



BREITNER



BREITNER

SCHILDERBEEST

Suzanne Veldink







INHOUD

Jan Rudolph de Lorm

14 Voorwoord

Suzanne Veldink

20 Een hernieuwde kennismaking

24 'Een groote X': Breitners ontwikkeling
en reputatiegeschiedenis

48 Oefenen

62 Figuur

80 Licht/donker

98 Lijn

112 Kleur

137 Bibliografie

139 Noten

143 Colofon

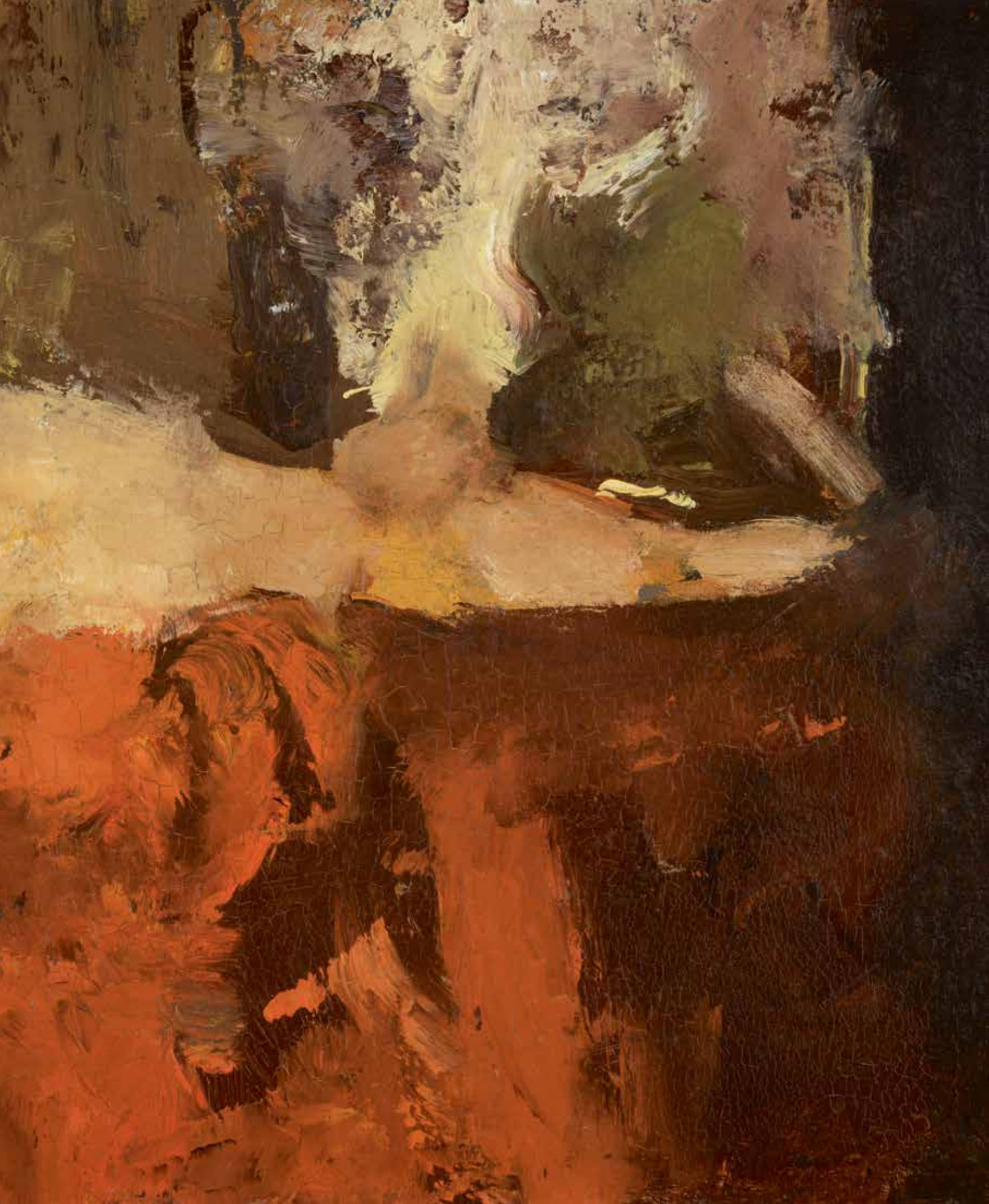


Vol trots liet Ger Luijten, directeur van de Fondation Custodia in Parijs, mij zijn laatste aanwinst zien: een kleurrijk, ruig geschilderd paneeltje, niet groter dan een zakdoek (afb. p. 20 en p. 68-69). Pas na lang kijken doemt uit deze ogenschijnlijk abstracte voorstelling een liggend naakt op. George Hendrik Breitner, die de olieverfschets rond 1890 maakte, was zichtbaar tevreden met het resultaat. Blijkens een notitie op de achterkant van het werk moet hij aan zijn leerling Kees Maks – destijds eigenaar van het paneeltje – gezegd hebben: ‘Zoo moet u schilderen.’ Dit briefje werd pas kortgeleden herontdekt, maar Ger Luijten had deze informatie niet nodig. In één oogopslag had hij de uitzonderlijke kwaliteiten herkend van dit sleutelstuk in het oeuvre van Breitner, die zijn tijd ver vooruit was. Terwijl de schilders van de Haagse School de natuur nog vastlegden in grijs- en bruintinten experimenteerde Breitner al volop met heldere en uitgesproken kleuren. Kijk maar eens naar de diepblauwe, paarse en rode tonen van een ander schilderij uit dezelfde tijd; het hiernaast afgebeelde *Naar de markt*. Niet voor niets werd Breitner door tijdgenoten zoals Jan Veth een ‘colorist’, schilder van kleur, genoemd.

