

Yapping Modern Models



Peter Bastiaanssen

Yapping Modern Models

Peter Bastiaanssen - www.artisadog.nl

Kunst en aanvliegwerk

Er zijn een hoop verschillende aanvliegroutes te bedenken waarop je naar kunst kan kijken, waarop je kunst kunt begrijpen. Volgens mij is het vooral van belang om een route te vinden die er uiteindelijk toe leidt dat je een band krijgt met een kunstwerk. Wil je echt genieten van een kunstwerk, dan moet je als kijker daarvoor aan het werk. Rondom een kunstwerk moet context gecreëerd worden. De Franse filosoof zei het al ; "Il n'y a pas de hors-texte" (vrij vertaald: alles is context). Context maak je door een verhaal te creëren; een groot universeel verhaal of een klein persoonlijk verhaal. Een groot universeel verhaal neemt je op in een groter geheel, het kleine persoonlijk verhaal brengt alles terug tot menselijke proporties. Het mooiste is natuurlijk wanneer beide verhalen een harmonieus geheel vormen. Kunst op z'n best kan beide verhalen, universeel en persoonlijk, verbinden en zo betekenis en betrokkenheid genereren. Dat is in ieder geval hoe ik het zie. Dat vraagt niet alleen iets van de kunstenaar, maar het vraagt ook een actieve houding van de kijker en dat kan best beginnen met een eerste reactie van. "Oei, das mooi!"

In het project **Yapping Modern Models** wil ik naast het grote verhaal over vernieuwing, kwaliteit en schoonheid in verschillende tijden, ook het persoonlijke verhaal van de modellen belichten. Yapping Modern Models is een onderdeel van het doorlopend project Yapping Modern Art.

Yapping Modern Art

Toen ik jaren geleden het project Yapping Modern Art startte, deed ik dat eigenlijk in eerste instantie omdat ik vond dat de hedendaagse kunst hetzelfde paard probeerde te berijden als de wetenschap. In de museale kringen ging het, zo leek het mij, alleen nog maar over vernieuwing en onderzoek. Zoiets als pure schoonheid was al lang bij de vuilnis gezet, daar werd alleen nog maar smalend over gedaan. Ik stond echter sceptisch tegenover vooral de resultaten van al dat onderzoek en al die vernieuwingsdrift. Ik zag slechts fake-vernieuwing. In de wetenschap doe je aan gericht onderzoek wat leidt tot vernieuwing en verbetering van techniek of medicijnen. In kunst gaat het niet om verbeteren van oude kunst. Hoe wil je Michelangelo, Vermeer of Rembrandt verbeteren? Zo werkt dat niet in de kunst. Ik kreeg het idee dat de vernieuwingsdrift in de kunst blind was.

Blind en Fake; dat is nogal wat.

Het deed me denken aan reclame voor wasmiddelen, waar alleen de woorden "verbeterd en vernieuwd" op de verpakking het verschil maakten met het zogenaamd verouderde product. Dit soort vernieuwing is niet meer dan een marketingtool. En wanneer vernieuwen slechts marketing is, dan wordt de vernieuwer feitelijk tot een lakei van het kapitalistische beest. Het kapitalistisch beest moet, om te kunnen overleven, persé groeien. Groei, eist een stijgende consumptie en dat wordt bevorderd door vernieuwing. Zo worden we aangezet om steeds meer te kopen. Kortom, vernieuwing is het wapen van het neoliberale kapitalisme.

Stel dat de vernieuwing in de kunst niet veel meer is marketing; de zogenaamde kritische, vrije, autonome kunstenaar, de zogenaamde rebel is dan opeens veranderd in een vertegenwoordiger in dienst van de "powers that be". Vernieuwende kunst als aanjager van het neoliberale vrije markt denken. Dat kan toch niet de bedoeling zijn. Kortom, ik maakte mezelf geen mooi beeld van de ontwikkelingen in de hedendaagse beeldende kunst.

Toch moest ik ook denken aan de musea die volhangen met de meest prachtige moderne schilderijen, die worden aangeprezen vanwege hun vernieuwingskracht.

Wat is, en hoe werkt werkelijke, zinvolle vernieuwing ?

Wat hadden bijvoorbeeld de moderne meesterwerken wel, wat ik nu op een of andere manier mistte in de hedendaagse kunstwerken? Ik besloot tot een onderzoek(!) en zo werd het project Yapping Modern Art geboren. Het onderzoek en de methode zien er als volgt uit: Als schilder val ik terug op de aloude methode van kopiëren. Door beroemde moderne schilderijen fysiek te kopiëren, wil ik contact maken met het werk, de intenties, de gedachten, de overwegingen van de kunstenaars in kwestie. Ik wil, via mijn fysieke handelen, zo dicht mogelijk bij de processen van weleer komen. Ik ga als tijdreiziger op visite en loop mee met het “work in progress” van toen.

De bedoeling is, dat ik zo beter begrijp hoe vernieuwing als autonoom proces binnen de kunst van toen in elkaar zit. Het spoor dat ik achterlaat is de “pastiche”, een kopie waarin zowel mijn handschrift als dat van de oorspronkelijke kunstenaar in elkaar vervloeien. De afsluitende afbeelding van mijn hond bezegelt de ontmoeting. Het onderzoek loopt nog steeds, sinds 2004, zij het met tussenpozen.

Een wending naar de ‘modern model yappings’.

Volgens de Franse filosoof Jaques Rancière is alles politiek. Esthetiek is, zo redeneert Jaques, niet anders dan het ene ding groter en belangrijker maken dan het andere. Wie of wat staat op de voorgrond, is dan de vraag, wie mag het zeggen en wie moet zwijgen? Daar gaat het om. Zowel in de kunst als in de maatschappij. Kunst en politiek maken dus gebruik van hetzelfde esthetische mechanisme, aldus Jaques.

Wellicht heeft Rancière een punt. Politiek en kunst zijn, mijn inziens, weliswaar niet één pot nat, maar verbonden lijken ze wel. De wending van het project Yapping Modern Art naar Yapping Modern Models, heeft in ieder geval te maken met recente politieke ontwikkelingen in de maatschappij. Ik maak daarom hier even een uitstapje naar de politiek:

“De Links en Rechts verdeling bestaat niet meer, dat is oude politiek”, zo horen we veel politici zeggen. Volgens mij is niets minder waar. Links en Rechts zijn juist nu in een zwaar gevecht gewikkeld. Het strijdveld heeft zich echter verplaatst. Waren links-rechts gevechten vanaf de industriële revolutie vooral economisch gekleurd, met Das Kapital in de linkervuist tegen de bolknak in de rechter, na de koude oorlog verandert die strijd. Het communisme is immers verslagen. In de jaren '90 kiezen de sociaal democraten in Europa dan ook voor “de derde weg”, de ideologische veren worden afgeschud; het vrijemarktdenken krijgt vanaf dan van zowel links als rechts vrij baan.

De laatste jaren lijkt de strijd tussen links en rechts weer op te laaien. Het gaat nu echter niet meer zozeer over hoe de rijkdommen te verdelen, nu brandt er een cultuurstrijd uit. Progressief links wil radicale gelijkheid, conservatief rechts individuele vrijheid, al dan niet gedrenkt in tradities. Beide groepen formuleren hun eigen gelijk vanuit de echokamers op sociale media en lijken, mede daarom, steeds radicaler uit de hoek te komen. (Broederschap, naast vrijheid en gelijkheid, krijgt helaas niet de aandacht die het verdient.)

