in elkaar over. De poging tot beheersing van geweld door het in een toneelachtige setting onder te brengen, is een belangrijk gegeven in de moderne kunst. Denk aan het werk van Max Beckmann. Dit motief wordt door Phaff weer opgepakt, bijvoorbeeld in het lino'schilderij *Lucretia* (met mes en draadontspanner) uit 1998, een herinterpretatie van de geschiedenis van de klassieke tragische heldin. Lucretia pleegt zelfmoord om haar zuiverheid te bewijzen nadat zij werd verkracht. Komt zij daarmee tegemoet aan het mannelijke verlangen dat zij zichzelf elimineert, zodat met het slachtoffer ook het kwaad, aan haar verricht, wordt uitgewist? Phaff draait deze traditionele

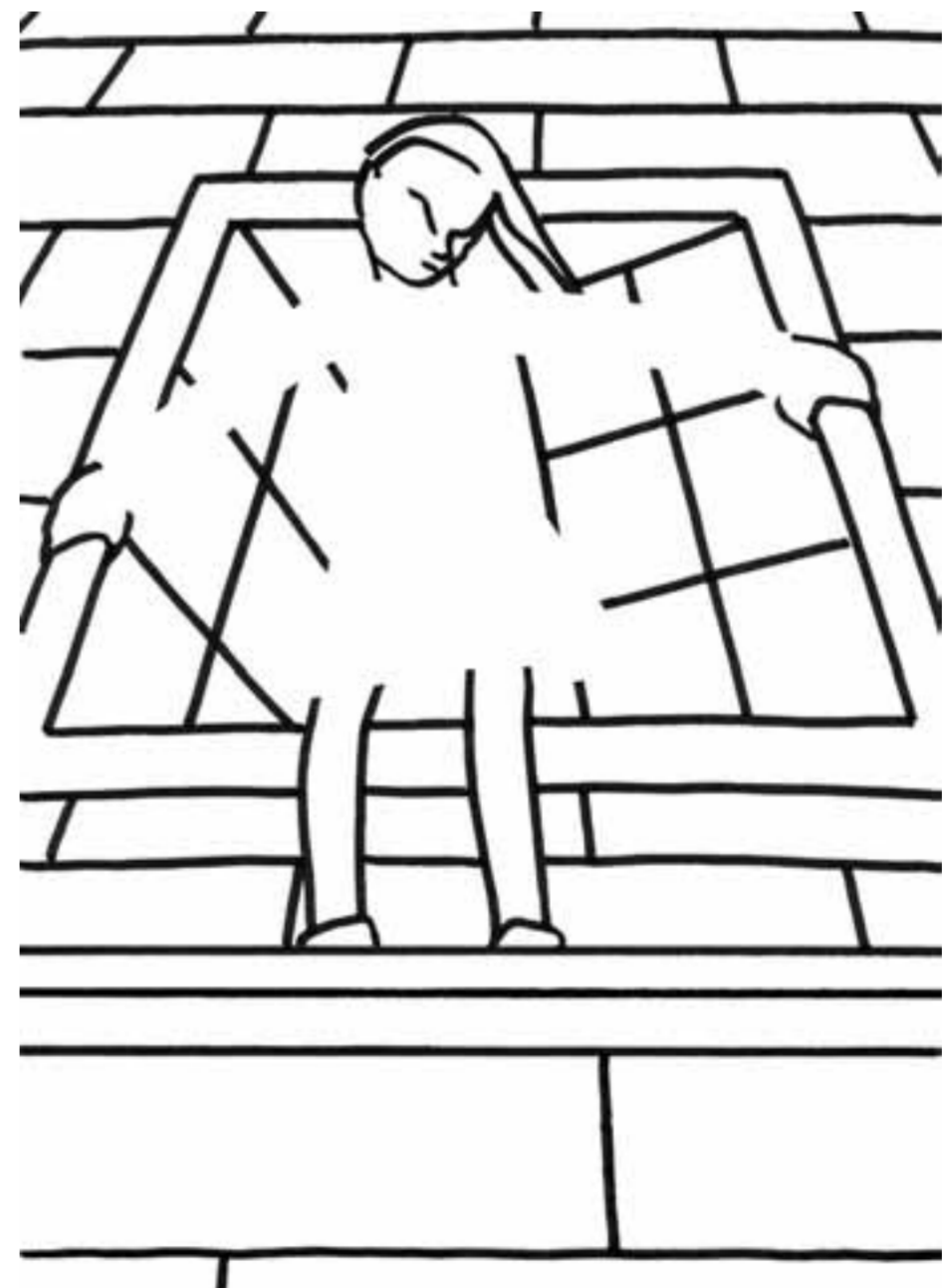


*I used to dance, 2004*

opvatting om. Op hetzelfde ogenblik waarop Lucretia namelijk het mes grijpt om zichzelf te doden, neemt zij met een zelfontspanner een foto van zichzelf, waardoor zij de eigen regisseur in haar eigen performance blijft. Zij bepaalt niet alleen hoe ze sterft, maar ook de manier waarop haar zelfmoord wordt weergegeven. Het is zelfs de vraag of zij zichzelf wel doodsteekt. Het zou ook een toneelstukje kunnen zijn, waarbij Lucretia listig op het gevoel van medelijden van de kijker inspeelt en hem zodoende een loer draait. Phaff confronteert de kijker niet zozeer met vermoorde onschuld, maar met moordende onschuld. In de serie *Rotkäppchen* geeft zij een uitbeelding van het bekende sprookje, zonder daarbij het oorspronkelijke verhaal letterlijk te volgen. Roodkapje weet namelijk behendig aan de Boze Wolf te ontkomen en het is zelfs mogelijk dat zijzelf de jacht heeft ingezet. Phaff's interpretatie lijkt op sommige momenten zowaar tot een vrijwillige vereenzelviging van Roodkapje met haar belager te leiden. In een harde grafische techniek, met toepassing van slechts zwart en rood in zeefdruk op licht grijs linnen, zijn de lotgevallen van de sprookjesfiguur uitgebeeld in een dwingend beeldtaal. De