



PEREDVIZHNIKI

RUSSISCH REALISME ROND REPIN 1870-1900

PEREDVIZHNIKI

RUSSISCH REALISME ROND REPIN 1870-1900

uit de collectie van het



Redactie

Annemiek Rens

Harry Tupan

Evgenia Petrova

Met bijdragen van

Vladimir Lenyashin

Maud van Beljouw

Anna Ostrovskaja

Annemiek Rens

INHOUD

Voorwoord – *Harry Tupan* 5

Context

Proloog: Zoektocht naar vrijheid. Aan de vooravond van het Russisch

Realisme – *Annemiek Rens* 6

Peredvizhniki – Waarheid in schoonheid of Schoonheid in waarheid

– *Vladimir Lenyashin* 10

De reizende kunstexposities van de Peredvizhniki – *Annemiek Rens* 16

Tijdlijn Rusland 1830-1930 – *Maud van Beljouw* 18

Schilders van het alledaagse leven: Realisme in Europa en Nederland

– *Annemiek Rens* 20

Epiloog: Tussen nationale traditie en het Westen. Russische kunst na de

Peredvizhniki – *Anna Ostrovskaja* 28

Thema & werk

Armoede en onrust 38

Verhalen van het volk 61

Een nieuw landschap 82

Op zoek naar de ziel 101

Een eigen geschiedenis 124

Biografieën 143

Bibliografie 150

Noten 152

Index 154

Colofon 156



VOORWOORD

Samenwerken is het sleutelwoord van het Drents Museum. Niet alleen onderling als team binnen het museum, maar ook met tal van partijen daarbuiten. Met collega-instellingen in binnen- en buitenland wordt kennis gedeeld en worden tentoonstellingsprojecten uitgewisseld. En daar zijn wij trots op. Dankzij hen kunnen wij één van onze doelstellingen verwezenlijken, namelijk Drenthe(n) een blik op de wereld bieden.

Het Staats Russisch Museum in St. Petersburg geldt als het meest belangrijke museum voor Russische kunst. Het majestueuze gebouw, waar ook het Mikhailovsky paleis deel van uitmaakt, herbergt een enorme collectie die grote aantallen bezoekers vanuit de hele wereld trekt. Het Drents Museum prijst zich gelukkig met een partner van dit kaliber. De tentoonstelling *Peredvizhniki - Russisch realisme rond Repin 1870-1900* is alweer het derde grote internationale samenwerkingsverband tussen de beide musea. Eerder waren de zeer succesvolle tentoonstellingen *De Sovjet Mythe - Socialistisch Realisme 1932-1960* (2012) en *Kazimir Malevich - De jaren van de figuratie* (2014) in Assen te zien.

De keuze van het Drents Museum om figuratieve kunst als één van zijn speerpunten te nemen, heeft de afgelopen jaren al geleid tot een stroom van tentoonstellingen en publicaties, zowel op het gebied van de Kunst rond 1900 als de hedendaagse kunst. Recentelijk was de succesvolle tentoonstelling *The Glasgow Boys - Schots impressionisme 1880-1900* in Assen te zien als deel één van een serie tentoonstellingen over internationaal realisme. *Peredvizhniki* is de tweede in deze cyclus en laat uitzonderlijke werken zien van Russische schilders uit St. Petersburg, opgeleid aan de academie in die stad.

Rond 1850 resulteerde de strijd tussen de strenge, dogmatische kunst-academies en jonge, aankomende kunstenaars tot het begin van een realistische beweging in Europa. Frankrijk was met zijn grote voorman Courbet speerpunt van deze beweging, maar al snel volgden andere landen. De jeugd accepteerde de strenge, oude en in hun ogen verstikkende regels van het verleden niet meer. Ze wilden vrij zijn in hun onderwerpskeuze en zich niet laten ketenen door de oude academische regels. In Rusland verenigde zich in 1870 een groep schilders in de Maatschappij voor Reizende

Kunstexposities, *Peredvizhniki*. Zij waren op zoek naar artistieke vrijheid, waarbij zij het 'ideale' uit het verleden verwierpen. Dit bijzondere democratiseringsproces, deed uiteindelijk haar intrede in bijna de gehele Europese kunst van dat moment.

Bijzondere dank gaat uit naar het Staats Russisch Museum dat wederom genereus topstukken uit de collectie beschikbaar stelde: Vladimir Gusjev (directeur), Evgenia Petrova (adjunct-directeur) en Joseph Kiblitky (artistiek leider en uitgever).

Daarnaast zijn wij dank verschuldigd aan de auteurs van de essays: Vladimir Lenyashin, Maud van Beljouw, Anna Ostrovskaja en aan de auteurs van de catalogusentrees: Nadezha Bolshakova, Irina Chistyakova, Viktoria Kadochnikova, Yulia Khodko, Pavel Klimov, Sergei Krivondchenkov, Vladimir Kruglov, Ekaterina Shilova en Irina Shuvalova. Een speciaal woord van dank gaat uit naar onze conservator Annemiek Rens, die verantwoordelijk was voor de gehele inhoud van dit project en tevens enkele belangrijke tekstbijdragen schreef. Anna Laks zorgde voor de bewerking van de Russische teksten. Dankzij Ingrid van Beek-Meijer werden de Russische teksten vertaald naar het Nederlands. Onze vaste partner WBOOKS verzorgde, in nauwe samenwerking met Palace Editions, de uitgave van de publicatie. Bloemvis Design en Communicatie in Groningen zorgde voor de fraaie vormgeving.

Dit project kon alleen tot stand komen dankzij de genereuze steun van de Bankgiro Loterij, dankzij onze hoofdsponsors NAM, WMD en ING, sponsor SRC-Reizen, subsidiegever Provincie Drenthe en begunstiger Beringer Hazewinkel. Met Theater De Nieuwe Kolk en de Bibliotheek Assen verzorgen we een bijzonder flankerend programma rondom de tentoonstelling.