Het wapen dat progressief links het duidelijkst hanteert in de cultuurstrijd is de identiteitspolitiek. Veel mensen die geprofileerd worden middels een bepaalde groepsidentiteit worden onderdrukt, achtergesteld, gediscrimineerd. Deze onderdrukking wordt, zo redeneert men, geheel veroorzaakt door de onderliggende machtsstructuren in de cultuur. Machtstructuren worden altijd aangelegd door de machthebbers. En machthebbers hebben per definitie vooral hun eigenbelang voor ogen. Zo ontstaan er binnen een cultuur groepen van mensen met meer en met minder privileges en dat verhindert de radicale gelijkheid die wordt nagestreefd. Privileges geborgd door onderliggende machtsstructuren moeten daarom worden ontmanteld. Het is duidelijk dat de witte mannen de meeste privileges hebben vergaard. De identiteitsgroepen van de zwarten, gekleurden,

vrouwen, homo's en de genderdiversen, en voor sommigen ook de dieren, trekken steeds weer aan het kortste eind. De vermaledijde machtsstructuren binnen de cultuur moeten worden blootgelegd en worden gebroken. Er moeten daarom fundamentele emancipatie bewegingen op gang komen, zodat er een eerlijke en rechtvaardige maatschappij op basis van werkelijk gelijkheid kan ontstaan..

Op conservatief rechts zien we, behalve degene die voor de individuele keuze vrijheid zijn en dus niets moeten hebben van het dwingende structuurdenken van links, ook allerlei populistische bewegingen die juist terug willen naar traditionele waarden en eigenheid. Ze zijn tegen de globalisering en het kosmopolitisme dat opgelegd wordt door bijvoorbeeld de overheid. De traditie, de vrijheid en de eigen cultuur moet worden beschermd tegen van alles van buiten. Vaak wordt er geredeneerd binnen de grenzen van de natie-staat met haar vrije, traditionele democratische waarden.

Trump-kiezers en Brexiteers vieren hun overwinningen; zwarte piet moet weg; Witte de With en de Coentunnel hebben foute namen, de universele rechten van de mensen worden bediscussieerd, de slavengeschiedenis moet belicht, populistten zijn fascistten, linkse gekkies laten zich voor allerlei karretjes spannen, #metoo spijkt de man aan de schandpaal, en wie heeft eigenlijk agency? Kortom het knettert tussen cultureel links en rechts, of in propaganda taal, tussen cultuurmarxisten en fascistten.

En niet alleen in de politiek, maar ook, en misschien wel vooral, in het kunstdomein is reuring. Het gaat dan voornamelijk over sexismen en racismen. In Hollywood raast #metoo als nergens anders. In Nederland was er in de kunstwereld, naast de geëiste naamsverandering van de Witte de With, ophef op kunstopleidingen met seksueel machtsmisbruik van docenten.

En dan was er ook dat berichtje op Facebook :

Of ik een petitie wilde ondertekenen. Het betrof een petitie over een schilderij, een modern schilderij uit 1938, dat klaarblijkelijk niet in de haak was en toch gewoon getoond werd in het Metropolitan Museum. Hieronder een gedeelte van de petitie:

Metropolitan Museum of Art: Remove Balthus' Suggestive Painting of a Pubescent Girl, Thérèse Dreaming

van: Mia Merrill

doelwit: Metropolitan Museum of Art

11.579 ONDERTEKENAARS

De petitie begint dan met de volgende tekst:

When I went to the Metropolitan Museum of Art this past weekend, I was shocked to see a painting that depicts a young girl in a sexually suggestive pose. Balthus' painting, *Thérèse Dreaming*, is an evocative portrait of a prepubescent girl relaxing on a chair with her legs up and underwear exposed.

Hier breek ik de tekst af, degene die het ding in zijn geheel wil lezen, kan de petitie op internet vinden, alsmede de vele commentaren. Deze petitie vraagt, hoewel de dame in kwestie dat ontkent, in feite om censuur. "Censuur vanwege een onderbroek?", hoorde ik mezelf denken, "Wat is dat voor rare preutsheid?" Ik voelde opeens een sterke behoefte om die onderbroek ook te gaan schilderen, misschien wat flauw, maar dat was precies waar ik de week daarop mee begon. Tijdens het schilderen dacht ik wat meer reflecterend na over hoe wonderlijk het maatschappelijke denken zich kan ontwikkelen, hoe verrassend de op het eerste gezicht totaal verschillende dingen zich als vanzelfsprekend kunnen verbinden tot een nieuw, actueel verhaal. Zo zag ik hoe elitaire Franse

filosofie in academische kringen relaties aangaan met Black lives matters, met genderneutrale toiletten, met vrouwenemancipatie, met Agency, met Hollywood, met seksueel gedrag in het algemeen, met een schilderij uit 1937 en ook met mijn Yapping Modern Art serie.

Wanneer verhalen veranderen, veranderen de tijden en daarmee de manier waarop er over dingen wordt gedacht.

Het zijn tijden waarin tradities kraken en nieuwe structuren worden aangelegd. Je ziet het gebeuren. Tegen de tijd dat ik het schilderij Yapping Balthus af had, was ik op het punt gekomen dat dit werk een begin moest worden van een nieuwe serie schilderijen. Deze ontwikkelingen in de maatschappij, al dit gebeuren (wat het ook precies was en hoe het uiteindelijk zou uitpakken, ik had geen flauw idee) , al de beweging, al de turbulentie verdiende sowieso een eigen plek in het yapping project. Ik besloot moderne schilderijen te gaan selecteren op het gegeven, als bij Balthus, dat er een vrouwelijk model centraal stond. Een serie Yapping Modern Models moest er komen. Want, zo vroeg ik me af, kijkend naar mijn yapping Balthus, hoe zit dat eigenlijk met dat vrouwelijke model in de moderne kunst? Ik had er nooit specifiek bij stilgestaan en het leek het mij een goed idee omdat nu wel te gaan doen, om op zoek te gaan naar persoonlijke verhalen achter de modellen van de moderne meesterwerken.

Ik weet natuurlijk dat ik volgens bepaalde actiegroepen als witte man geen *agency* heb, om iets te onderzoeken wat gaat over vrouwelijke modellen, maar dat maakte me eerlijk gezegd niet zoveel uit. Mijn agency is die van kunstenaar, dat is toch ook iets waard, zo hield ik mezelf voor.

Zo ben ik begonnen.

Zowel het woord als het beeld gaan het samen doen. Samen gaan ze op zoek naar hoe het was..

Schilderijen en teksten van en over de modellen blazen een nieuw leven in vervlogen tijden.

Dubbelzijdig worden de doeken; Op de voorzijde de modellen zoals ze gezien en vastgelegd zijn, allereerst door de moderne meester zelf en vervolgens door mij geyapped. Op achterzijde van het doek zijn de woorden geschreven die ik wist te verzamelen over die modellen

Hieronder vindt u het voorlopige resultaat van het project tot nu toe.



Yapping Balthus' Thérèse dreaming (1938).