De voorstelling van de jonge vrouw, die ons over een besneeuwde brug tegemoet loopt, is opgebouwd uit enkele grote, ruig geschilderde vlakken. Picturale details ontbreken. De abrupte beeldafsnijdingen suggereren dat de vrouw in beweging is. Alsof we kijken naar een snapshot, en dat is in zekere zin ook zo. Breitner gebruikte namelijk als een van de eersten foto’s als hulpmiddel bij het componeren van zijn schilderijen. Amsterdamse straatbeelden behoorden tot zijn meest favoriete onderwerpen. Hij is dan ook bekend geworden als ‘schilder van de stad Amsterdam’ of ‘Amsterdams impressionist’. Maar deze typecasting doet de kwaliteit van Breitner als vernieuwer en voorloper van de Nederlandse expressionisten tekort.

Om die reden is Suzanne Veldink, gastconservator en auteur van dit boek, met een fris oog naar deze van oorsprong Rotterdamse kunstenaar gaan kijken. Door goed te observeren en geschreven bronnen van tijdgenoten te bestuderen, heeft zij gereconstrueerd wat fijnproevers als Ger Luijten al in Breitner zagen: een volstrekt origineel, vrij en tegendraads karakter en modernist avant la lettre. Dankzij Suzanne kijk ik met andere ogen naar het schilderij *Naar de markt*, dat sinds enkele jaren in bezit is van Singer Laren. Pas nu zie ik hoe authentiek en gedurfd het kleurgebruik, het handschrift, de compositie, maar ook het onderwerp van de werkende vrouw is.

Een groot compliment aan Suzanne Veldink voor de zeer plezierige en professionele wijze waarop zij tentoonstelling en boek heeft gemaakt. Tot slot bedank ik de musea, particulieren en kunsthandelaren voor het willen uitlenen van hun dierbare kunstschaten.