Het Ministerie van Buitenlandse Zaken verleende immuniteit en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) verstrekte ons de indemniteit.

Namens de directie,
Harry Tupan
Adjunct-directeur Drents Museum

**PEREDVIZHNIKI –
WAARHEID
IN SCHOOONHEID
OF
SCHOOONHEID IN
WAARHEID**

VLADIMIR LENYASHIN



2 Nikolay Kasatkin (1859-1930), *Wees geworden*, 1891, olieverf op doek, 51 x 88 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook p. 52

3 Nikolay Bogdanov-Belsky (1868/69-1945), *Bij de schooldeuren*, 1897, olieverf op doek, 127,5 x 72 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook p. 77



In de negentiende eeuw groeide overal in Europa geleidelijk aan een conflict tussen de strenge conservatieve kunstacademie enerzijds en jonge kunstenaars die meer vrijheid wilden anderzijds. Rond 1850 bereikte deze tweestrijd een hoogtepunt die het begin van het Realisme als nieuwe kunststroming betekende. In Rusland werd het voortouw genomen door een groep schilders onder leiding van Ivan Kramskoy. 'In 1863 weerklonk een donderslag en werd de lucht van de Russische kunst gezuiverd. Een handjevol jonge kunstenaars, arm, hulpeloos, zwak, verrichtte iets dat op dat moment alleen reuzen en krachtpatser gelukt zou zijn. Zij gooiden alle oude regels ondersteboven en wierpen de eeuwenoude ketenen van zich af. Dit was de dageraad van een nieuwe kunst'.

Dit was de reactie van criticus Vladimir Stasov op de 'Opstand van de Veertien'.⁴ Deze groep academiestudenten weigerde voor het eind-examen het verplichte mythologische thema 'Feest in het Walhalla' te schilderen. Ze streden voor het recht om een eigen thema kiezen. Dit was de eerste stap op weg naar de oprichting van de Maatschappij voor Reizende Kunstexposities ('Peredvizhniki') in 1870. Hierin verenigden zich kunstenaars die op zoek waren naar artistieke vrijheid. Tot de oprichters behoorden Ivan Kramskoy, Vasily Perov, Nicolay Ge en Grigory Myasoyedov. Stasov was hun ideoloog en hij verkondigde met hartstocht de symbolen van

het nieuwe geloof: het Realisme. Deze nieuwe kunststroming had zijn oorsprong enkele jaren eerder in Frankrijk. 'De basis van het Realisme is de afwijzing van het ideale' schreef de Franse schilder Gustave Courbet in 1861. Volgens hem was de academie niet in staat zijn educatieve missie te verwezenlijken.⁵ Overal in Europa waren kunstenaars het met hem eens. Kramskoy: 'In 1863 was ik al zo gegroeid dat ik oprecht de vrijheid wenste en bereid was om alle middelen aan te wenden zodat anderen ook vrij konden zijn'. Zijn doel was de almachtige positie van de academie te vernietigen.⁶ Het Realisme was het geesteskind van de Europese democratie en bracht overal organisaties als de Peredvizhniki voort, zoals de Salon des Refusés in Frankrijk, de Haagse School in Nederland, de Macchiaioli in Italië en de Düsseldorfse School in Duitsland. Bijzonder was dat men in Rusland de term 'maatschappij' gebruikte. De oprichting van de Peredvizhniki stond indirect in verband met de afschaffing van het lijfeigenschap van de boeren in 1861: de lucht was doordrenkt met de geest van verandering. De vrijheid in de kunst hing samen met de maatschappelijke vrijheid. De Peredvizhniki droomden ervan voorvechters van het volk te worden, beschermers van de 'vernerden en gekrenkten' (zoals Fyodor Dostoyevsky de roman noemde die hij in 1861 publiceerde). 'De waarheid van het leven', woorden die nu zo gewoon en zelfs saai klinken, klonken toen als een revolutionaire leus. De Peredvizhniki waren

van mening dat het belangrijkste doel van de kunst het weergeven van de werkelijkheid was.⁷ De maatschappij, die zich los wilde rukken uit de knellende greep van het lijfeigenschap, zag in het Realisme de enige manier om te strijden tegen de conservatieve en verstikkende normen van de toenmalige samenleving. Aan het hoofd van het Realisme stond Vasily Perov. In zijn schilderijen van de jaren 1860-1870 werd de toon van de nieuwe schilderkunst gezet: moreel beladen en appellerend aan verstand en geweten. Zoals *Weeskinderen op het kerkhof* (1864, p. 49) met bedelende kinderen in de vrieskou en de *Eenzame gitarist* (1865, p. 103) met een man die alles verloren heeft wat hem dierbaar is en die, zoals één van de personages uit *Misdaad en Straf* het uitdrukte, 'echt nergens meer heen kan'. De schilderijen werden door tijdgenoten opgevat als een verwijt aan de onrechtvaardige wereld. In een mildere vorm werd ook later aan de kritische traditie van Perov vastgehouden: zoals in de composities van Firs Zhuravlev *Voor de bruiloft* (1874, p. 79) en *Bedelaarskinderen* (jaren 1860-1870, pp. 48-49), en in het hopeloos droevige *Halteplaats van de arrestanten*, van Valery Yakobi (jaren 1860-1870, pp. 55-57) en in *Verzamelen van steenkool door de armen bij een oude mijnschacht* van Nikolay Kasatkin (1894, p. 51). Maar ook in de oprecht sentimentele genrestukken van Aleksey Korzukhin *Bij het kapje van het brood* (1890, p. 53) en *Bij de schooldeuren* van Nikolay Bogdanov-Belsky (1897, afb. 3, p. 77).