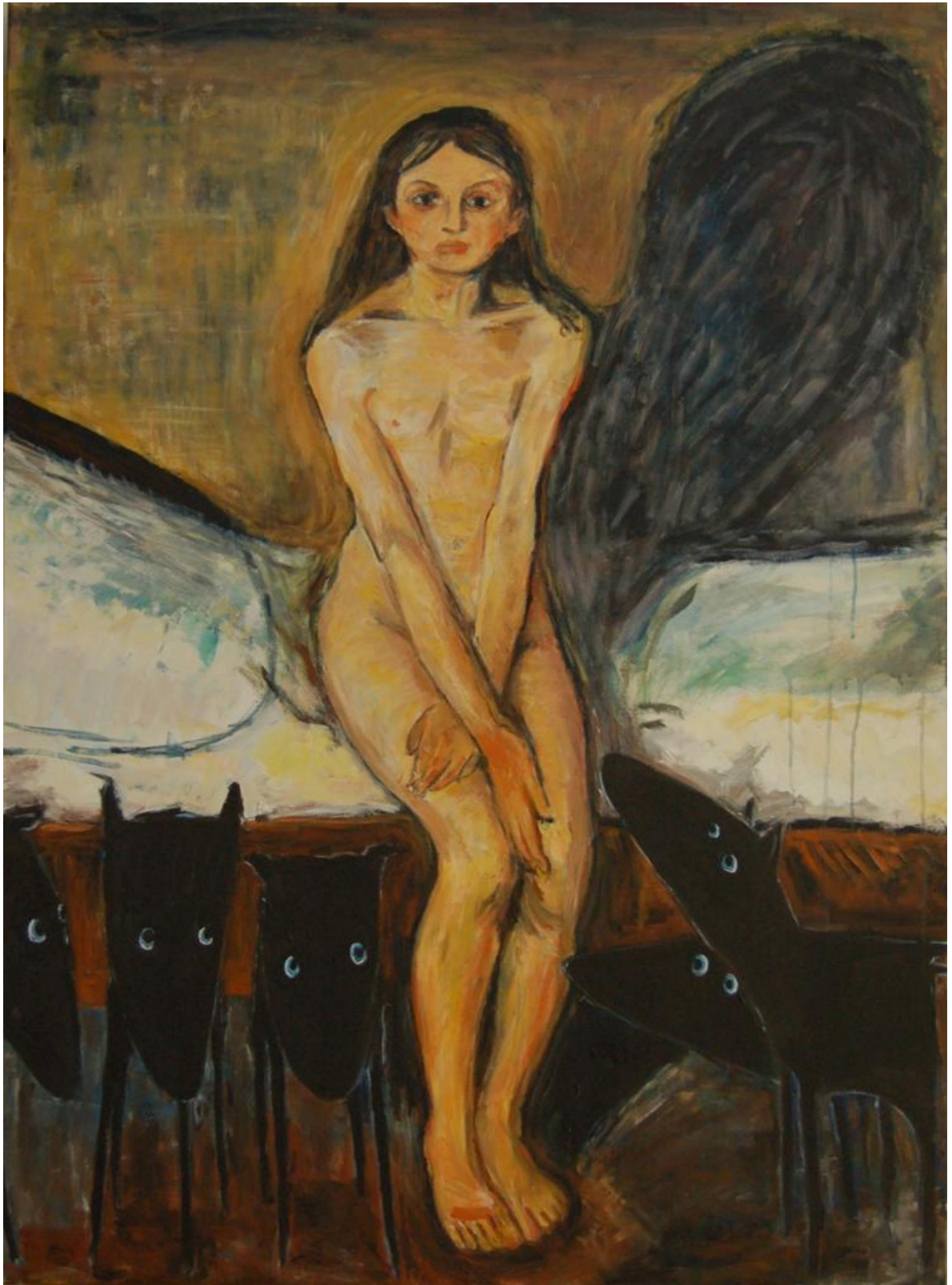
Thérèse

We beginnen met het vermaledijde schilderij van Balthus. Balthus was in het dagelijkse leven directeur van een cultureel instituut en hoefde zich nooit druk te maken over geld. Hij kon dus, in zijn vrije tijd, schilderen wat hij wilde. En dat deed hij ook. In zijn schilderijen zie je daarom vooral katten en jonge meisjes.

Balthus ontmoette Thérèse Blanchard in 1936, een elfjarig buurmeisje van een armlastige familie met veel kinderen. Hij vraagt aan haar ouders of ze voor hem mag poseren in zijn atelier. Dat mag. De volgende drie jaar schildert hij tien portretten van haar. Eerst nog samen met haar broer Hubert, later alleen. Met Thérèse startte Balthus het 'leitmotiv' van zijn verdere oeuvre, van een meisje dat balanceert tussen kind en adolescentie. Natuurlijk werd Balthus met argwaan bekeken; dat moest wel een pedofiel zijn, want sommige schilderijen waren dusdanig seksueel getint, dat er wel iets aan de knikker móest wezen. Maar Balthus claimde een kwaliteit van heiligheid voor zijn "engelen", zoals hij zijn modellen noemde. Ook bij latere navraag door overijverige, op sensatie beluste, journalisten bij ex- modellen (zoals Odile Bagnon hieronder) bleek nooit iets van seksueel misbruik door de schilder. Het lijkt er dus op dat Thérèse redelijk veilig was in zijn bijzijn. Met Thérèse is het toch niet goed afgelopen, zij stierf op 25 jarige leeftijd. Niemand weet waaraan. Behalve Balthus nam blijkbaar niemand de moeite ook maar iets van haar leven vast te leggen.



Yapping Balthus, golden days (1944)



Yapping Munch, puberteit (1895)

Sophie

Dit schilderij, van het puberende naakte meisje maakt je ongemakkelijk. Het is een confrontatie met iets duisters. De duisternis is zelfs expliciet geschilderd en hangt als een donkere wolk naast haar. Hier is iets niet in de haak. Het meisje is ongemakkelijk. En de kijker met haar. Over de identiteit van het model is niets zekers te zeggen. Munch stond er niet om bekend dat hij naar model schilderde. “Ik schilder”, zo beweerde hijzelf, “niet zozeer wat ik zie, maar eerder wat ik zag”. En ook wat hij daarbij voelde. Omdat hier, bij dit meisje, echter nogal wat detaillering te zien zien is, zoals bij het sleutelbeen, denken een aantal specialisten dat Munch toch van een model gebruik heeft gemaakt. Voor mij is het meisje op dit doek zijn zusje Sophie, die op 15 jarige leeftijd aan tuberculose overleed. De donkere dreigende schaduw zou immers ook op de naderende dood kunnen duiden. Munch schilderde immers wat hij eerder zag en voelde? En de dood van je zus, dat vergeet je als 14-jarige jongen nooit, dat blijf je zien, dat blijf je voelen. Hieronder zie je een schilderij van de dood van zijn moeder.



Yapping Munch, dood in de ziekenkamer (1892)



Yapping Kirchner, Marcella(1910)



Yapping Pechstein, Marcella (1910)

Twee schilders, een model.

Op de bank hangend een meisje, moe of verveeld.

Kirchner en Pechstein doen wat ze kunnen.

Marcella en Fränzi

Met een 'Grundlichkeit' zoals alleen de Duitsers kunnen, is jarenlang gezocht naar de twee beroemde kindermodellen van Die Brücke. Over Fränzi is vrij veel bekend; geboren in 1900 kwam ze als 8-jarig model bij de kunstenaarsgroep. Max Pechstein weet het nog precies, hij schrijft in 1946: „**Als wir in Berlin beisammen waren, vereinbarte ich mit Heckel und Kirchner, daß wir zu dritt an den Seen um Moritzburg nahe Dresden arbeiten wollten. ... Wir mußten zwei oder drei Menschen finden, die keine Berufsmodelle waren ... [Der] Hauswart in der Akademie ... wies uns an die Frau eines verstorbenen Artisten und ihre beiden Töchter. Ich legte ihr unser künstlerisches Wollen dar. Sie besuchte uns ... und da sie ein ihr vertrautes Milieu vorfand, war sie damit einverstanden, daß ihre Töchter sich mit uns nach Moritzburg aufmachten.**“

Maar het geheugen blijkt bij velen zo onbetrouwbaar als het weer.

Zo ook bij Max.