EEN HERNIEUWDE KENNISMAKING

Suzanne Veldink

George Hendrik Breitner (1857-1923) is zonder twijfel een van de meest bekende en belangrijke Nederlandse kunstenaars van rond 1900. Maar kennen we hem wel echt? In de afgelopen decennia is zijn werk vooral bestudeerd vanuit deelonderwerpen als zijn thematiek, zijn fotografie en zijn manier van schilderen. Daarbij lijken nostalgische gevoelens over het 'verdwenen' Amsterdam uit de negentiende eeuw nooit ver weg te zijn. Deze invalshoeken leverden Breitner bijnamen op als 'Schilder van Amsterdam', 'Schilderfotograaf' en 'Nederlandse impressionist'. Bij deze benadering wordt de daadwerkelijke uitvoering van de gekozen thema's buiten beschouwing gelaten, of slechts oppervlakkig benoemd. Hierdoor zijn we vergeten hoe modern en vernieuwend Breitners werk eigenlijk is.

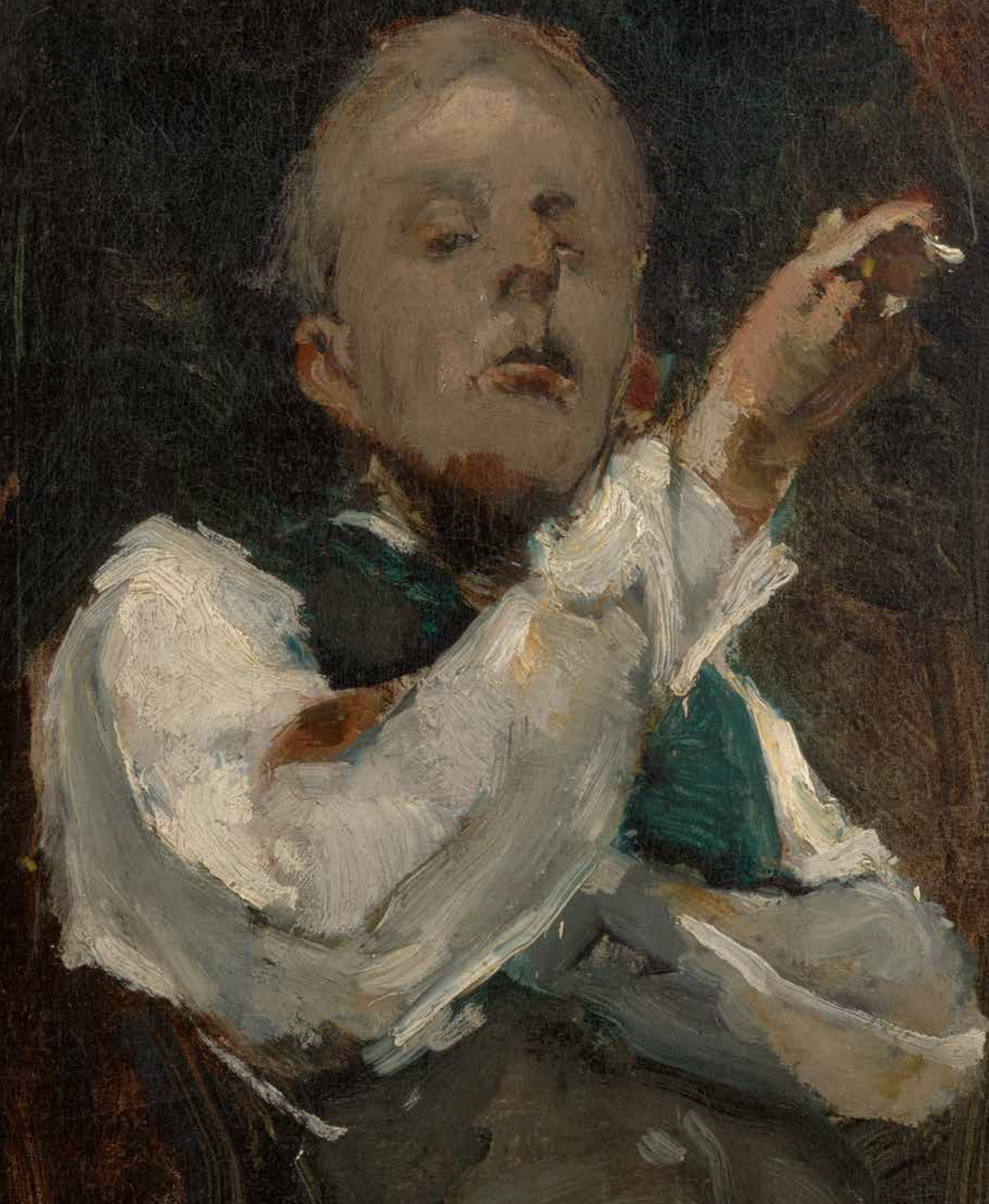
In deze publicatie gaan we voorbij de fotografische lens en laten we de bekende Breitner-kwalificaties vallen. We kijken met een frisse blik naar een selectie van zijn schilderijen en tekeningen, waarvan de hoofdmoot tot stand kwam voor 1900. Zoals Breitner zelf al zei: 'Je maakt nu eenmaal vóór je veertigste betere dingen dan daarna'.¹ Sommige kunstwerken kunnen inmiddels gekwalificeerd worden als echte publiekslievelingen, terwijl andere voor de aanvang van dit project al decennia niet meer in de openbaarheid te zien waren geweest, of alleen bekend waren aan de hand van gruiszige zwart-witplaatjes. Hieronder bevinden zich ook grote verrassingen die het bekendere werk in een nieuw perspectief plaatsen, zoals de reeks levensgrote naakten naar vrouwelijk model die Breitner schilderde in de jaren 1886-1893. Deze werken sprankelen nog steeds van kleur en verbazen ons door de – ook voor hedendaagse ogen – rauwe erotiek. Nog meer dan Breitners stadsgezichten en verbeeldingen van militaire thema's zijn deze naakten hun tijd ontstegen.