4 Fyodor Vasilyev (1850-1873), *Platteland*, 1869, olieverf op doek, 61 x 82,5 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook p. 85

5 Arkhip Kuindzhi (1842?-1910), *Maannacht op de Dnjepr*, 1880, olieverf op doek, 105 x 144 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook p. 90

Dostoyevsky had een enorme waardering voor de bescheiden werken van deze genreschilders. 'Er zijn hier bijna allemaal waarheden, maar er is één artistieke waarheid, die alleen een oprecht man talent verleent', zo reageerde hij op de schilderkunst van Perov. Over het werk van Vladimir Makovsky zei hij: 'En laat ze me maar uitlezen: maar ik vind dat uit die kleine schilderijtjes zelfs liefde voor de mensheid spreekt, niet alleen voor de Russische mens in het bijzonder maar in het algemeen.'⁸

De waarheid boven alles

Net als in Europa waren de eerste successen en ook de verdere uitingen van het Realisme in Rusland in het bijzonder verbonden met het landschap. Het lichte en kleurrijke schilderij *Uitzicht op de Wolga, Boten* (1870, p. 86) van Fyodor Vasilyev, evenals zijn doeken *Na de regen. landweg* (1871, p. 84) en *Platteland* (1869, afb. 4, p. 85) geven de natuur als een persoonlijke ervaring weer. In de werken *Vroeg in de morgen. Wolga* (1887, p. 87) van Aleksey Savrasov en *Op het akkerland* van Mikhail Klodt (1871, pp. 96-97) is het gelijkmatige ritme van de natuur voelbaar, zonder dat de kunstenaar zaken zwaarder aanzet dan ze van zichzelf al zijn. Ook de esthetische posities veranderden. 'Ik wil dingen laten zien zoals ze zijn of zoals ze zouden zijn als ik niet

zou bestaan', sprak de Franse schrijver Charles Baudelaire over het Realisme.⁹ 'Ik ontdekte opnieuw mijn liefde voor de natuur - welke natuur dan ook, zelfs de meest bescheiden. Voortaan is het thema van mijn schilderkunst de aarde, gewoon met haar groeven, karrensporen en kreupelhout', verkondigde de Zweed Carl Larsson.¹⁰ 'Wat kan er beter zijn dan de natuur, nog niet bedorven door toedoen van de mensheid?', schreef de Russische schilder Ivan Shishkin, schilder van 'hyperrealistische' studies, in zijn dagboek.¹¹ Hij maakte in zijn werk geen onderscheid in de mooie en minder mooie elementen uit de natuur en was er net als Nikolay Nekrasov van overtuigd, dat 'er in de natuur geen wanstaltigheid is! Zowel de hobbels in de weg als de met mossen begroeide moerassen en de boomstronken, alles is mooi onder het schijnsel van de maan, overal herken ik mijn geliefde Rusland.'¹² Shishkin hield vooral van onbetreden plekken in het bos, van de oogverblindende witheid van de sneeuw en van een donker geworden boomschors, van de eenvoudige veldbloemen en de krullingen van een varen, van het trillen van ieder grassprietje. Binnen de morele opvattingen van de Peredvizhniki werd het geheimzinnige *Maannacht op de Dnepr* van Arkhip Kuindzhi (1880, afb. 5, p. 90) door zijn tijdgenoten beschouwd als zowel een poëtisch nachtelijk landschap, alsook de belichaming van een droom over harmonie en rechtvaardigheid: 'Hoe groot het kwaad ook is, de nacht is immers stil en prachtig en alles op de aarde wacht er slechts op om samen te vloeien met de waarheid, zoals het maanlicht samenvloeit met de nacht.'¹³

In de jaren 1870-1880 werden kritiek en engagement belangrijker binnen het Realisme. Toen Lev Tolstoy één van zijn boeken had voltooid, vroeg hij zich af: 'Waar is de weergave van het kwaad, dat men moet ontlopen? Waar is de weergave van het goede, dat men moet navolgen in dit verhaal? Wie is de booswicht, wie is de held van het verhaal?' En hij antwoordde: 'De held, die ik met alle kracht van mijn ziel liefheb, die ik probeerde in al zijn schoonheid weer te geven en die altijd prachtig was, is en zal zijn, is de waarheid!'¹⁴ 'Schoonheid is een kwestie van smaak; voor mij ligt zij geheel in de waarheid' bevestigde ook de kunstenaar Ilya Repin, en hij verduidelijkte: 'de waarheid staat boven alles, zij bevat altijd een diepe gedachte en als je haar opzettelijk geweld aandoet volgens welke kantoorthoortheorieën van slechte kunstenaars en beperkte geleerden dan ook, is dat een profanatie en heiligschennis'.¹⁵ Repin maakte een indrukwekkend entree in de kunstwereld met zijn schilderij *de Wolgaslepers* (1870-1873, pp. 42-47), geschilderd naar aanleiding van de reis die hij samen met collega Fyodor Vasilyev over de grote Russische rivier maakte. 'Laten we het schilderij luid prijzen, dat zo'n ongebruikelijke weerklank heeft opgeroepen', zo verkondigde Stasov, die aldoor op een schilder had zitten wachten 'die zoals Gogol, met een voor ons ongeëvenaarde stoutmoedigheid de laatste gedachten losliet over welk ideaal in de kunst dan ook en zich met zijn hele hart in de diepte van het volksleven, van het volksbelang, van de beklemmende werkelijkheid van het volk stortte'.¹⁶ Kramskoy verklaarde: 'Repin



6 Ilya Repin (1844-1930), *Portret van Vladimir Stasov*, 1883, olieverf op doek, 74 x 60 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook pp. 122-123



7 Viktor Vasnetsov (1848-1926), *Prentenwinkeltje*, 1875, olieverf op doek, 53 x 45 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook p. 67