toepassing van perspectivische hulplijnen, die als een vierde celwand over, onder en door het beeldvlak lopen, als waren het rasterpatronen, drijft de beklemmende sfeer van de serie tot het uiterste. ....Als uitdrukking van de breuk tussen geest en materie is het raster het symbool bij uitstek van de moderne kunst geworden. Het ideaal van de constructivisten was het beeld zo plat mogelijk te maken door er letterlijk een patroon op te drukken. Voor Mondriaan en Malevitsj gold de platte vorm zelfs als de bemiddelaar met een wereld die aan de andere kant van de ratio ligt. Terwijl het raster dus enerzijds verwijst naar de strenge orde van de ratio, verwijst het anderzijds naar een visionaire orde van geloof en mythe. Wat door het rooster geordend en platgemaakt moet worden, wordt door de druk van hetzelfde rooster vanuit een onderlaag weer omhooggeduwd. Men kan dit dubbele effect vergelijken met een veelgebruikt motief in de schilderkunst: het raam. De spijlen van het raam staan gelijk aan een rooster. Een raam verschaft een opening, biedt uitzicht, maar sluit ook af; het laat licht door, maar weerspiegelt het ook, het iso-

leert en bevriest. Het raam bijvoorbeeld van het huisje van de grootmoeder van Roodkapje, waarachter zich een drama afspeelt. Rode lijnen op lichaamsdelen van de hoofdpersoon wekken de indruk van operatielijnen of van markeringen op bomen in het bos als teken dat ze gekapt kunnen worden. Daarmee wordt een sfeer van straf en discipline opgeroepen die echter door andere beeldelementen weer onderuit wordt gehaald. Het verzet tegen controle en beheersing uit zich bij de meisjesfiguren uit de *Rotkäppchen*-serie in het ontwijken van de dwingende perspectieflijn en het schematiserende rasterpatroon. Hun belangrijkste verzet is gericht tegen de ontkenning van vrouwelijke seksualiteit. De vereniging van wolf en Roodkapje lijkt er een van gelijkwaardige partners te zijn. Ze zijn even groot en hebben dezelfde