De insteek is nadrukkelijk om de kunstwerken zelf centraal te stellen en ons af te vragen: wat zien we wanneer we met onze neus boven op deze schilderijen en tekeningen zitten? Wat doet Breitner met de beeldende middelen vlak, vorm en kleur en hun onderlinge ordening? Dit verhaal wordt verteld aan de hand van vijf thema's die grofweg de opzet volgen van de tentoonstelling in Singer Laren waarbij dit boek is verschenen. Dat zijn: oefenen, figuur, licht/donker, lijn en kleur. Natuurlijk lopen deze formele aspecten binnen de alledaagse kunstenaarspraktijk in elkaar over, maar voor het vergroten van de

leesbaarheid zijn ze in dit boek van elkaar gescheiden. De vijf hoofdstukken worden voorafgegaan door een inleidend verhaal waarin Breitners, overigens niet rechtlijnige, artistieke ontwikkeling wordt gekoppeld aan zijn reputatiegeschiedenis. In dat eerste hoofdstuk wordt dieper ingegaan op het ontstaan van Breitners bijnamen als 'Schilder van Amsterdam' en 'Nederlandse impressionist'.

Op die manier bekeken komt een andere Breitner naar voren: een oerkunstenaar die zich elk genre dat hij onder handen nam eigen maakte en vernieuwde door voorbij te gaan aan bestaande conventies. Soms ondoorgroendelijk, maar altijd vasthoudend aan zijn eigen manier van zien. Breitners onderwerpskeuze blijkt niet alleen een doel op zich te zijn, maar ook een middel voor gedurfd kleurgebruik en expressief lijnwerk. Het is opmerkelijk dat Breitners tijdgenoten – vriend én vijand – dit al lang in de gaten hadden. In rake bewoordingen duiden zij in deze publicatie Breitners onderscheidende artistieke kwaliteiten en zijn vernieuwende bijdragen aan de Nederlandse schilderkunst rond 1900. Zo stelde kunstenaar Richard Roland Holst (1868-1938) in 1891 zelfverzekerd: 'Breitner heeft een voor het Hollandsch publiek niet gemakkelijk te begrijpen talent, want op zijn vorstelijk palet nà, heeft hij geen der eigenschappen waardoor onze beste hedendaagsche schilders beroemd zijn geworden. Hij heeft niet de neiging voor het stille intieme als Mauve, hij heeft ook niet den sentimenteelen kant van den veelzijdigen Israëls [...] en zelfs de oogenschijnlijke verwantschap van Breitner's werk met de uitingen van Jacob en Willem Maris, neemt niet weg, dat hij fantastischer is, meer visionair, meer wildweelderig dan deze strenge koninklijke artisten. De kunst van Breitner slaat overal een gat in den wand als een vuurwerk van goud en blauw in een diep peerschen nachthemel [...]. Zijn kunst laat geen halve appreciatie toe, geen wijs gedebatteer; men voelt het, of men voelt het niet; en als men het voelt geeft zijn kunst dezelfde sensatie als machtige muziek, de overstelpende verrukking van veel hartstochtelijk mooi geluid in een hoge zaal vol licht.'²

Ruim honderd jaar na zijn dood is het tijd om Breitners veelal vergeten pioniersrol weer over het voetlicht te brengen. Tijdens deze hernieuwde kennismaking komen we dichterbij de negentiende-eeuwse interpretaties van zijn werk en, nog belangrijker, bij de intenties van de kunstenaar zelf.