8 Nikolay Yaroshenko (1846-1898), *Op de schommel*, 1880, olieverf op karton, 58,3 x 40,5 cm, collectie Staats Russisch Museum, St. Petersburg, zie ook pp. 80-81



heeft het bijzondere talent om een Russische kerel precies zo weer te geven als hij is. Zelfs bij Perov lijkt een man lichter in gewicht dan hij in werkelijkheid is. Alleen bij Repin is hij net zo krachtig en stevig als hij in het echt ook is'.¹⁷ Maar Repin droomde over nog meer. Kanin, de door hem in het bijzonder geliefde leider van de groep slepers en de centrale figuur van de compositie, vergeleek hij met Lev Tolstoy, die zich net als een wolgasleper met zware stappen voortsleept door de groeven van het leven. Of hij plaatste hem op gelijke hoogte met de Griekse filosofen, opgevoed met Plato en Aristoteles, maar door een speling van het lot bijeen gejaagd als vluchtelingen en zwervers. Hij zei erover: 'In zijn gezicht straalde de bijzondere goedheid van een man, die onmetelijk hoger dan zijn omgeving staat'.¹⁸ Het schilderij *Sadko* (1876, p. 131) toont de onwaarschijnlijk brede creatieve reikwijdte van Repin, waardoor Kramskoy zelfs vreesde dat hij begon af te wijken van zijn historische roeping om de leider van het Realisme te zijn en het volksleven weer te geven. Op de twijfels van zijn leermeester, tegen wie hij zich altijd met het grootste respect gedroeg, antwoordde Repin onverwacht scherp: 'Nooit heb ik een eed gezworen om alleen maar verwilde types te schilderen; ik wil alles schilderen, dat indruk op mij maakt'.¹⁹ Aan deze overtuiging hield hij vast. In zijn schilderkunst hebben uiteenlopende wer-

ken hetzelfde bestaansrecht: zowel het enorme veelkleurige doek *Religieuze processie in het district Kursk* (1880-1883) als het zeer actuele *Weigering van de biecht* (1879-1885, - beide in het Tretyakovmuseum), het schilderij *Afscheid van een rekrut* (p. 40), vol details van het dagelijkse boerenleven, als ook het sociaal-politieke werk *Wat een vrijheid!* (1903, afb. 1, p. 71), dat appelleerde aan de prerevolutionaire stemming en aan de jonge generatie. Repin werd echter ook de schepper van een enorme portrettengalerij, met als voorbeelden het karakteristieke *Portret van V. Stasov* (1883, afb. 6, pp. 122-123) en *L.N. Tolstoy, blootsvoets* (1901, p. 121), een portret van de grote schrijver in de fase dat hij zich steeds meer ging richten op een eenvoudig leven.

Repin als superkunstenaar

Direct na de *Wolgaslepers* begon een mythe over Repin te ontstaan als een 'superkunstenaar', die een volledig beeld van Rusland geschapen had in zijn schilderijen. 'Als er in de literatuur iemand als Tolstoy is', zo schreef Anton Tsjechov, 'dan is het makkelijk en logisch ook literator te willen zijn, zelfs al moet je dan toegeven dat je niets

deed, noch zal doen, en dat dat dan niet zo erg is, omdat Tolstoy het al voor iedereen gedaan heeft. Zijn werk is de rechtvaardiging van de hoop en de verwachtingen, die op de literatuur gevestigd zijn'.²⁰ Het werk van Repin werd op diezelfde manier beschouwd. Zijn kunst was er 'voor iedereen' en beantwoordde aan alle verwachtingen die gesteld waren aan de beeldende kunst. Het volksthema dat Repin zich volledig eigen had gemaakt, werd ook door vele andere getalenteerde schilders beoefend. Met als uitkomst bijvoorbeeld werken als *Het prentenwinkeltje* van Viktor Vasnetsov (1875, afb. 7, p. 67), zo verrassend qua onderwerp en *Ontroostbaar verdriet* (jaren 1880-1890, pp. 106-107), zo vol spanning, van Ivan Kramskoy. Of de qua compositie zo filmisch opgezette *Religieuze processie* van Illarion Pryanishnikov (1893, pp. 134-135) en het in zijn types zo kleurrijke *Volksfeest tijdens de Carnavalsweek* van Konstantin Makovsky (1869, pp. 126-127), het lyrische doek *Dromen over de toekomst* van Vasily Maksimov (1869, p. 78) en het schilderij *Op de schommel* van Nikolay Yaroshenko, vol vrolijke energie (1888, afb. 8, pp. 80-81). Deze werken vormden niet slechts een aanvulling op de wereld van Repin, maar waren zelfstandige en volwaardige artistieke ontdekkingen. Zelfs in het portretgenre, waar de autoriteit van Repin onbetwist was, werkte Kramskoy intensief met hem samen, maar ook Yaroshenko, die zich even

TIJDLIJN RUSLAND 1830-1930 *Maud van Beljouw*

1830-1833 Karl Bryullov schilderde *De Laatste Dag van Pompeii*

Voor de komst van de Peredvizhniki was de Keizerlijke Academie oppermachtig in de Russische schilderkunst. De Academie bepaalde de norm: Bijbelse taferelen en de Klassieke Oudheid waren bijvoorbeeld populaire thema's. Het meest bekende voorbeeld uit deze periode is het indrukwekkende schilderij *De Laatste Dag van Pompeii* van Karl Bryullov.



1862 Publicatie *Vaders en Zonen* van Ivan Turgenev

In zijn veruit bekendste roman beschreef Turgenev de opkomst van een nieuwe generatie van intellectuelen in Rusland. Deze jonge hogeropgeleiden, de intelligentsia, zetten zich namelijk af tegen de geijkte normen en waarden van de aristocratie, zoals het lijfeigenschap. Turgenevs roman toonde perfect aan wat voor strijd en conflicten deze generatiekloof met zich meebracht.