Gaat men er eerst nog van uit dat Marcella en Fränzi zusjes zijn, uit later gevonden papieren blijkt Marcella nergens terug te vinden. Fränzi had helemaal geen zus die Marcella heette. Na een zoektocht van vele jaren en nog meer hypothesen over Marcella, komt men tot de opmerkelijke conclusie dat Marcella en Fränzi hoogstwaarschijnlijk één en dezelfde persoon zijn. Gelukkig is er van alles over Fränzi bekend. Bijvoorbeeld dat ze met de kunstenaarsgroep als model mee ging op reisjes naar Moritzburg waar ze met z'n allen als nudisten rondliepen, zwommen, dansten en schilderden. Dat ze het twaalfde kind was van haar ouders die ofwel kleermakers, hoedenmakers en dus geen artiesten waren, zoals Pechstein beweerde en dat iedereen zeer te spreken waren over Fränzis natuurlijke kwaliteiten als kindmodel. Fränzi stopt met model zijn wanneer de kunstenaarsgroep naar Berlijn verhuist in 1911. In 1916 raakt ze ongehuwd zwanger van een buurjongen. Op haar drieëntwintigste raakt ze, wederom ongehuwd, zwanger. Kirchner bezoekt haar in 1926 en schrijft daarover: „**Ich war heute bei Fehrmann ... Die Fränzi hat zwei uneheliche Mädchen ... Fränzi selbst ist sehr trüb und traurig gestimmt durch ihr Pech mit den Kindern. Ihre Jugenderinnerungen an Moritzburg etc. sind auch ihr das Liebste im Leben ... Fränzi möchte gern mit überall sein nur nicht in Dresden bleiben.**“

Fränzi vond dus dat haar beste tijd achter haar lag. En het wordt er voor Fränzi niet beter op; In 1931 trouwt Fränzi met de boekdrukker Alfred, die in de oorlog naar het oostfront vertrekt. Fränzi weet ternauwernood te ontsnappen uit Dresden, terwijl de stad platgebombardeerd wordt maar, haar moeder overleeft het niet. In 1948 komt Alfred eindelijk terug van een Russisch gevangenenkamp, maar hij heeft het wel gezien met Fränzi en hij scheidt nogal abrupt van haar. Fränzi is de laatste jaren ziekelijk en sterft 1950 aan hartfalen. In 1995 wordt eindelijk duidelijk wie Fränzi was en kon haar leven worden ingevuld. Pas in 2012, na een jarenlange zoektocht vol met speculaties, werd de hypothese dat Marcella dezelfde is als Fränzi als de meest waarschijnlijke aangenomen.



Egon Schiele, Fränzi (1910)



Yvonne Modigliani, ALICE (1918)

Beatrice en Jeanne

Met een beetje fantasie lijkt het schilderij ALICE te verwijzen naar twee heftige, goed gedocumenteerde relaties die Modigliani heeft gekend. De eerste was die met Beatrice Hastings (1879-1943). Beatrice hield er van om met pseudoniemen te leven en werken. Haar werkelijke naam was Emily ALICE Haigh. Beatrice was een talentvol schrijfster en dichter van beroep, avontuurlijk van aard, intelligent en goed belezen. Ze stond bekend om haar sterke meningen en ze had geen enkele moeite om de mannen om haar vinger te winden. Het aantal veroveringen stond gekerfd op een poot van haar bed, zo beweerde ze zelf. Na het uitbreken van WO I verhuisde Hastings naar Parijs om er als columniste te werken voor het tijdschrift *The New Age*. Ze werd daar al snel opgenomen in de kringen van kunstenaars en bohemiens, die zich ophielden in de wijk Montparnasse. In juni 1914 leerde ze daar Modigliani kennen. Al snel deelden beiden bed en appartement en twee jaar lang zouden ze een intensieve liefdesrelatie hebben. In deze periode zat ze ook meermaals voor Modigliani model, voor zover bekend voor veertien portretten. De relatie was goed voor veel roddel en achterklap. Aanleiding waren de enorme ruzies 'en public' en het veelvuldig gebruik van drank en drugs. Beatrice was woedend toen ze plaats moest maken voor Modigliani's nieuwe liefde, Jeanne. Beatrice bleef daarna een avontuurlijk leven leiden met veel affaires en verre reizen. Ze schreef haar beste werk in het tijdschrift *New Age* onder het pseudoniem Alice Morning. Toch bleef het echte literaire succes uit en ze verbitterde omdat ze niet de waardering kreeg waarvan ze vond dat ze recht op had. Op 64 jarige leeftijd, ze had net gehoord dat ze aan kanker leed, pleegde ze zelfmoord. Men vond haar in een appartement vol gas, naast haar lag haar huisdier, een muis.

Zoals gezegd moest Beatrice ergens in 1916 plaats maken voor Jeanne Hébuterne, een 19-jarige schoonheid uit een zwaar katholieke familie. Sterk tegen de wens van de familie trok Jeanne al snel in bij Modigliani. Jeanne deed alles voor Modigliani (ze zag voornamelijk veel door de vingers). Er was sprake van een geval van 'echte liefde', voor zover dat mogelijke is in een relatie met een alcoholistische junkie als Modigliani. In 1918 raakte Jeanne zwanger. Ondertussen werd de oorlog steeds heftiger voelbaar in Parijs en in ruil voor wat schilderijen hielp de kunsthandelaar Léopold Zborowski de twee tijdelijk te verhuizen naar de Provence. Daar, in Nice, beviel Jeanne in november van een dochter. In de lente van 1919 trok het gezinnetje weer naar Parijs, waar Jeanne in de zomer weer zwanger raakte. Modigliani werd echter steeds zieker, zijn tuberculose gekoppeld aan zijn drank en drugsmisbruik eiste zijn tol. Na een kort ziekbed werd hij 22 januari, nadat hij in coma raakte, naar het ziekenhuis gebracht. Twee dagen later stierf hij.

Jeanne, inmiddels 8 maanden zwanger, was bij haar ouders ingetrokken nadat Modigliani in het ziekenhuis opgenomen was. Zij had echter nog het volste vertrouwen in zijn herstel. Toen ze hoorde dat Modigliani yoch gestorven was, werd ze gek van verdriet en sprong ze uit het raam van de vijfde etage van haar ouderlijke huis. Zowel Jeanne als haar ongeboren kind overleefde de klap niet. Na jaren getouwtrek tussen de beide families werd Jeanne uiteindelijk alsnog herbegraven en bijgelegd in het graf met Modigliani.

Maar wie is ALICE?

Waarom nu dit schilderij bij zowel Beatrice als Jeanne gedacht? Beatrice was toen immers al bijna veertig, dus te oud om hier afgebeeld te kunnen zijn, en Jeanne was hoog zwanger ten tijde van dit werk. Maar Beatrice synoniem was Alice en dat staat nu eenmaal prominent op het doek geschreven. Het katholieke kruisje op de jurk van het model kan gelezen worden als een verwijzing naar Jeanne, die immers uit een streng katholiek nest kwam. Tel daar bij op dat ook de portretfoto gemaakt van Jeanne, sprekend lijkt op dit portret, eigenlijk lijkt het veel meer op haar dan de portretten die Modigliani daadwerkelijk Jeanne maakte.

Maar het is dus allemaal niets van dit alles.

Uiteindelijk is het portret met de naam ALICE hoogstwaarschijnlijk gewoon een portret van een meisje uit de Provence. Modigliani schilderde in 1918, terwijl hij daar samen met Jeanne verbleef, vooral jongere meisjes zo van de straat. Het echte model van ALICE zal daarom, behalve haar naam, voor ons voor altijd onbekend blijven. Net als het meisje hieronder.