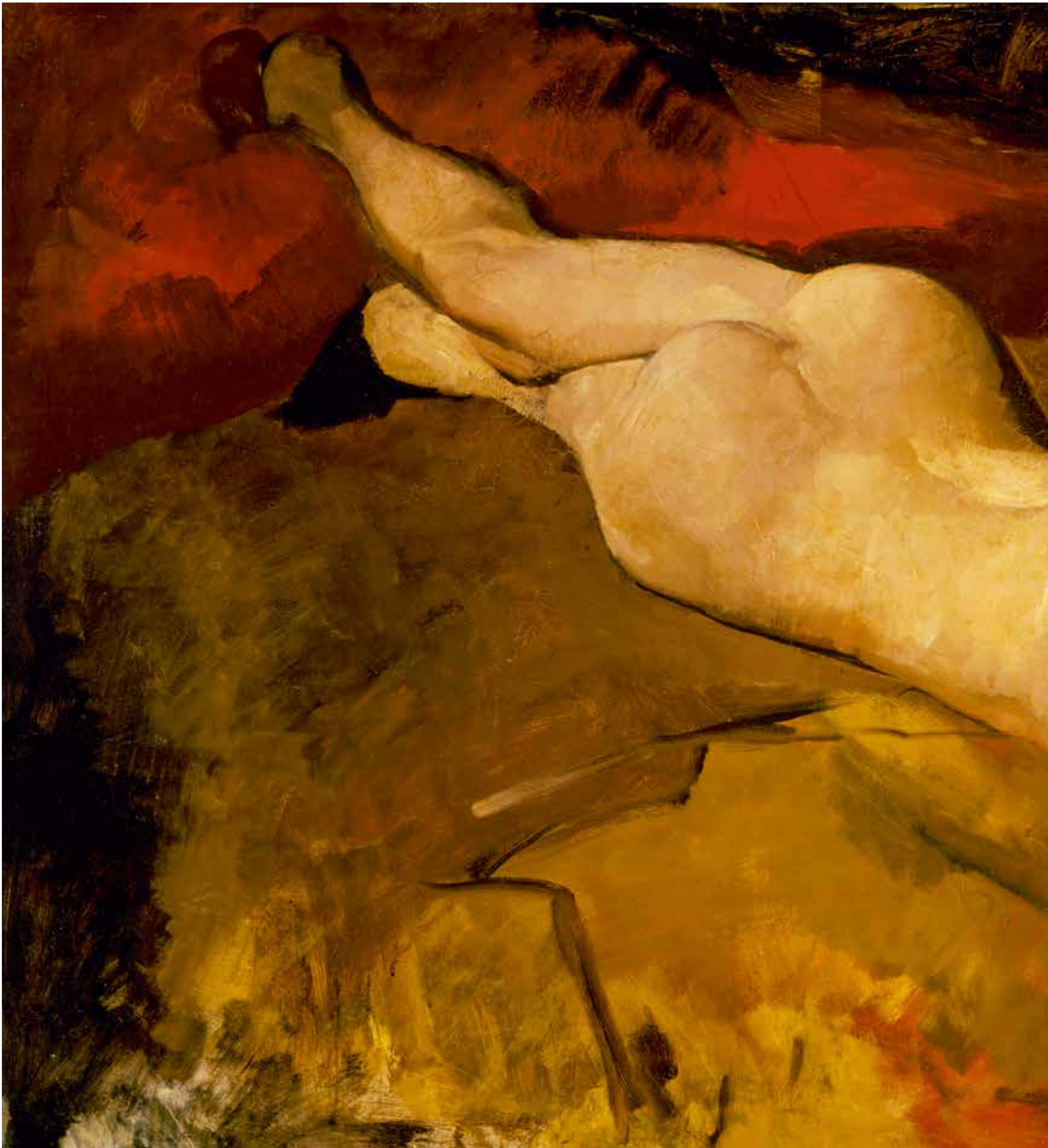
‘EEN GROOTE X’ BREITNERS ONTWIKKELING EN REPUTATIEGESCHIEDENIS

‘Mij dunkt voortbrengingskracht en verbeeldingskracht maken de kunstenaar + een groote X’, schreef Breitner in 1882 aan zijn beschermheer Adriaan Pieter van Stolk (1822-1894).¹

Breitner was op dat moment 24 jaar (afb. p. 24), en werd in een ziekenhuis in zijn woonplaats Den Haag behandeld voor de geslachtsziekte gonorrhoe. Vanuit zijn bed had Breitner alle tijd om zijn prille carrière met enige afstand te bezien, inclusief hoogte- en dieptepunten, en voorzichtig een toekomst uit te stippelen. Hij was, op zijn zachtst gezegd, zoekende. Zijn oude idee om historieschilder te worden met veel soldaten te paard, zoals zijn Rotterdamse leermeester Charles Rochussen (1814-1894), had hij laten varen. Met de onderwijsakte tekenen, die hij had behaald aan de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, deed hij weinig.