1861 Afschaffing lijfeigenschap door tsaar-bevrijder Alexander II

In 1861 schafte tsaar Alexander II een eeuwenoude Russische traditie af: het lijfeigenschap. De afschaffing moest vooral leiden tot economische groei. Daarnaast was het lijfeigenschap ook onder de bevolking ter discussie komen te staan, aangewakkerd door bijvoorbeeld Turgenevs *Jagersverhalen*. Hoewel de hervormingen inderdaad hielpen om Rusland te moderniseren, vormden zij ook een voedingsbodem voor ontevredenheid en protest onder de bevolking.

1869 Borodin schreef opera *Prins Igor*
Net als in de beeldende kunst, ontstond ook in de Russische muziek een her-nieuwde interesse in de eigen geschiedenis. Grote componisten lieten zich inspireren door Russische volksmythes. Zo werkte Aleksandr Borodin vanaf 1869 aan de opera *Prins Igor*, gebaseerd op een bekend oud russisch epos.



1830

1840

1850

1860

1870

1880



1847-1851 Turgenev publiceerde zijn *Jagersverhalen* in het literaire tijdschrift *Sovremennik*

De verhalen van Turgenev waren revolutionair: voor het eerst in de Russische literatuur werd de gewone Russische boer weergegeven als held van een verhaal. Voorheen hadden boeren in de literatuur vooral een sentimentele waarde. Turgenev maakte van de boeren rationele individuen, met hun eigen dromen.

1848 Overlijden Vissarion Belinsky

De beroemde literatuurcriticus Vissarion Belinsky stond aan de basis van de uitgangspunten van de Russische literatuur in de negentiende eeuw. Literatuur had volgens hem een duidelijk doel: het echte leven weergeven, precies zoals het was, zonder opsmuk. Belinsky was belangrijk voor de carrières van o.a. Dostoyevsky, Toergenjev en andere grote Russische schrijvers.

1866 Publicatie *Misdaad en Straf* door Fyodor Dostoyevsky

In 1865 begon Dostoyevsky te schrijven aan wat uiteindelijk zijn bekendste roman zou worden: *Misdaad en Straf*. Dostoyevsky beschreef zijn meesterwerk zelf als een 'verslag van een misdaad'. In de roman stonden vooral de psychologische motieven van de hoofdpersonen centraal.



1870 Oprichting Maatschappij voor Reizende Kunstexposities (Peredvizhniki)

1870 Oprichting Abramtsevo kunstenaarscollectief door Mamontov

1868-1869 Publicatie *Oorlog en Vrede* van Lev Tolstoy

Tussen 1863 en 1869 werkte Lev Tolstoy aan zijn eerste grote roman: *Oorlog en Vrede*. De roman vertelde het verhaal van de oorlog tussen het Russische Rijk en Napoleon, de Napoleontische Oorlog dus. *Oorlog en Vrede* was echter geen gewone historische roman: het verhaal was opgebouwd als een familiechroniek en besteedde ook veel aandacht aan psychologische en filosofische thema's.



1881 Moord op Tsaar Alexander II
De hervormingen van Alexander II zorgden voor onrust bij het Russische volk. Deze commotie richtte zich specifiek op de tsaar: na verschillende mislukte terroristische acties kwam hij in 1881 om het leven door een bomaanslag. Zijn zoon en opvolger Alexander III was echter veel minder liberaal dan zijn vader en handelde reactionair. In zijn poging om de toekomst van het Russische Rijk te redden, greep hij juist terug op roemrijke tradities uit het verleden.

1898 Opening Staats Russisch Museum

Al vanaf de jaren 1820 gingen er stemmen op om een nationaal kunstmuseum op te richten. Tsaar Alexander III had in 1889 tijdens een bezoek aan de 17^{de} tentoonstelling van de Peredvizhniki de wens uitgesproken om dit museum te verwezenlijken. Door zijn plotselinge dood moest het plan nog enkele jaren wachten tot Nicolaas II de droom van zijn vader voortzette en het museum realiseerde. Vele werken van de Peredvizhniki werden aangekocht voor de collectie.



1914 Duitsland verklaarde Rusland de oorlog (start WOI)

Hoewel de Eerste Wereldoorlog aanvankelijk leidde tot een opleving van nationalisme in Rusland, drongen al snel de eerste berichten van grote verliezen door tot St. Petersburg. De stemming sloeg om en het ongenoegen over de regering nam sterk toe.



1916 Moord op Grigori Rasputin

In december 1916 werd de gebedsgenezer Rasputin vermoord. Rasputin was erg invloedrijk aan het Russische hof, maar tastte door zijn scandalieuze reputatie ook het aanzien van de Russische adel aan. Een groep edellieden, waaronder Felix Yusupov (afb. 13), besloten daarom de gebedsgenezer te vermoorden.

1890

1900

1910

1920

1930

1894 Overlijden Alexander III en aanstelling nieuwe tsaar Nicolaas II



1896 Petersburgse première van Chekhovs *De Meeuw*

Anton Chekhov zette de Petersburgse society op zijn kop met zijn toneelstuk *De Meeuw*. Het publiek was geschokt door het onorthodoxe toneelstuk: de hoofdpersonages deden eigenlijk helemaal niets bijzonders! Pas toen *De Meeuw* in het progressievere Moskou in première ging, in samenwerking met Moscow Art Theatre, sloeg de stemming om: het toneelstuk werd een groot succes.



1905 Bloedige Zondag

Op 9 januari 1905 besloot een grote mensenmassa onder leiding van de priester Georgi Gapon in een vreedzame mars naar het Winterpaleis in St. Petersburg te lopen. Zij wilden een petitie aanbieden aan de tsaar, Nicolaas II. Toen de tsaar, op dat moment niet in St. Petersburg, niet verscheen, werden de demonstranten onrustig. De tsaristische lijfwachten grepen in: met grof geweld gingen zij de demonstranten te lijf. Een enorm bloedbad was het gevolg.