blik in de ogen. Van sommige beelden blijft het daarentegen onduidelijk of Roodkapje dood is of levend. Loopt ze door het bos of ligt ze op de grond met allemaal bladeren om haar heen? In de *Rotkäppchen*-serie heerst geen hiërarchie die bepaalt hoe en in welke volgorde de verschillende onderdelen moeten worden gelezen. De lino kaatst met zijn spiegelpatte vlak de blik van de toeschouwer als het ware terug. Alle beeldelementen vragen in gelijke mate om aandacht: de toeschouwer moet zelf selecteren en construeren. Toch laat de serie zich ook op een tegendraadse, kritische wijze lezen, namelijk als een afdaling in de beerput van de vooruitgang. Een jonge vrouw verenigt zich met een dier, misschien met het doel zichzelf te emanciperen, maar met het grote risico van ontarding en verderf. De cyclische vormgeving, de klinische



*Not the end, 2002*

entourage zijn voor de kijker alarmende tekens dat er iets verschrikkelijks aan de hand is. Het kwaad kondigt zich aan als een belofte van geluk. Door het huis van Roodkapje is een rood kruis aangebracht als een merkteken dat aanduidt: dit is niet langer een thuis meer. Phaff's voorstellingen zijn in de loop van haar carrière steeds verder gereduceerd tot een zwart strak lijnenspel met een ruimtelijke vertekening die de toeschouwer direct het schouwspel intrekt. Het rechthoekige kader is definitief gebroken. De armen en lijfjes van de kinderen moeten deels worden gefantaseerd. Ze zijn ontrekloos, zonder contouren. De voorstelling is tot het uiterste gestript, het vlak is platter dan plat. Het beeld golft over de wand en explodeert in een oneindig vertraagde beweging. Vanessa Jane Phaff is een van de strengste kunstenaars die ik ken, streng voor zichzelf, voor de traditie, voor haar onderwerpen, alsof de schilderkunst alleen in deze onbarmhartige confrontatie met zichzelf en de traditie kan terugkeren naar de toekomst. Op een werk met de titel *Not the end* zien we een meisje in het geopende raam van een huis. Haar handen ontklemmen de kozijnen, zij kijkt omlaag in de kennelijke afweziging of ze zal springen. Springt ze, ja of neen? Als de toeschouwer enige tijd over deze vraag heeft gefantaseerd, realiseert hij zich ineens het spelkarakter van de situatie. De dood blijkt alleen maar een voorlopige fase en geen eindpunt, net als bij Lucretia, die zich voor het oog van de wereld doodsteekt en in de blik van de toeschouwer weer tot leven komt. We kijken in een spiegel. Wat de kunstenaar ons lijkt mee te geven is dat leven en kunst er pas toe doen als we bereid zijn dezelfde schoonheid en pijn tot in het oneindige te ondergaan. Tegenstrijdigheden worden niet opgelost en situaties zullen verstrikt blijven in raadselachtigheid. Vanessa Jane Phaff brengt met harde hand een besef van vrijheid en relativisering teweeg. Je wordt getroffen in je hoofd, het denken vertraagt, je raakt bewusteloos bij vol bewustzijn...

De tentoonstelling *Double Cube* is te zien van 16 oktober 2005 - 5 februari 2006. Bij de tentoonstelling verschijnt een publicatie over het werk van Vanessa Jane Phaff, met een tweegesprek tussen de kunstenaar en Léon Hanssen en een inleiding van Mirjam Westen.

# HENDRIK VALK (1897-1986). IDEALIST, REALIST, STILIST.

DOOR PETRA VERSLUIS

**Van 25 september tot 8 januari is in het Museum voor Moderne Kunst een overzichtstentoonstelling te zien van de Arnhemse kunstenaar Hendrik Valk (1897-1986). De tentoonstelling heeft als titel Idealist, realist, stilist, een verwijzing naar de veelzijdig kunstenaar die Valk was. Een interview met zijn dochter Else Valk.**

*Uw vaders atelier was thuis in Arnhem aan de Bovenbrugstraat 7, wat betekende die plek voor u?*