² In de maanden voorafgaand aan zijn ziekenhuisopname was bij Breitner het besef ontstaan dat hij het moest hebben van de dingen die hij om zich heen zag gebeuren in plaats van anekdotes uit het verleden. Hij had zich steeds meer aangetrokken gevoeld tot een opkomende, anti-academische richting in de Haagse schilderkunst waarbij het vastleggen van een bepaalde sfeer op een zeker moment belangrijker was dan een verhalend onderwerp. De leiders van deze kunstrichting, Haagse School-kunstenaars Anton Mauve (1838-1888), Jacob Maris (1837-1899), Willem Maris (1844-1910) en Hendrik Willem Mesdag (1831-1915), zou Breitner in 1883 zijn leermeesters noemen.³ Hun werkwijze en artistieke opvattingen had hij van dichtbij meegemaakt tijdens het meeschilderen aan Mesdags gigantische doek *Panorama van Scheveningen* (1880-1881) en in de paar maanden die hij in 1880 had doorgebracht op Oud Rozenburg, het huis van Willem Maris. Van zijn omgang met deze laatste kunstenaar, die zich had gespecialiseerd in het weergeven van koeien, had Breitner gehoopt beter te leren schilderen.⁴ Aan de academie in Den Haag, die hij na ruim vier jaar studie in juni 1880 met ruzie had verlaten, was daaraan naar zijn zin te weinig aandacht besteed.⁵

