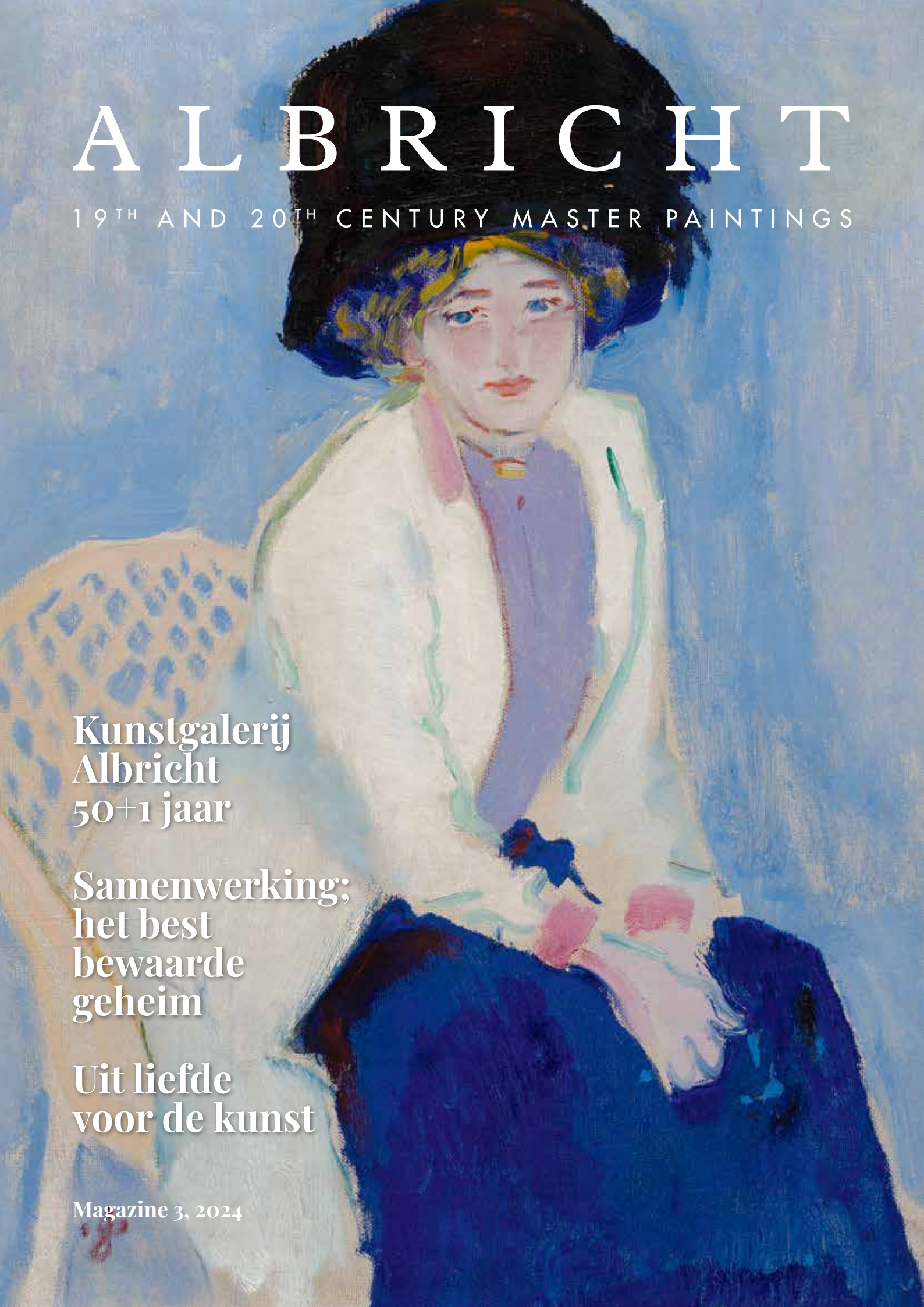
ALBRICHT

19TH AND 20TH CENTURY MASTER PAINTINGS



Kunstgalerij Albricht 50+1 jaar

Samenwerking; het best bewaarde geheim

Uit liefde voor de kunst

Magazine 3, 2024

Kunstgalerij Albricht viert 50+1-jarig bestaan met unieke collectie

1973 was het jaar dat mijn vader Peter Albricht begon als kunsthandelaar. Goede reden om dat groots te vieren in 2023. Dat voelde echter niet goed omdat mijn moeder Yvonne dat jaar overleed. De viering van ons vijftigjarig bestaan hebben we daarom uit piëteit een jaar uitgesteld, vooral omdat zij als een stille kracht vele decennia een belangrijke rol heeft gespeeld binnen Kunstgalerij Albricht. Meestal achter de schermen, maar niet minder betrokken en onmisbaar. Vandaar dus dit jaar onze 50+1e verjaardag die we graag samen met u vieren. Vanzelfsprekend opgeluisterd met een collectie schilderijen die kenners inmiddels als buitengewoon sterk hebben omschreven. Ondanks het verlies van mijn moeder hebben wij kunstzinnig een heel goed jaar achter de rug. Met tal van hoogtepunten die u kunt bewonderen in onze kunstgalerij in Oosterbeek. Of tijdens de kunstbeurs TEFAF in Maastricht, waar wij vanaf het vroege begin, nu bijna éénenveertig jaar geleden, aanwezig zijn.
Verzamelaars zullen blij verrast zijn met prachtige, museale werken van Jan Sluijters, Leo Gestel, Kees van Dongen, Isaac Israels en George Breitner, en dit jaar ook een paar mooie schilderijen van Karel Appel. Tevens siert een groot klassiek werk van Mesdag de wand van onze stand. Schilderijen die soms decennia lang niet op de markt zijn geweest, dus ik verwacht daar grote belangstelling voor. Zeker ook voor de bijzondere Jan Toorop, een gepointilleerd werk gedateerd 1910 uit zijn Domburgse periode. Beslist een van de topstukken van ons jubileumjaar en een eyecatcher op TEFAF.
Tot slot zou ik graag mijn dankbaarheid met u willen delen dat ik als opvolger van mijn vader dit werk mag doen. De kunsthandel is een niche waarin vertrouwen en een persoonlijke band het familiebedrijf typeren. De voortzetting daarvan voelt als een eer, zeker ook omdat het goed gaat. Voor mij staat de connectie en het contact met relaties bovenaan. Los van het spectaculaire gevoel van de vondst van een bijzonder schilderij. Daarom heet ik u hartelijk welkom in onze stand op TEFAF, op de PAN en in onze Kunstgalerij in Oosterbeek.