Yapping Modigliani, meisje in blauw, (1918)



Yapping Modigliani, Jeanne Hébuterne (1919)



Ypping Altink, koopvrouw op landweg (1925)

ALIBI

Deze hardwerkende, zwaarsjouwende koopvrouw “ut Grunningen” is bij Altink niet meer dan een reusachtig alibi om ruimte te scheppen, zo beweren de specialisten.

Natuurlijk moet ze zo afgebeeld ook emotie op roepen..

Een snelle schets en daarna is zij vergeten.

Slechts het geploeter blijft

Geploeter in groen.

Haar harde werk wordt vastgelegd.

Onbekend gebleven universeel gemaakt;

Soldier on !



Yapping Berthe Morisot, Psyche)(1876)

Berthe

'Niemand vertegenwoordigt het impressionisme met meer talent en met meer autoriteit dan Berthe Morisot'

Gustave Geffroy

Bij het schilderij Psyche lijkt het mij van minder belang wie het model is. Hoogst waarschijnlijk was het de zus van de schilder. Van meer belang lijkt mij hier de aandacht te vestigen op de kunstenaar die als vrouw een hele stoere plek inneemt in de wereld van de kunst in die tijd.

Berthe Morisot (1841-1895) kwam uit de gegoede burgerij en zoals destijds gebruikelijk was in deze kringen, kregen meisjes een gedegen culturele opvoeding. Dat maakte ze extra aantrekkelijk op de huwelijksmarkt. Berthe, maar ook haar twee zussen, bleken uitzonderlijk getalenteerd, vooral in tekenen en schilderen. Iedereen uit het betere burgermilieu kende de aantrekkelijke zussen Morisot. In 1868 lukte het Manet de zusjes Morisot te ontmoeten en hij was meteen onder de indruk van onder andere de schilderkunst van Berthe. Hij vroeg haar of zij zijn leerlinge wilde worden, maar Berthe weigerde. Er was geen enkele noodzaak om leerlinge te worden van een kunstenaar wiens werken overwegend werden afgewezen. Bovendien werden haar werken niet alleen toegelaten in de Salon, zij werden ook verkocht.

Dat impressionistische schilderijen van vrouwelijke kunstenaars wel werden toegelaten in de Salon en die van mannelijke kunstenaars niet, lijkt op het eerste gezicht misschien heel vreemd. Maar in de 19e eeuw zag men het impressionisme als een vrouwelijke manier van schilderen, omdat het schetsmatig was en niet volgens de principes van de academie was geschilderd. Vrouwen mochten niet studeren aan de Académie des Beaux-Arts waardoor zij ook niet geleerd hadden hoe ze een schilderij behoorlijk konden afmaken. Het schetsmatige werk van vrouwelijke kunstenaars bevestigde hun onkunde in de ogen van de academici en daarom was een veel gebezigde uitspraak ***L'Impressionisme est féminine....***

Anders dan haar twee zussen, stopte Berthe niet met schilderen toen ze trouwde. Haar man Eugene Manet (de broer van) steunde haar daarin. Later werd haar dochter haar belangrijkste model. Ze schilderde meer dan 350 schilderijen tijdens haar 18 jarige huwelijk..



J. M. W. Turner, meisje in rode kimono (1895)

Geesje

Gezina Kwak werd in 1877 geboren op de Westzijde 534bis te Zaandam.

Ze verhuisde in 1893 op zestienjarige leeftijd met haar oudere zus Anna naar Amsterdam. Geesje was naaister of hoeden verkoopster. De beide zusters liepen in de Jordaan de kunstschilder Breitner tegen het lijf. Breitner was altijd op zoek naar modellen. Zeker nu hij juist hersteld was van een ooginfectie. Hij had ook net een nieuw atelier betrokken aan de Lauriergracht. Breitner had er dus zin in. Het jaar daarvoor had hij in Den Haag een tentoonstelling van Japanse prentkunst bezocht en daar was hij zo van onder de indruk geweest dat hij meteen een boel Japanse kimono's en een flinke hoeveelheid kamerschermen had aangeschaft. In deze entourage liet hij de zusters in 1893 poseren. Geesje werd al snel zijn belangrijkste model. Ze liep rond in het atelier en Breitner maakte foto's en schetsen van haar. Zo ontstond de serie schilderijen van Geesje in kimono, waarvan *Meisje in witte kimono* en *Meisje in rode kimono* het bekendste zijn. Erg lang heeft Geesje niet voor Breitner geposeerd. In 1895 emigreerde zij met haar jongere zus Niesje naar Zuid-Afrika. Daar overleed zij in 1899 aan tuberculose. Zij werd slechts 22 jaar oud.

Geesje kreeg voor haar werk betaald en de verhouding tussen haar en Breitner schijnt strikt zakelijk te zijn geweest. Breitner hield in een bewaard gebleven aantekenboekje nauwgezet bij, wanneer en hoelang zij voor hem geposeerd had en welk bedrag hij haar daarvoor had gegeven.



Yapping Breitner, meisje in witte kimono(1895)



Yapping Léger, vrouw met kat (1955)

Mechanique

Léger was vooral geïnteresseerd in machines, zo lijkt het. Een echte avant-garde man, een modernist pur sang en ook nog een communist die geloofde in een goede afloop.

Hij hield van blinkende draaiende machines en van oorlog, vooral de blinkende lopen van machinegeweren konden hem in vervoering brengen. Oorlog als een ultiem gevecht tussen machines, dat fascineerde Léger mateloos. (Niemand, ook Léger niet, komt onaangetast uit de loopgraven). Maar wat doen die relaxed liggende of soms zittende vrouwen dan in die mechanische wereld van hem? Ze lezen rustig een boek, de kat spint er gezellig bij, ze eten gezamenlijk een hapje... Ze lijken weinig last te hebben van al die mechaniek. Wellicht omdat ze zelf onderdeel vormen van die mechanische wereld? In Léger lijkt geen plaats voor een levende chaotische wereld. Bij hem is eerder het rationele, goed geordend idee van belang. Alleen daar ligt de perfectie van het modernisme. De mechanisering van de wereld, de machine als perfect model. Toch blijft de vraag bestaan; "Vormen deze relaxte vrouwen nu de anti-these van deze hyperrationele mechanische wereld, of leven ze er in een perfecte harmonie mee?"



Yapping léger,drie vrouwen (1921)



Yapping Hopper, hotelkamer (1931)

Josephine

Josephine werd op 41-jarige leeftijd de vrouw van Edward Hopper. Hij was een jaar ouder. Vanaf die tijd heeft Josephine model gestaan voor al de anonieme vrouwen op Hoppers schilderijen. Hij maakte slechts één schilderij met haar als onderwerp (Jo, 1936). Voor Josephine Hopper trouwde was ze een redelijk succesvol avant-gardistische kunstenares. Hopper zag zichzelf toen eerder als een illustrator. Binnen een paar jaar na het huwelijk was Josephines carrière voorbij en was Edward op weg een succesvol kunstenaar te worden.

Het huwelijk was geen feestje. Knallende ruzies en vechtpartijen tussen de twee waren aan de orde van de dag. Toch waren ze naar buiten toe een goed team. Hopper heeft nogal wat aan Josephine te danken. Ze was in de zomers steeds aan het schetsen en aquarelleren, Hopper begon daarom hier ook maar mee. Vaak keek hij lange tijd naar wat Jo aan het doen was, totdat hij geïnspireerd zelf aan de gang ging. Een aantal aquarellen van Jo heeft Hopper uitgewerkt tot olieschilderijen en Jo hielp hem dikwijls aan de titels van zijn werk. Josephine hield uitgebreide dagboeken bij van Hoppers en haar werk maar ook van de relatie en het onhebbelijke karakter van haar man. En vooral dat laatste loog er niet om; zo was hij zeer jaloers en erg competitief wanneer ze samen werkten, hij hield nooit op haar te kleineren en voor schut te zetten, hij sloeg haar en , zo staat er te lezen in haar dagboeken, en verkrachtte hij haar meerdere malen op nogal gewelddadige wijze.