Het was een hele fijn plek om te wonen. Mijn moeder was er al verliefd op toen er in het gebouw nog een kinderziekenhuis zat. "Als er ooit appartementen in gebouwd worden wil ik daar wonen", zei ze. Mijn moeder was van Russische oorsprong: mijn oma was baronesse en mijn grootvader een officier, die voor de Bolsjewieken moest vluchten. Ze was gewend in Rusland in hele grote kamers te leven en dit huis deed haar denken aan 'thuis'. De eerste jaren woonden we, mijn vader, moeder, broer Felix en ik, in het benedenhuis. Omdat daar geen ruimte was voor een atelier, verhuisden we later naar boven waar mijn vader een atelier kreeg. 't Was niet groot – mijn vader had door ruimtegebrek ook het toilet als bergruimte in gebruik - en allemaal wat primitief. Maar dat was niet erg, mijn ouders hechtten niet aan luxe.

*Was de Russische achtergrond van uw moeder voelbaar in het gezin?*

Ja, mijn moeder heeft erg veel voor Russische vluchtelingen gedaan en heeft in Arnhem ook de Russisch orthodoxe kerk opgericht. Het was altijd heel gezellig bij ons thuis. Nooit stil. Vooral veel Russen over de vloer, tafels overladen met Russische gerechten. Geen boterhammetje ofzo. Nee, mijn moeder was een echte gastvrouw. Er werd gezongen, gelachen, gehuild. Mijn vader werkte altijd rustig door in zijn atelier. Als er mensen waren en er gegeten werd, luidde mijn moeder een koeienbel. Henkie, even beneden komen, hoorde je dan. Mijn vader bracht ook wel mensen mee. Er zat thuis altijd een heel gemêleerd gezelschap.

*Wat betekende religie in het leven van uw vader?*

Mijn vader moest niet veel van gevestigde religies hebben: daar maken ze alleen maar ruzie vond hij. Toch was hij zeker wel een religieus iemand. Hij vond dat je religie in elk element van het leven kon beleven. Hij was vaak zoekende. Dat zie je ook in zijn schilderijen, zoals het zelfportret met boeddha-plankje dat hij maakte.



*Zelfportret met boeddha-plankje, 1933*

Mijn vader had een aantal tegenstrijdige facetten in zijn karakter. Hij was dromerig en kwetsbaar – de vroege dood van zijn zus Rie heeft hij eigenlijk nooit kunnen verwerken. Toen ik naar school ging wilde hij niet weten wat voor les ik daar had gehad, maar wat ik daar had geleerd van het leven. Hij vond het prachtig dat ik naar de toneelschool ging. Tegelijkertijd was hij ook heel realistisch. Hij nam een baan als leraar in 1926. En vooral toen hij mijn moeder ontmoette, besepte hij dat hij moest blijven lesgeven om geld te verdienen voor zijn vrouw en bloedjes van kinderen.

*Uw vader heeft na de oorlog een serie litho's gemaakt met de titel: humor in de verwoeste stad. Een titel met een dubbele lading.*

Ja, die dubbelheid zie je overal bij mijn vader terug. Als er iets ergs gebeurde was hij helemaal in de war, op het zwaarmoedige en pathetische af. In zijn gedichten en vroege dagboeken komt dat ook tot uiting. Maar hij had ook een hele vrolijke kant met verkleedpartijen, feesten organiseren, decors en spotprenten maken. Met de serie litho's van de kapotte stad dacht hij op veel belangstelling te kunnen rekenen. Maar op humor zaten de mensen na de oorlog niet te wachten. Wij zelf hebben tijdens de Slag om Arnhem ons huis moeten verlaten. Mijn vader had veel schilderijen op eterniet. Die zijn door de Duitsers gebruikt voor versperrin-

Dat klopt. Mijn vader was er absoluut niet op uit om de wereld voor de gek te houden door tekeningen of ander werk verkeerd te dateren. Hij hield er alleen op dat punt wat eigen opvattingen op na. Zijn uitgangspunt was daarbij de compositie. Had hij een werk in 1920 gemaakt en voerde hij dat nog een keer uit in 1970, dan gold voor hem als jaar van ontstaan 1920. Overigens was mijn vader daar heel open in. Ik heb het wel meegemaakt dat hij voor een oude tekening glas zette en er 1917 achter zette. Toen ik zei dat dat niet kon, omdat het nu 1980 was, schreef hij meteen het jaartal 1980 erbij. Hij was niet bezig met verkopen.