Afgaande op de uitspraak aan het begin van dit hoofdstuk, had Breitner als beginnend kunstenaar al feilloos door dat zijn toekomstige succes, behalve van een gestage productie en een flinke portie fantasie, afhing van een zekere x-factor. Een ondefinieerbare, ongrijpbare kwaliteit waarmee hij zich kon onderscheiden van de rest. In deze krachtige formule voor een succesvol kunstenaarschap klinken duidelijk de ideeën door van Breitners oudere collega François Pieter ter Meulen (1843-1927), zoals ze in 1879 te lezen waren geweest in het artikel ‘Kunstwaarde’.⁶ Ter Meulen behoorde zelf tot de kring die zich inmiddels had gevormd rondom de bekendere Haagse School-schilders. Breitner beschouwde de tekst van Ter Meulen als belangrijke leidraad, en stuurde hem jaren later, in 1885, nog eens aan Van Stolk om zijn eigen idealen en ideeën over kunst kracht bij te zetten.⁷ In zijn verhandeling zette Ter Meulen helder uiteen waarom hier grote moeite mee had wanneer critici – en daarmee hun lezers – een waardeoordeel over kunst lieten afhangen van de mate waarin een kunstenaar erin geslaagd was de zichtbare wereld zo realistisch en gedetailleerd mogelijk na te bootsen. Voor dit specifieke publiek moest het gekozen onderwerp vooral een verhaal vertellen dat helder in woorden viel uit te drukken. Bij deze bijna literaire manier van kunst kijken, die Ter Meulen afkeurend ‘idealistisch’ noemde, ontbrak aandacht voor de subjectiviteit van de maker zoals die besloten lag in de uitvoering, de verbeelding en het gevoel dat uit een kunstwerk spreekt. Kort samengevat werd er op deze manier voorbijgegaan aan wezenlijk inzicht in het kunstwerk en in het artistieke ideaal van de kunstenaar.

Verbeeldingskracht was voor Ter Meulen bij het maken van een geslaagd kunstwerk van het allergrootste belang. De werking hiervan moest, volgens de auteur, ‘[...] niet



George Hendrik Breitner, *Naakt*, ca. 1888-1899, olieverf op doek, 98 × 148 cm, Stedelijk Museum Amsterdam





COLOFON

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Breitner* in Singer Laren, van 15 mei t/m 8 september 2024.

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
i.s.m.
Singer Laren
museum@singerlaren.nl
www.singerlaren.nl

Tekst

Suzanne Veldink

Beeld

Suzanne Veldink en Machteld Verhulst

Redactie

Marleen Blokhuis

Ontwerp

Studio Berry Slok, Amsterdam

Met dank aan

Rhea Blok; Marleen Blokhuis; Sophie Bremers; Sarah de Clercq; Baukje Coenen; Bram Donders; Dolf Heyselbergs; Joost van der Hoeven; Titia van Lier; Jenny Reynaerts; Erik Schmitz; Ellen Slob; Marlon Steensma; Renske Suijver; Cécile Tainturier; Jop Ubbens; Evelien de Visser

Afbeelding schutblad

Anoniem, *Reproductie naar een foto van Willem Witsen*, ca. 1890-1915, foto, Rijksmuseum, Amsterdam;

Afbeeldingen omslag

Voorzijde detail afbeelding p. 72-73, George Hendrik Breitner, *Anne (Liggend naakt)*, ca. 1888-1889, olieverf op doek, 89 × 146 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Bruikleen Stichting Museum Boijmans Van Beuningen 1939; achterzijde George Hendrik Breitner, *Zelfportret met sigaret*, 1882, olieverf op doek, 40 × 30 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Bruikleen Stichting Willem van der Vorm