Toch bleven ze, vreemd genoeg, tot het bittere eind bij elkaar. Na meer dan veertig jaar miserabel huwelijk schreef Josephine in ene jaar dat ze Hopper overleefde toch nog: "What was perfection together is a heart break alone." Josephine stierf op haar 85-ste levensjaar.



Yapping Hopper, Automat (1927)



Yapping Hammershøi, vrouw in kamer (voor 1898)

Ida

In 1891 trouwde Hammershøi met Ida Ilsted, de zuster van zijn vriend en collega-kunstschilder Peter Ilsted. In 1898, na zijn eerste successen, betrok hij met haar een ruim appartement op de eerste verdieping van een zeventiende-eeuws huis aan de Strandgade 30 te Kopenhagen.

Op het eerste gezicht lijkt zijn vrouw Ida het beste meubelstuk in veel van zijn interieurschilderingen te zijn maar als je langer kijkt dan zie je hoe hij naar licht en ruimte kijkt en haar daarin alle ruimte geeft. Hij schilderde zijn vrouw vaak en steeds in het huis aan de Strandgate. Vaak staat Ida met de rug naar ons toe. In een aantal schilderijen waar Ida ons aankijkt ziet ze eruit alsof ze een gekwelde ziel heeft. En misschien, zo gaan de speculaties, was ze dat ook gewoon. Ze was, volgens die zelfde verhalen, niet erg uitgaand. Ida zat het liefst binnen, in haar huis. Op een of andere wijze schildert Hammershøi haar ook zo; van de wereld en in zichzelf gekeerd.

Hoewel dit schilderij gedateerd wordt op 1898, is niet altijd even duidelijk wanneer Hammershøi Ida precies op welk schilderij heeft gezet. De bronnen zijn, in ieder geval op internet, niet altijd eenduidig. Als datum voor een aantal schilderijen wordt simpelweg "Voor 1916" geschreven.

1916 is het jaar dat Hammershøi overleed.

Ida stierf veertig jaar later in 1956, ze werd negentig jaar.



Yapping Beckmann, Quappi (1934/37)

Quappi

Beckmann trouwde in 1925 Mathilde von Kaulbach, haar bijnaam was 'Quappi' (afgeleid van het de gelijkenis van haar naam met het Duitse woord *Kaulquappe*, oftewel 'kikkervisje').

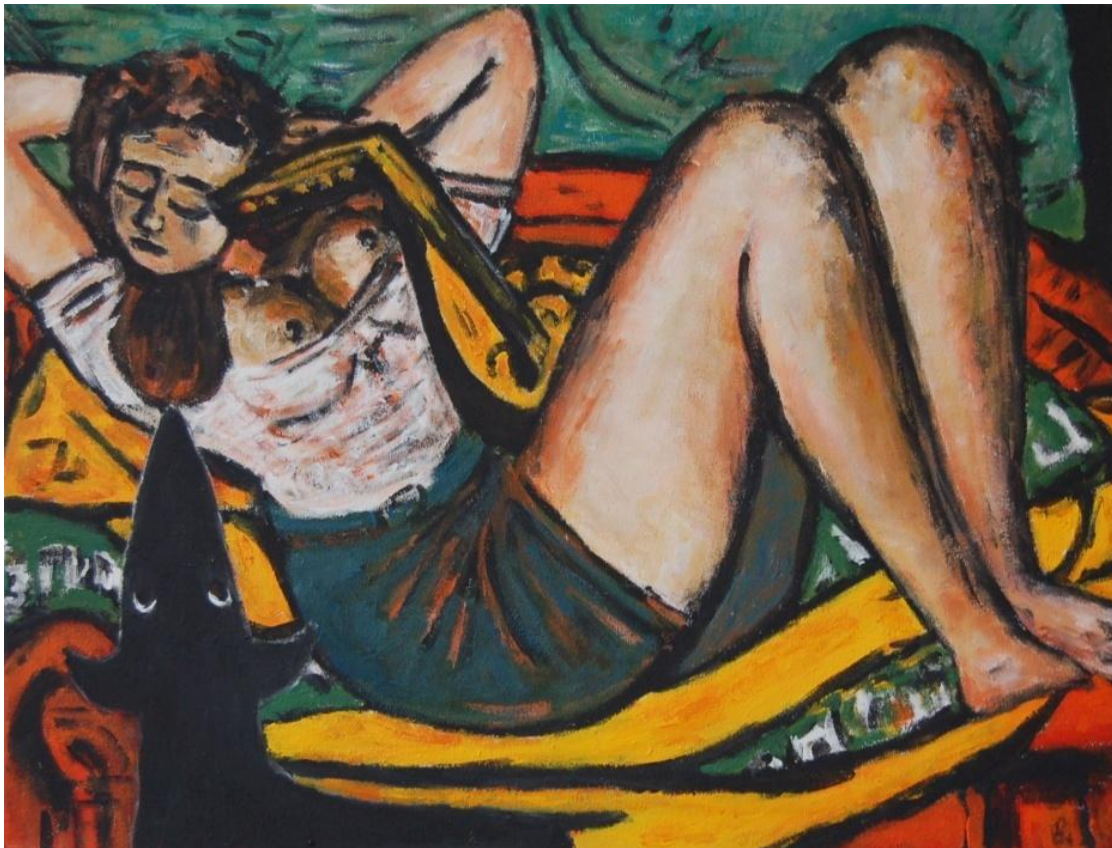
Beckmann leefde al sinds 1915 gescheiden van zijn vrouw Minna, maar de officiële scheidingspapieren werden pas getekend in 1925. Hij kende Quappi toen al een jaar. Ze was de dochter van de schilder August Friedrich von Kaulbach, en twintig jaar jonger dan hem. Quappi was een zangeres, maar na haar trouwen gaf ze haar carrière op en stopte al haar energie in het ondersteunen van Beckmanns carrière. Ze bleek vaak cruciaal in het cultiveren van allerlei contacten met verzamelaars en handelaren.

Beckmann schilderde talrijke portretten van Quappi, in allerlei verschillende gedaante verscheen ze op het doek, als gastvrouw, als klassiek naakt, vermomd als Pierrette of als acrobaat.

In dit schilderij schildert Beckmann zijn grote liefde en echtgenote optredend met een banjo.

Quappi was echter een getraind violiste en heeft nooit de banjo gespeeld. Beckmann stond bekend als een groot Jazz-liefhebber en er zijn mensen die beweren dat Quappi daarom met een banjo is afgebeeld. Dat hierdoor niemand Quappi in dit werk zou kunnen herkennen was Beckmann ook duidelijk en precies daarom gaf hij het werk haar naam. De eerste versie van dit werk is gemaakt in Berlijn in 1934, maar het schilderij werd opnieuw bewerkt in Amsterdam in 1937.

In 1983 schreef Quappi haar memoires, "my life with Max Beckmann", Beckmann was toen al 33 jaar dood. De dag voor hij stierf schreef Beckmann slechts; "Quappi is boos." Maar de twee waren heel hun gezamenlijke leven onafscheidelijk. "He completely indulged me", schreef Quappi over Max.