*Uw vader heeft pas heel laat, in '73, zijn eerste grote expositie gekregen. Was dat voor hem niet frustrerend?*

Dat vond mijn vader helemaal niet belangrijk. Tijdens zijn docentschap heeft hij bewust niet geëxposeerd omdat hij niet wilde dat de leerlingen zagen wat hij maakte. Hij wilde ze niet beïnvloeden. Hij vond het ook teveel gedoe, het leidde teveel af van zijn werk. Toen hij eenmaal ging exposeren en in '75 een verkooptentoonstelling had bij Galerie Hendriksen in Amsterdam, vond hij het toch wel leuk en verrassend dat alles de eerste dag nog verkocht was. Ook zijn tentoonstelling in '66 in Galerie 20, de galerie van mijn broer Felix in Arnhem, vond hij fantastisch, vooral toen bleek dat de kritieken die verschenen bijzonder positief waren.

gen. Bijna al dat werk is toen vernietigd. Maar al was 't een puinhoop, wij waren al lang blij dat we na de oorlog weer terug konden naar ons huis.

*Het werk van uw vader stelt kunsthistorici niet zelden voor problemen vanwege de datering. Niet altijd blijkt het jaartal op het werk ook het jaar waarin het werk gemaakt is. Hoe staat u daar tegenover?*

*Pentekening van het huis aan de Bovenbrugstraat waar de familie Valk de eerste verdieping en zolderetage rechts op de tekening bewoonde. (tekening Dick Caderius van Veen)*



# JUWEELTJES VAN EEN JOFFER

## DE POPPENSCHILDERIJEN VAN LIZZY ANSINGH (1875-1959)

DOOR KRISTIN DUYSTERS

**Regelmatig wordt de vraag gesteld waarom deze tentoonstelling nu juist in het Historisch Museum Arnhem plaats vindt. Een belangrijke reden hiervoor is dat het museum in het bezit is van het poppenhuis van Lizzy Ansingh. In 1963 kocht het toenmalige gemeentemuseum het op een veiling van Mak van Waay te Amsterdam. Het poppenhuis is van grote betekenis voor het werk van Lizzy Ansingh geweest. Vanaf het moment dat ze het kabinet in 1910 op een veiling bij Frederik Muller in Amsterdam kocht, gebruikte ze het huis en de poppen voor haar schilderijen.**

Lizzy Ansingh werd in 1875 te Utrecht geboren. Twee weken na haar geboorte verhuisde de familie naar Amsterdam waar ze een pand achter de apotheek van haar vader aan de Utrechtsestraat 119 betrokken, op de hoek met de Prinsengracht. Haar moeder - Clara Schwartz - was de zus van de beeldhouwster Georgine Schwartz en de bekende societyportrettiste Thérèse Schwartz. Thérèse wist als vrouw fortuin te scheppen met haar opdrachten van de beau monde. Ze bezat de panden Herengracht 1087-1091, beter bekend als Huis Schwartz. Thérèse Schwartz heeft grote invloed op Lizzy Ansingh gehad. Toen tante Ida, wonend in Huis Schwartz, in 1880 overleed, werd Lizzy Ansingh ter verstrooiing naar Huis Schwartz gehaald. Vanaf dat moment vertoefde Lizzy Ansingh in haar vaders apotheek, in Huis Schwartz in grootmoeders kamer of op het atelier van haar tante Thérèse. Hier maakte zij haar eerste tekeningen, kreeg een eigen plekje en maakte van dichtbij mee hoe haar tante aan het werk was of aquarelles kreeg.