1898 Eerste uitgave van *Mir Iskusstva*

Vanaf het einde van de jaren negentig werden in Rusland langzaam de contouren van een nieuwe artistieke stroming zichtbaar, de avant-garde. Zo werd in 1898 de eerste editie van het beroemde tijdschrift *Mir Iskusstva* ('Wereld van Kunst') uitgegeven.

1923 Laatste tentoonstelling Peredvizhniki

1917 Februarirevolutie

Tsaar Nicolaas II deed afstand van de troon. Hiermee kwam een einde aan het Russische keizerrijk.

1917 Oktoberrevolutie

Ruslands Voorlopige Regering werd tijdens de Oktoberrevolutie afgezet. De sovjets namen onder leiding van Lenin de macht over.



Konstantin Savitsky

Duistere lieden, 1882

Olieverf op doek, 106,5 x 191 cm

Gesigneerd rechtsonder: K. Savitsky. 1882

Verworven in 1946 van Yarotsky

Inv.nr. X-4230

Savitsky was één van de belangrijkste Russische genreschilders en wijdde zijn oeuvre aan de weergave van karakteristieke, soms dramatische gebeurtenissen uit het volksleven. Een bijzondere, thematische groep werken vormen de doeken, waarop hij mensen afbeeldt die zijn opgejaagd of uitgestoten door de maatschappij. Nog in de jaren 1870-1880 ontstond het idee voor een schilderij *Voortvluchtigen*, later genoemd *Duistere lieden*. In 1875 in Parijs maakte hij een schets voor het schilderij dat hij in gedachten had. Hij omschreef het als volgt aan Ivan Kramskoy: '...drie figuren in een bootje, een smal wankel bootje, in elkaar gedoken op de knieën, alsof ze op jacht zijn of zichzelf verbergen voor achter-

volgers, een scène bij dageraad. De kleding van de haveloze figuren is die van Don Kozakken of misschien ook van die van het Wolgagebied'. De door de kunstenaar afgebeelde zwervers, die zich in een bootje bij rietachtig struikgewas verstoppen, werden door vele tijdgenoten als negatieve personages beschouwd, hetgeen ook door de titel 'duistere lieden' van het schilderij zelf bevestigd werd. Maar ondertussen was de houding van de schilder ten opzichte van zijn personages verre van eenduidig. Hij werd geïmponeerd door vrijheidslievende, zich een uitweg naar de vrijheid zoekende mensen, wie ze dan ook mochten zijn. [PK](#)



Ilya Repin

Wat een vrijheid!, 1903

Olieverf op doek, 179 x 284,5 cm

Gesigneerd linksonder: 1903. I Repin

Verworven in 1918 uit de verzameling van N.D. Yermakov

Inv.nr. Ж-2774

Repin was ervan overtuigd dat de aanleiding van dit werk lag in de directe indrukken die hij in Koeokkala aan de oever van de Finse Golf had opgedaan. Dit ongewone werk van de veelgeprezen kunstenaar en realist, geschilderd in een romantische opgewekte stemming, gaf echter aanleiding tot verschillende interpretaties. Zijn tijdgenoten zagen in de beeltenissen van de

jongeman en het meisje, in vervoering door de razende elementen, een speciaal soort allegorie. Alle tegenstrijdige meningen vatte de criticus Stasov samen door in het werk 'de Russische jeugd' te zien, 'die haar moed, hoop en blijde verwachtingen niet verloren had, ondanks de rampspoed die haar overmand had'. ¹⁵

Valentin Serov

Portret van Maria Fedorovna Morozova, 1897

Olieverf op doek, 108 X 87,5 cm

Gesigneerd linksonder in het midden: Serov 97

Verworven in 1943 van de Tretyakov Staatsgalerij, Moskou

Inv.nr. Ж-4313

Serov heeft zich op vele manieren gemanifesteerd in de kunst, maar was vooral een geboren portretschilder. Hij deed vaak lang over het schilderen van portretten. Hij zocht naar die unieke, psychologisch kloppende situaties, poses, gebaren en perspectieven, die het meest kenmerkende en intieme van de mens weerspiegelden. In de doeken uit de jaren 1890-1900 dient



de ingehouden colorietstructuur als een ondersteuning van de weergave van ingewikkelde en tegenstrijdige menselijke karaktereigenschappen. Het meesterlijk getroffen contrast tussen licht en donker, de stevig neergezette vorm en de zeer elegante manier van schilderen in het portret van Morozova, vormen een beeld van een intelligente en energieke Russische vrouw.

Morozova (1830-1911, geboren Simonova) was getrouwd met de belangrijke Moskouse fabrikant Timofey Savvich Morozov en stond na de dood van haar man aan het hoofd van een grote familieclan. De oudste van haar zonen, de miljonair Savva Timofeyevich Morozov, was mecenas en medeoprichter van het Moskous Artistieke Theater. [VK](#)



Ilya Repin

Lev Nikolayevich Tolstoy blootsvoets, 1901

Olieverf op doek, 207 x 73 cm

Verworven in 1901 van de schilder

Inv.nr. Ж-4010

Repin onderhield een langdurige vriendschap met de grote Russische schrijver Lev Nikolayevich Tolstoy (1828-1910). De kunstenaar verbleef vaak op het landgoed Yasnaya Polyana, tekende Tolstoy vele malen naar het leven en liet zo een hele portrettengalerij van de schrijver na. Het karakter van dit portret weerspiegelt de geestelijke zoektocht van de schrijver; in die tijd streefde hij naar een eenvoudig bestaan en niet zelden hield hij zich bezig met de boerenarbeid. Repin was zeer onder de invloed van de omgang met Tolstoy en schreef aan zijn dochter: 'Hoe nederig deze gigant ook doet, hoe haveloos de oude kleren waarmee hij zijn machtige lichaam bedekt ook zijn, altijd blijft Zeus in hem zichtbaar die, als hij frons, de hele Olympus doet sidderen'. Repin werkte lange tijd aan dit portret van Tolstoy en voltooide het pas na tien jaar. De toestand van concentratie en in zichzelf gekeerdheid van de schrijver in deze voor hem zo moeilijke jaren, is door Repin sober en eenvoudig weergegeven en wordt versterkt door het verticale formaat en het monochrome coloriet. [IS](#)