Yapping Beckmann, vrouw met mandoline (1950)



Yvonne Matisse, decoratief figuur met ornamenten achtergrond (1925)

Henriette

“Mijn modellen zijn nooit gewoon een extraatje in een interieur”, beweerde Henri Matisse ooit, “ze zijn het belangrijkste thema in mijn werk.”

In *de* periode van 1920 tot 1927 was Henriette Darricarrère het belangrijkste model van Matisse. Lang en donkerharig viel Henriette Matisse op terwijl ze optrad als een ballerina in een filmstudio in Nice. Ze was toen 19. Aangetrokken door haar dansereslijf, vroeg Matisse haar voor hem te poseren. Er ontstond al snel een goede relatie. Henriette stond ook op goede voet met Matisses dochter, Marguerite en zijn vrouw, Amélie. Ze werd feitelijk gezien als een deel van de familie.

Ze werkte soms wel zes dagen in de week tien uur per dag. Hoewel ze nogal schuchter was, poseerde ze vaak gekleed als odalisk, een haremmeisje. Henriette speelde piano en viool, ze trad op, maar stopte hier mee vanwege heftige plankenkoord.

Matisse onderwees haar vervolgens in het schilderen en moedigde haar ook aan, daar in door te gaan. Volgens de verhalen vergaf Matisse haar nooit, toen ze nogal abrupt het Matisse huishouden verliet om te trouwen...



Yapping Matisse, Tabac Royal, Monique (1943)

Monique

In 1941 reageerde Monique Bourgeois, een leerling verpleegster, op een advertentie van Matisse waarin hij vroeg om een “jonge en knappe nachtzuster.” Matisse, begin 70, was net geopereerd aan darmkanker en kon wel wat hulp gebruiken. Ze konden het blijkbaar samen goed vinden en toen haar werk als verpleegster er opzat, vroeg hij haar om te komen poseren. Monique die nooit anders gehoord had dan dat ze een lelijkerd was, voelde zich vereerd en hoewel ze na het eerste schilderij van haar niet echt blij was met het resultaat, bleef ze poseren.

Het was een enorme shock voor Matisse toen Monique in 1946 vertelde dat ze had besloten het klooster in te gaan. Matisse, als overtuigd seculier, gruwde van het idee dat zijn model Monique veranderde in de non, ‘zuster Jacques-Marie’. In briefwisselingen daarover kon het er heftig aan toe gaan.

Maar het kan verkeren, de nonnen hadden een opvangtehuis wat nodig opgeknapt moest worden en zuster Jacque-Marie liet Matisse een schets van haar hand zien van de verbouwing die ze voor het tehuis in gedachte had. Matisse was meteen geïnteresseerd en begon een vijfjarige intensieve samenwerking met de non, met als resultaat de nu beroemde rozenkrans kapel in Vence.



Yapping Matisse, vrouw in paarse jas(1937)

Lydia

Lydia Delectorskaya, Matisse's model voor onder andere 'vrouw in paarse jas' en ook zijn assistente in zijn laatste jaren, was een Russische uit Siberië. Ze was gevlucht uit Rusland tijdens de 1917 revolutie. Volgens eigen zeggen was ze geheel anders dan alle andere modellen met hun donkere ogen, zwarte haren en olijfkleurige tint.

Zij had lang goudblond haar, blauwe ogen en een lichte huid en dat was precies waarom Matisse haar zo beviel. "Het uiterlijk van een ijsprinses", zo refereerde Matisse aan haar. Toen Matisse haar ontmoette in Nice, was Lydia blut. Ze telde 25 jaar en Matisse, toen 65, was al een zeer bekend kunstenaar. Hij was aardig voor haar en vroeg haar, volgens Lydia zeggen, nooit naakt te poseren, waar ze zo vertelde ze steeds, hem voor respecteerde. Gedurende een kortstondige ruzie met de vrouw van Matisse, waarbij ze werd beschuldigd dat ze het met Matisse deed, werd ze ontslagen als model. Maar toen zijn vrouw Matisse kort daarna alsnog verliet, omdat ze niet wilde geloven dat haar man geen affaire had met haar, huurde Matisse Lydia meteen weer in. Deze keer als atelierassistente.



Yapping Picasso, Les Demoiselles D'Avignon (1907)

Fernande, Olga, Marie-Thérèse, Dora, Françoise en Jacqueline

Dat de verhalen over de modellen van Picasso de moeite waard zijn, daar leidt geen twijfel aan.

Maar in het bestek van dit boekje kan ik niet alle modellen van Picasso behandelen, ik kies voor een selectie van zes. Sommige experts menen dat deze zes de belangrijkste modellen van een enorme reeks waren. En zelfs deze zes krijgen hier slechts een paar karige regels. Het is niet anders.

Fernande Oliver Picasso's eerste grote liefde, viel samen met zijn periode van analytisch kubisme. Ze was schildersmodel en dochter van een ongetrouwde moeder. Haar echte naam was Amélie Lang. De relatie duurde van 1904 tot 1912. Ze zou nog model hebben gestaan voor Les Femmes d'Alger.

Olga Khokholva Picasso leerde Olga in 1917 kennen tijdens de première van het ballet 'Parade' van Sergei Diaghilev, Erik Satie en Jean Cocteau. Door het ballet raakte Picasso meer geïnteresseerd in de klassieken en ging ook in een stijl schilderen, die daaraan deed denken, ook al bleef hij er zijn zeer persoonlijke stempel op drukken. Door Olga werd hij ook in wat hogere kringen geïntroduceerd. Vanaf 1927 kwam het huwelijk echter in een impasse en in 1935 zou het paar uit elkaar gaan. Het was Picasso, die echter nooit officieel wilde scheiden omdat volgens de Franse wet zijn ex-vrouw recht had op de helft van zijn bezittingen. Olga stierf in 1955 aan kanker.

Marie-Thérèse Walter was slechts zeventien jaar toen ze Picasso ontmoette. Ze kregen een geheime relatie, waarbij Walter vanaf 1930 zelfs in dezelfde straat als het echtpaar ging wonen. In 1935, toen Olga erachter kwam dat Picasso een liefje had, dat ook nog zwanger van hem was, verliet ze hem onmiddellijk. In de tijd dat hij omging met Walter, experimenteerde Picasso veel met andere kunstmedia. Hij dichtte bijvoorbeeld veel, in een surrealistische stijl. Walter werd, vooral door Dora Maar, geleidelijk weggewerkt. Ze pleegde in 1977 zelfmoord. Ze werd in haar garage, bungelend aan een touw gevonden.

Dora Maar werd geboren als Henriette Theodora Marković binnen een Joodse familie. Toen Picasso haar in 1936 leerde kennen, genoot ze al bekendheid als fotografe. Daarnaast schilderde ze. Ze ontmoette Picasso in januari 1936 op een terras van het café 'Les Deux Magots'. Zij inspireerde hem bij het maken van vele portretten en schilderijen waar ze model voor stond. Ook documenteerde ze "the making of" Guernica. Na de scheiding kreeg Dora eerst therapie van Lacan en verdween daarna in het klooster. "Na Picasso was er alleen God nog", verklaarde ze.

Françoise Gilot Begin 1944 werd de éénnentwintigjarige Françoise de vrouw in het leven van Picasso. Die was toen 61. Samen kregen ze twee kinderen, Claude en Paloma. In 1960 kregen beide kinderen na jarenlange strijd van de moeder de achternaam van de vader. . Op dat moment was Gilot al zeven jaar weg bij Picasso. Ze had er blijkbaar geen zin meer in. Ze schreef haar memoires, "My life with Picasso", waar Picasso woedend over was. Ze hertrouwde in 1964 in de VS met Luc Simon. Ze leeft nog steeds. Ook zij schildert en schrijft boeken.