Fotoverantwoording

Gert-Jan van Rooij, Amsterdam p. 118 en detail p. 124-125
Rijksmuseum, Amsterdam p. 32, p. 60 en detail p. 142; p. 36; p. 43; p. 50; p. 65; p. 71; p. 87; p. 100; p. 103; p. 107; p. 109 en detail p. 12-13; p. 110 en detail p. 16-17; p. 113; p. 119 en detail p. 112; p. 121
© Sotheby's Amsterdam p. 28
Stedelijk Museum Amsterdam p. 27; p. 31; p. 35 en detail p. 134-135; p. 38 en detail p. 132-133; p. 40-41; p. 46-47; p. 54-55; p. 65; p. 92-93 en detail p. 6-7; p. 105 en detail p. 126-127
Stadsarchief Amsterdam p. 33; p. 44; p. 45; p. 88 en detail p. 18-19, Thijs Quispel; p. 106 en detail p. 98; p. 108
Van Gogh Museum, Amsterdam p.75
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen | KMSKA p. 79 en detail p. 8
Ubbens Art, Bussum pp. 114-115 en detail p. 10-11
Kunsthandel Ivo Bouwman, Den Haag p. 43
Haags Gemeentearchief, Den Haag p. 43
Kunstmuseum Den Haag p. 58-59 en detail p. 4-5; p. 57; p. 64; p. 66 en detail p. 128-129
De Mesdag Collectie, Den Haag p. 29; p. 78; p. 117
RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag p. 108
Venduehuis der Notarissen, Den Haag, Arend Velsink p. 51 en p. 116; p. 53 en detail p. 48; p. 56
Dordrechts Museum, Dordrecht p. 84-85
Singer Laren p. 37; p. 74 en detail p. 62; p. 102; p. 123 en detail p. 14
Universitaire Bibliotheken Leiden p. 76; p. 94
© Christie's Images / Bridgeman, Londen p. 51; p. 52; p. 61; p. 89; p. 96; p.120 en detail p. 138
Kunstgalerie Albricht, Oosterbeek p. 35
Kröller-Müller Museum, Otterlo p. 77; p. 101
Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs p. 68-69 en detail p. 20; p. 86
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski p. 78; p. 82-83 en detail p. 2
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Studio Tromp p. 24; p. 72-73; p. 111 en detail p. 22-23;
Centraal Museum, Utrecht p. 67; p. 90-91 en detail p. 80; p. 95, Adriaan van Dam / Pictoright

© 2024 WBOOKS Zwolle / de auteur
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

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

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

© c/o Pictoright Amsterdam 2024.

ISBN 978 94 625 8612 3
NUR 646

 WBOOKS

 VRIENDEN
LOTERIJ

 ABN-AMRO

 BCD travel

 BLOCK
BUSTER
FONDS

 VRIENDENLOTERIJ
het
Cultuurfonds

 VSBfonds.
VandenEnde
FOUNDATION

 ZABAWAS



George Hendrik Breitner (1857-1923) staat bekend als ‘de schilder van Amsterdam’ en ‘Nederlands impressionist’. Maar dekken deze kwalificaties de lading? Kennen we Breitner wel echt? Wat zien we wanneer we met onze neus boven op Breitners schilderijen en tekeningen staan?

In *Breitner. Schilderbeest* keren we terug naar de basis: zijn kunstwerken. Aan de hand van vijf thema’s – oefenen, figuur, licht/donker, lijn en kleur – wordt Breitners kunstenaarschap ontleed. De uitkomst is verrassend: Breitners onderwerpkeuze blijkt voor hem een middel om te experimenteren met gedurfd kleurgebruik en expressieve lijnen. Hiermee loopt hij op de troepen vooruit en speelt hij een belangrijke rol in de ontstaansgeschiedenis van het modernisme in Nederland.

Dit boek combineert echte publiekslievelingen, zoals Breitners kimonomeisjes, met minder bekende kunstwerken. Bijvoorbeeld een uitgebreide selectie van zijn rauwe, compromisloze naakten. Deze grote ontdekkingen plaatsen het bekendere werk in een nieuw perspectief. Al lezend komen we dichterbij de 19de-eeuwse interpretaties van Breitners kunst en, nog belangrijker, bij de intenties van de kunstenaar zelf.