In 1893 ging Ansingh naar de Rijksacademie waar ze bevriend raakte met een aantal studiegenoten die later deel uit zouden maken van de Amsterdamse Joffers: Marie van Regteren Altena, Jo Stumpff, Nelly Bodenheimer en Coba Ritsema. Op de academie leerden ze tekenen en schilderen naar model en gipsen beelden en oefenden ze door het kopiëren van oude meesters. Bovendien leerden de studenten naar de natuur te tekenen en werden ze gestimuleerd om naar Artis te gaan om planten en dieren te bestuderen. Ook na haar academietijd bleef Ansingh dit doen. Omstreeks 1915 resulteerde dit in schilderijen die als 'onderwatertaferelen' benoemd kunnen worden, zoals *Verzonken beeldje* (1915). Vissen, koralen en andere flora en fauna komen op deze doeken voor. Lizzy Ansingh heeft haar schildertechnieken en -methoden zoals ze die op de academie had geleerd,



*Het verzonken beeldje, 1915*

nooit veronachtzaamd en is deze altijd trouw gebleven. Ze schilderde haar hele leven in de trant van het Amsterdamse impressionisme en liet de elkaar opvolgende nieuwe kunststromingen aan zich voorbij gaan. Ze had wel contact met vernieuwende schilders, maar hun schilderkunst kon haar niet bekoren.

Na haar opleiding begon Ansingh met het schilderen van portretten. Alhoewel Lizzy Ansingh uit een gegoede familie kwam, had ze het geld dat ze met portretopdrachten verdiende wel degelijk nodig. De portretten die zij van haar familie en kennissen maakten, zijn vaak ingetogen, intieme portretten van hoge kwaliteit. De werken die zij in opdracht produceerde, missen veelal deze uitstraling. Portretteren was dan



*Lizzy Ansingh*

ook niet haar grootste liefde. Regelmatig klaagde ze in brieven over



*Piepje, ongedateerd*

kinderen die maar niet stil wilden zitten. Eén keer sprak ze zelfs van een 'professorenplaag'.

Lizzy Ansingh exposeerde regelmatig met enkele studiegenoten en andere vrouwelijke kunstenaressen. In 1912 lanceerde de kunstcriticus Albert Plasschaert voor deze groep de term 'Amsterdamse Joffers'. De groep bestond naast de hiervoor genoemde kunstenaressen, uit Ansvan den Berg, Jacoba Surie en Betsie Osieck. Een vaste kern kwam iedere week bijeen om te discussiëren over kunst en de vorderingen in hun werk. Ze deden dat bijvoorbeeld bij Thérèse Schwartz thuis en tijdens theevisites bij de moeder van Nelly Bodenheimer. Als vrouwelijke kunstenaressen konden zij zich zo als groep tussen de voornamelijk uit mannen bestaande kunstenaarswereld staande houden.

De Amsterdamse Joffers schilderden in de stijl van het Amsterdamse impressionisme en beperkten zich vooral tot stillevenen en portretten in een ambachtelijke stijl. Ansingh heeft veelal onder de hoede van de Amsterdamse Joffers gewerkt en daarom wordt er ook altijd in dit verband aandacht aan haar besteed. Daarmee wordt echter niet volledig recht gedaan aan haar werk. Lizzy Ansingh schilderde immers als enige poppenschilderijen, een uniek genre in de Nederlandse kunstgeschiedenis. Het schilderen van poppen is geen ongewoon verschijnsel. Vele kunstenaars gebruikten poppen om hun vorm, kleur of houding. Daarbij werden de poppen weergegeven als stoffelijke objecten. Bij Lizzy komen de poppen echter tot leven en vertonen ze menselijke eigenschappen. Zij bewoog zich op het vlak van de allegorieën, van de geschilderde kluchten en toneelstukken, van geënsceeneerde scènes waarin allerlei soorten poppen een verhaal vertellen over de menselijke deugden en ondeugden. Ansingh schroomde daarbij niet zich te laten inspireren door oude meesters als Velázquez, Longhi, Ter Borch of Gerrit Dou. Maar ook invloeden van symbolisten als Redon en Moreau of de schilder Ensor komen in haar werk voor. Daarnaast vond zij inspiratie in literatuur, sprookjes en religie. Zij mixte dit met haar eigen persoonlijke gevoelens en kwam daarbij tot een geheel eigen, persoonlijke stijl. Wanneer Ansingh met haar poppenschilderijen is begonnen, is niet bekend. Vaak wordt haar tante Thérèse genoemd als diegene die haar op het gebruik van poppen wees. Haar eerste poppenschilderijen die omstreeks 1900-1905 ontstonden, waren aanvankelijk stillevenen. Maar ook bij deze vroege werken lijken de verstilde poppen wel degelijk leven-