Jacqueline Roque was eerder getrouwd geweest en had een dochter uit dat huwelijk. Toen Picasso haar leerde kennen was ze verkoopster in een keramiekwerkplaats in Vallauris, die voor Picasso zijn keramiek vervaardigde. Ze trouwden in 1961. Van Jacqueline maakte Picasso honderden portretten, alleen al in 1962 waren dat er 160. Hun relatie duurde tot de dood van de schilder op 8 april 1973. Daarna had Jacqueline een jarenlange juridische strijd met Picasso's kinderen om het legaat, wat eindigde in de oprichting van het Picasso-museum. Jacqueline Roque pleegde in 1986 in Mougins zelfmoord.



Yapping Ramos, *senorita Rio* (1964)

Ritta

Ritta was ooit een hollywood actrice en een voormalig stuntvrouw. Maar toen haar verloofde Bill omkwam tijdens de aanval op Pearl Harbor, besloot ze om een geheim agente te worden om zo andere Amerikaanse soldaten te redden van een zelfde lot. Ze zette haar eigen zelfmoord in scene in Rio de Janeiro terwijl ze de premiere van haar eigen nieuwe film *Lady dances no more* bijwoonde. Onder de codenaam Senora Rio groeide ze uit tot “de koningin der spionnen” terwijl ze streed tegen de vijandelijke agenten door heel Zuid Amerika.

Senorita Rio was een getrainde danseres, zangeres en actrice. Ze kon stemmen zeer overtuigend imiteren. Ze was een echte vechtjas en enorm atletisch, in staat om moeiteloos de meest ongelooflijke bravourstukke uit te voeren (van duiken van de rand van een oceaanschip tot iemand vangen terwijl ze aan een trapeze hing). Ze was een expert in vechten, getraind in Jiu-Jitsu en schermen. Ze was een geoefende schutter of het nu een pistool of machinegeweer betrof. Met het grootste gemak schoot ze de het wapen van de ander uit de hand. Meestal had ze wel ergens een pistool verborgen, net als de juiste gereedschappen om te kunnen ontsnappen. Het is zeer aannemelijk dat ze zowel Engels, Portugees en mogelijk ook Spaans en Duits vloeiend sprak. Kortom, Seniorita Rio was een superheld.



Yapping toulouse lautrec circus Fernando, paardrijdster (1888)

Suzanne

Voor de amazone heeft waarschijnlijk Suzanne Valadon model gestaan. Valadon maakte op haar vijftiende haar debuut in het circus als trapezewerkster. Door een val echter moest ze een jaar later haar carrière alweer staken en begon ze als model te werken.. *Au Cirque Fernando: l'écuyère* zou gezien kunnen worden als een soort eerbetoon aan Valadons eerdere circusleven, maar de vraag is of het zo bedoeld is. De figuren lijken immers eerder 'types' dan personages. Het totaalbeeld is duidelijk belangrijker dan de afgebeelde artiesten.

Suzanne Valadon, geboren 1865, was het kind van een ongehuwde wasvrouw. In 1870 was haar moeder naar Parijs getrokken en zij vestigde zich in Montmartre. Op haar achttiende werd zij zelf ongehuwd moeder van zoon Maurice, die later kunstschilder werd.

Na het mislukte circusavontuur werd Suzanne Valadon zoals gezegd schildersmodel. Zo leerde ze kunstenaars kennen en werd ze de minnares van Puvis de Chavannes en Pierre-Auguste Renoir. Niet tevreden met deze geringe positie begon ze zelf te schilderen en ze werd door kunstenaars als Henri de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas en Renoir aangemoedigd en onderwezen.

In 1894 exposeerde ze voor het eerst op de Parijse salon, voornamelijk met portretten, waaronder een portret van Erik Satie. Ook met deze componist had zij een kortstondige verhouding.

In 1896 trouwde Valadon met de welgestelde aandelenhandelaar *Paul Mousis*. Maar ze raakte uitgekeken op haar saaie verwende leven en in 1909 liet ze hem in de steek voor de jonge schilder *André Utter*. Ze trouwde met hem in 1914, maar ook dit huwelijk hield uiteindelijk geen stand.

Suzanne Valadon ligt begraven op Cimetière de Saint-Ouen in Parijs. Op haar begrafenis in 1938 waren vele beroemdheden aanwezig, onder wie André Derain, Pablo Picasso, en Georges Braque.



J.M.W. Turner, Hylas en de nimfen (1896)

Muriel

De nimfen in dit werk lijken sterk op elkaar, Eigenlijk tonen bijna al de vrouwen die Waterhouse überhaupt schilderde een gelijkenis. Toch maakte Waterhouse gebruik van veel verschillende modellen. Van familieden (Jessie en Esther) en vrienden (Gwendoline) tot professionele kunstenaarsmodellen (Alice en Ethel). Maar omdat Waterhouse al zijn modellen een eigen ideaalbeeld meegaf, blijft het moeilijk te weten wie bijvoorbeeld model stonden voor de nimfen. Toch kunnen we er van uitgaan dat Muriel hoogstwaarschijnlijk model heeft gestaan voor minstens een van de nimfen. Vanaf 1893 tot 1905 is zij zijn favouriete model. Muriel Foster was een beroemd zangers, ze trad op samen met haar tweelingzus Hilda, Het is niet duidelijk of ook Hilda model stond voor Waterhouse.

Over Muriel schreef een vooraanstaand criticus; "Haar stem is een van de mooiste van haar tijd." Nadat haar zus trouwde, en zich zoals dat toen hoorde terugtrok achter de burgerlijke deuren, begon Muriel aan een zeer succesvolle solocarriere. Ze trad als een contra alt in oratoria op en trok door heel Europa, Rusland en de Verenigde staten. Ze trouwde in 1906 met Ludovic Goetz maar bleef ook daarna gewoon optreden. En zowel haar man als Mariel droegen de naam Foster. Ze stierf in 1937, ze was 60.

Naschrift

Tot zover het onderzoek. En zoals bij elk onderzoek kan er maar een conclusie zijn; meer onderzoek is gewenst. Tenminste, in de wetenschap werkt dat zo. Maar ik wil benadrukken dat het mij, steeds weer, slechts om singulier onderzoek te doen is. Ieder schilderij, ieder verhaal wil ik in eerste instantie puur en alleen op zichzelf beschouwen. Het gaat mij om het individuele verhaal zo beschrijvend mogelijk weer te geven en daarbij dus zo weinig mogelijk waardeoordelen te plakken. De verschillende individuele verhalen achter de schilderijen leiden bijna automatisch tot de al te menselijke behoefte om te gaan categoriseren en te algemeniseren. Daarvoor worden dan vragen geformuleerd, en die kunnen alle kanten op gaan. Vragen over leeftijd bijvoorbeeld; is het model kind of volwassen, en over wat voor soort van relaties spreken we, maar ook de lengte van de relaties, de hoeveelheid relaties, enz. Kortom, er is van alles te bedenken. Met die vragen in de hand kunnen we gaan tellen. En na het tellen hebben we, voor je het weet categorieën, en vervolgens waarderingen, conclusies, nieuwe verhalen...

Maar daar wil ik me, hier en nu nog helemaal niet mee bezig houden. Ik wil hier geen conclusies formuleren. Ik wil het zoeken zo lang mogelijk open houden. Dat maakt het proces juist leuk en interessant. Ik schilder en zoek daarom nog een tijd door, zonder al te veel dwingende structuren.

Rotterdam, januari 2018