Viktor Vasnetsov

Ridder op driesprong, 1882

Olieverf op doek, 167 x 299 cm

Gesigneerd linksonder: V. Vasnetsov 1882

Verworven in 1902 uit de verzameling van

S.I. Mamontov, Moskou

Inv.nr. Ж-4214

In het schilderij *Ridder op driesprong* gaf Viktor Vasnetsov een vrije interpretatie aan de byline *De drie reizen van Ilya Muromets*. Hij beeldde een bogatyr⁷⁶ af die in gedachten verzonken stilstaat bij een steen met het opschrift: 'Hij die hier rechtdoor gaat, te paard, te voet of door de lucht, zal de dood vinden'⁷⁷.

Vasnetsov interpreteerde de legende metaforisch en gaf de scène weer alsof het een reële gebeurtenis was. Hij schilderde de ridder in een in etnografisch en historisch opzicht waarheidsgetrouwe wapenrusting, en plaatste hem in een

natuurlijk landschap, dat er geloofwaardig uitzag en een 'sterke historische sfeer' uitdroeg. Om de lichte en donkere krachten tegenover elkaar te stellen gebruikte Vasnetsov symbolen: de lichte figuur van de ridder op het witte paard en de steen met de onheilspellende zwarte raaf, de botten en schedels verspreid over de steppe. De weergave van het landschap, een uitgestrekte steppe die associaties oproept met de oneindigheid van de Russische vlakten, en de eenzaamheid van de imposante ridder op het paard geven het schilderij een epische uitstraling. [ES](#)



Ilya Repin

Sadko, 1876

Olieverf op doek, 322,5 x 230 cm

Gesigneerd rechtsonder: I. Repin 1876 te Parijs. (monogram I.R.).

Verworven in 1897 van het Aleksandrofskypaleis Tsarskoe Selo

Inv.nr. Ж-4002

Dit schilderij is gemaakt in opdracht van grootvorst Alexandr, de latere keizer Alexander III. Op het schilderij, gebaseerd op de byline⁷⁵ van Novgorod (een oude stad in Noordwest-Rusland), is de koopman Sadko afgebeeld in het onderwaterrijk. Repin schilderde een thema uit de folklore om zijn stemming weer te geven. Op het schilderij zijn exotische schoonheden afgebeeld die volgens Repin verschillende landen en volke-

ren belichamen. Maar de door hun in verrukking gebrachte Sadko kiest tegen alle verwachting in het Russische meisje Chernava, dat op de achtergrond staat, tot vrouw. 'Dit idee geeft uitdrukking aan mijn huidige situatie en misschien aan de situatie van al wat Russisch is, zolang er nog kunst is', zo schreef de kunstenaar destijds. In zijn zoektocht naar artistieke voorbeelden, die hem zouden kunnen helpen met de juiste

weergave van de door hem bedachte afbeelding, kwamen de weelderige taferelen van de Europese salons van pas. Omdat hij zoals altijd streefde naar maximale geloofwaardigheid bestudeerde Repin zee-atlassen en tekende hij zeedieren in Normandië. In 1876 ontving hij voor zijn monumentale doek de titel Academiëlid. [IS](#)

← Vasily Surikov

Bestorming van een sneeuwstadje, 1891

Olieverf op doek, 156 x 282 cm

Verworven in 1908 van V.V. von Meck

Inv.nr. Ж-4235

Bij het schilderij *Bestorming van een sneeuwstadje*, geschilderd in Krasnoyarsk, liet Vasily Surikov zich inspireren door herinneringen uit zijn jeugd. Afgebeeld is een vrolijk volksspel, dat gespeeld werd op Quinquagesima (Vergevingsdag⁷⁸; de laatste dag van de carnavalsweek), waarop iedereen elkaar oude beledigingen vergeeft en het leven opnieuw begint. Op die dag werd van sneeuw en ijs een stadje gebouwd met muren, kanonnen en sneeuwfiguren. Achter de poorten werd een tafel neergezet met 'trakta-ties': sneeuwflessen en sneeuwpasteien. De spelers werden in twee groepen verdeeld: één groep verdedigde het stadje en de andere groep viel het aan. Een ruiter moest tussen de rijen verdedigers door galopperen, de poorten binnenstormen en de dwarsbalk van sneeuw stukslaan. De oude inwoners geloofden dat dit gebruik was ingesteld door de Kozakken ter herinnering aan de verovering van Siberië en dat het een oorlogsspel voorstelde: de verdediging van het dorp. Het werk van Surikov is niet simpelweg een scène uit het alledaagse leven, het is een symbool van volksvreugde, kracht, moed en behendigheid: de artistieke weergave van het Russische karakter.

IS



Illarion Pryanishnikov

Religieuze processie, 1893

Olieverf op doek, 101,5 x 165 cm

Verworven in 1897 van de Academie van

Beeldende kunsten

Inv.nr. Ж-4166

Op de belangrijke orthodoxe feestdagen werden vaak religieuze processies gehouden. Het onderwerp van dit werk was geïnspireerd door het schilderij *Religieuze processie in het gouvernement Kursk* van Ilya Repin uit 1880-1883 (Tretjakov Museum). Illarion Pryanishnikov begon het schilderij in 1893, maar het bleef



onvoltooid toen hij een jaar later overleed. De kunstenaar toont een menselijke processie met veelsoortige en sociaal verschillende types, die zich als het ware naar de toeschouwer toe beweegt. In zijn veelomvattende behandeling van het landschap, maakt Pryanishnikov gebruik van voorbeelden uit de plein-air schilderkunst. [SK](#)

Andrey Ryabushkin

Daar komen ze! (Inwoners van Moskou staan te wachten bij de intocht van een buitenlandse consul in Moskou, eind zeventiende eeuw), 1901

Olieverf op doek, 204 x 102 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: A.