dige, menselijke trekken te hebben. In de loop van de jaren wordt dat steeds sterker. De poppen worden steeds meer mens en spelen hun spel. Via de poppen gaf Ansingh haar kijk op de mensenwereld, op de onderlinge relaties en verhoudingen. Ze gaf haar werken sprekende, maar soms ook mysterieuze titels als Het gele gevaar, Rustelozen, Ontwaakt en Verstoten. In deze werken personificeren poppen de Dood, de Ijdelheid, de Hebzucht en andere deugden en ondeugden.

Lizzy Ansingh gebruikte de poppen als 'stand ins'. Ze groepeerde de poppen op een bepaalde manier om tot een compositie te komen en zette ze daarna weg om aan het schilderij te beginnen. Toch betekenden poppen veel meer voor haar dan alleen de opzet voor een compositie.

Plasschaert schreef in 1936 in De Groene Amsterdammer niet voor niets: 'Lizzy Ansingh, haar poppen en de levens van die poppen en het gedoe van die poppen is een deel van haar leven, haar wereld, haar doen en laten'.

In een brief aan een collega bekende Ansingh dat de poppenschilderijen voor haar een vlucht in een andere wereld betekenden: '(...) de poppenschilderijen zijn grotendeels ontstaan

uit heimwee naar verloren tijden, verdwenen mensen en huizen'. Alhoewel ze een druk sociaal leven had, trok zij zich naarmate ze ouder werd steeds vaker voor haar werk terug op haar atelier op de derde etage van Herengracht 495. Ze vond daarbij voornamelijk inspiratie in haar poppenhuis. Hier leefde ze als het ware in 'haar poppenhuis', waar ze de steeds veranderende moderne wereld kon buitensluiten en haar eigen fantasiewereld kon creëren. Met haar overlijden in 1959 stierf een markante kunstenaar die haar mening niet onder stoelen of banken stak en een groot gevoel voor humor bezat. Ze was een veelzijdige vrouw die behalve schilderes ook illustratrice van boeken was en schrijfster van humoristische verzen en gevoelige gedichten.

Het Historisch Museum Arnhem toont van 2 september tot en met 15 januari 2006 een overzichtstentoonstelling van de bekende Amsterdamse Joffer Lizzy Ansingh. De expositie verbreedt en nuanceert het bestaande beeld van Lizzy Ansingh als poppenschilderes. Op de tentoonstelling is veel nooit eerder getoond werk te zien, voornamelijk uit particulier bezit. Bij de tentoonstelling verschijnt voor het eerst een publicatie over haar werk met teksten van Saskia de Bodt, Esther Dieltjes en Kristin Duysters



De heksenkeuken 1, 1916

## COLOFON

**Eindredactie** Petra Versluis,  
Jacqueline Tilman  
**Vormgeving** Erlend Schenk, Alfred Boland  
**Uitgever en advertentieverkoop**  
Uitgeverij Intermed Groningen  
Johan v. Zwedenlaan 11 9744 DX Groningen  
Tel. 050-3120042 / Fax 050-3139373  
E-mail: [uitgeverij.intermed@planet.nl](mailto:uitgeverij.intermed@planet.nl)  
Directeur: G. Harteveld  
Lid Kon. Ver. M.K.B. Ned lidnr. 0173785  
IM 0403937  
**Druk** Wegener Nieuwsdruk Gelderland  
De uitgever is niet aansprakelijk voor  
zelffouten, redactionele fouten en is op  
geen enkele wijze aansprakelijk voor  
de werkzaamheden van de drukker.  
**Oplage** 20.000  
**Omslag** Johan van Hell, De glazenwasser,  
1927, collectie Simonis & Buunk, Ede

**Museum voor Moderne Kunst Arnhem**  
Utrechtseweg 87 | 6812 AA Arnhem  
tel. 026-3512431 | fax 026-4435148  
[www.mmkarnhem.nl](http://www.mmkarnhem.nl)  
**Historisch Museum Arnhem**  
Bovenbeekstraat 21 | 6811 CV Arnhem  
tel. 026-4426900 | fax 026-4436315  
[www.hmarnhem.nl](http://www.hmarnhem.nl)

Intermed 983/3

## PROGRAMMA

### MMKA

**DE KRANKZINNIGEN.  
JAN VAN HERWIJNEN**  
19.08.2005 / 30.10.2006

**<GAP> 1. EXPORT**  
27.08.2005 / 30.10.2006

**HENDRIK VALK  
IDEALIST, REALIST,  
STILIST**  
25.09.2005 / 08.01.2006

**VANESSA JANE PHAFF.  
DOUBLE CUBE**  
16.10.2005 / 05.02.2006

**VAN DE STRAAT.  
JOHAN VAN HELL**  
13.11.2005 / 12.02.2006

### LICHT OP REALISME

### HMA

**JUWEELTJES VAN EEN  
JOFFER.  
POPPENSCHILDERIJEN  
VAN LIZZY ANSINGH**  
03.09.2005 / 15.01.2006

# AAA

ARNHEM ARTS AMBASSADORS

Het Arnhemse bedrijfsleven heeft iets met cultuur en dan natuurlijk vooral met de Arnhemse cultuur. De Stichting Bevordering Belangen Gemeentemusea heeft hierop ingespeeld en de Arnhem Arts Ambassadors in het leven geroepen. Dit met de bedoeling, dat deze AAA-groep de Arnhemse Gemeentemusea met raad en daad terzijde zal staan.

Het bestuur van de Stichting is er in geslaagd om het afgelopen jaar 15 vooraanstaande bedrijven te interesseren voor deelname aan de AAA groep: Akzo Nobel, Amicon, AM Wonen, Arcadis, CCV Holland, DHL, Dirkzwager, (partner)Essent, de Gelderlander, ING Bank, KEMA, Kuiper Bouwgroep, Teijin Twaron, Veenman Drukkers en Vesteda.

Al deze bedrijven dragen de musea een warm hart toe en gaan gezamenlijk het fonds van de Stichting ondersteunen. Van daaruit worden bijdragen gege-

ven voor bijzondere aankopen, tentoonstellingen en manifestaties. Zo wordt Made in Arnhem 2005 mede mogelijk gemaakt door de AAA-groep. De liefde moet natuurlijk van twee kanten komen. In de wetenschap, dat deze bedrijven zich met de museale cultuur willen profileren, heeft de directie van de musea op haar beurt als tegenprestatie een aantal faciliteiten ter beschikking gesteld. Een bezoek aan een tentoonstelling, gevolgd door een happening in de Koepelzaal laat een blijvende indruk achter!

*Peter Dessens, secretaris*

Voor meer informatie over de AAA-groep kunt u contact opnemen met  
Max Meijer, directeur musea, tel. (026) 351 24 31

## DE VERENIGING VAN VRIENDEN

Voor meer informatie over de Vereniging van Vrienden kunt u contact opnemen met Hanneke de Ruiter, secretaris, tel. (0313) 41 55 67

De Vereniging van vrienden van de Gemeentemusea Arnhem bestaat bijna zestig jaar en heeft ongeveer 800 leden. In de afgelopen jaren organiseerde de vereniging een groot aantal lezingen, excursies en rondleidingen. Jaarlijks doet de vereniging een schenking aan de Arnhemse musea. Vrienden verrichten vrijwilligerswerk ten behoeve van musea en vereniging. Legaten en extra giften van vrienden ondersteunen het werk van de vereniging. Het lidmaatschap kost 20 euro per kalenderjaar.

Als vriend ontvangt u:

- ▶ gratis toegang tot beide gemeentemusea in Arnhem (kleine toeslag bij bijzondere tentoonstellingen)
- ▶ uitnodigingen voor lezingen, excursies en rondleidingen
- ▶ uitnodigingen voor de opening van nieuwe tentoonstellingen
- ▶ toezending van de museumkrant van de gemeentemusea Arnhem
- ▶ 20% korting op eigen uitgaven van de gemeentemusea Arnhem