Ryabushkin.1901

Verworven in 1902 van de schilder (St. Petersburg)

Inv.nr. Ж-4349

Dit schilderij is een karakteristiek voorbeeld van de vaderlandse historische schilderkunst uit de overgangstijd van de negentiende naar de twintigste eeuw. In deze periode waarin het 'alledaagse' werd afgebeeld, wendde Andrey Ryabushkin zich tot het verleden, om de geest van de tijd en het nationale aanzien van een vroeger leven weer te geven. Het Rusland van vóór Tsaar Peter de Grote van de zeventiende eeuw, volgens veel van zijn tijdgenoten de voor altijd verloren 'Gouden Eeuw' van de Russische volksaard en culturele bloei, oefende grote aantrekkingskracht op de kunstenaar uit. Afgebeeld is één van de eerste contacten van Russen met buitenlanders na een eeuwenlange isolatie van het land van de buitenwereld. Door de afgesneden compositie kon de kunstenaar het gevoel weergeven van een opeengepakte mensenmassa, in bonte kledij met schreeuwende kleuren, bevangen door opwinding en nieuwsgierigheid. Kalm en met iets van spot vertelt de kunstenaar zijn verhaal, waarbij hij in de gezichten en zielen van de voorvaders een rijk scala aan gevoelens toont: van ingehouden nieuwsgierigheid en ironie tot verrukking, en soms ook schrik en angst. [VK](#)





Andrey Ryabushkin

Zeventiende-eeuws Moskous meisje, 1903

Olieverf op doek, 48 x 26 cm

Gesigeneerd rechtsonder: A. Ryabushkin

Verworven in 1912 van V.V. Belyaev, St. Petersburg, van de postume tentoonstelling van de werken van A.P. Ryabushkin

Inv.nr. Ж-4352

Het oeuvre van Ryabushkin, net als dat van veel van zijn tijdgenoten, vertoont een grote interesse en liefde voor de vaderlandse geschiedenis. Het Rusland van de zeventiende eeuw, zo puur en weergaloos oorspronkelijk, werd het onderwerp van reflectie voor de kunstenaar. De werken van Ryabushkin, gericht op het verleden, zijn echter niet pathetisch. Soms schemert er een zachte ironie in door, zonder echter de liefdevolle benadering van zijn personages te kort te doen. Het kleine schilderijtje van een zeventiende-eeuws Moskous meisje, zo vermakelijk in haar naïeve trots en zo bekoorlijk in haar jeugdige schoonheid, werd het laatste kunstwerk van Ryabush-

kin. Wat betreft de decoratieve uitvoering van het schilderij gaat de kunstenaar uit van de tradities van Russische iconenschilderkunst en fresco-muurschilderingen. Hij toont in het werk niet de alledaagse details van het tijdperk, maar zijn eigen perceptie ervan. De snelle gang van het meisje en haar beweging naar voren symboliseren het idee van de vliegende tijd en geven het werk lichtheid en gratie. In de artistieke uitvoering en het bijzondere kleurgebruik toont de kunstenaar zijn beheersing van de beeldstructuur en het kleurenschaal van de oud-Russische kunst. [ES](#)

COLOFON

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Peredvizhniki. Russisch Realisme rond Repin 1870-1900* in het Drents Museum, Assen van 25 september 2016 t/m 2 april 2017.

Dit is deel 2 in de serie *Publicaties Kunst rond 1900 in internationaal perspectief* van het Drents Museum, Assen.

Eerder verschenen

The Glasgow Boys. Schots impressionisme (1880-1900) [2015].

Uitgave

WBOOKS, Zwolle, i.s.m. Palace Editions, St. Petersburg en Drents Museum, Assen.

Concept tentoonstelling en publicatie Evgenia Petrova, Joseph Kiblitky (Staats Russisch Museum, St. Petersburg), Harry Tupan, Annemiek Rens (Drents Museum, Assen)

Eindredactie Annemiek Rens, Harry Tupan

Auteurs Harry Tupan, Annemiek Rens, Vladimir Lenyashin, Maud van Beljouw, Anna Ostrovskaja

Auteurs catalogusteksten Nadezha Bolshakova (NB), Irina Chistyakova (IC), Viktoria Kadochnikova (VKA), Yulia Khodko (YK), Pavel Klimov (PK), Sergei Krivondchenkov (SK), Vladimir Kruglov (VK), Annemiek Rens (AR), Ekaterina Shilova (ES), Irina Shuvalova (IS)

Tekstredactie Annemiek Rens, Harry Tupan, Anna Laks (Russische teksten)

Vertaling Ingrid van Beek-Meijer, vertaler Russisch-Nederlands

Foto's Staats Russisch Museum, St. Petersburg, Stedelijk Museum, Amsterdam, Wikimedia Commons, Drents Museum

Ontwerp en opmaak Bloemvis Design en Communicatie, Groningen

Technische realisatie Gedrukt en gebonden in Italië.

©2016 WBOOKS/Drents Museum/de auteurs

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

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

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2016.

ISBN 978 94 625 8150 0
NUR 646



In samenwerking met het



Hoofdsponsors



Sponsor



Subsidiegever



Begunstigers



Samenwerkingspartners



Subsidiënten tentoonstelling



Immuniteitsverstrekker



Ministerie van Buitenlandse Zaken

Indemniteitsverstrekker



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door de rijksoverheid:
De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft een indemniteitsgarantie toegekend.