Bob Albricht

COVER: J.C.B. (JAN) SLUIJTERS (1881 's-Hertogenbosch - 1957 Amsterdam) Portret van Greet met hoed, olieverf/doek: 50 x 40 cm, 1909 (ca)
COVER BINNENZIJDE: J. (JOZEF) ISRAELS (1824 Groningen - 1911 Den Haag) La Lettre, olieverf/doek: 96,5 x 68,5 cm, 1880 (ca)

Uit liefde voor de kunst

50 jaar Kunstgalerij Albricht

Vorig jaar was het een halve eeuw geleden dat Kunstgalerij Albricht werd opgericht door Peter Albricht, de vader van de huidige eigenaar Bob. Inmiddels staat deze al meer dan vijfentwintig jaar aan het hoofd van de zaak. In een gesprek met Jan Torringa haalt hij herinneringen op.

Tekst Jan Torringa | Fotografie TAX, Marc Dorleijn, Marcel Antonisse

< *Galerie Peter Albricht, Bakkerstraat Arnhem, 1973*

Bob groeide op in een warm gezin waar kunst altijd een grote rol speelde. Met kunsthandelaars als ouders was er altijd kunst aanwezig en er werd altijd kunst verhandeld. Overal in huis hingen schilderijen. Soms nam een nieuw schilderij de plaats in van een ander als dat een nieuwe eigenaar had gevonden. Bob wist niet beter dan dat er kunst in huis was, dat zijn ouders naar kunstbeurzen gingen, naar verzamelaars en musea.

Het bedrijf werd in 1973 opgericht door zijn vader Peter Albricht, ondersteund door zijn moeder Yvonne. Vanuit een passie voor de kunst begon Albricht een kunsthandel in de Bakkerstraat te Arnhem. Al tijdens zijn studie economie was hij als gepassioneerd kunstliefhebber meer met het verzamelen van kunst bezig geweest dan met zijn studie. Twee jaar na de oprichting van de zaak vestigde hij zich in het prachtige 15de-eeuwse Sint Peters' Gasthuys in de Arnhemse binnenstad. Zeven tentoonstellingszalen vormden het decor voor talloze exposities. Omdat er nog geen grote kunstbeurzen zoals PAN Amsterdam of TEFAF Maastricht bestonden, was het hier waar de steeds groeiende kunstcollectie aan een steeds groeiend publiek werd getoond. Peter Albricht wist die tentoonstellingen altijd met veel tamtam te omgeven. Zo organiseerde hij kunstgala's waar van alles gebeurde: tussen de schilderijen werden modeshows gegeven door Frank Govers, en bekende artiesten, als Pim Jacobs, Rita Reys en Therese Steinmetz traden er op. Hij trok er zeer veel mensen mee naar Arnhem. Ook de media zocht Peter Albricht heel gemakkelijk op en wist steeds weer de krant te halen met bijzondere ontdekkingen en opvallende tentoonstellingen. De collectie bestond vooral uit schilderijen uit de Romantiek en de Haagse School, maar steeds prominenter werd ook de kunst van de vroege 20ste eeuw, de jaren waarin de moderne kunst ontstond. Albricht was de eerste die voor schilderijen van Leo Gestel en Jan Sluijters recordbedragen wist te realiseren. De liefde voor de kunst stond bij hem altijd centraal. Het verkopen van een geliefd schilderij was dan ook niet altijd gemakkelijk. Het steeds weer afscheid moeten nemen van een geliefd werk noemde hij 'de tragedie van de kunsthandelaar'.

VAN GOGH

Een heel bijzondere herinnering heeft Bob aan het moment dat zijn vader een schilderij van Vincent van Gogh, de favoriete schilder van zowel vader als zoon, wist te verwerven. Hij vond er een koper voor in Londen. Bob, 13, 14 jaar, mocht met die goed ingepakte Van Gogh onder zijn arm het vliegtuig in, om het schilderij te gaan afleveren, samen met zijn vader. Zo liepen ze door Londen en reisden met de taxi en de metro

met dat kostbare schilderij. Peter zei: 'Later zul je je dit moment nog vaak herinneren, dat je met een olieverfschilderij van Vincent van Gogh onder je arm door Londen loopt'. In 2016 herhaalde de geschiedenis zich. Bob kocht nu zelf een schilderij van Van Gogh van een familie in Frankrijk: 'De Nieuwe kerk met oude huizen in Den Haag'. Die aankoop kreeg enorm veel aandacht in de media. Bob zag zichzelf, tot zijn eigen verbazing, terug op het 8 uur journaal met een interview dat hij die ochtend aan Omroep Gelderland had gegeven. Bob toonde het schilderij op de TEFAF in New York, maar het bijzonderste moment kwam toen hij met het werk 'op zicht' ging bij een verzamelaar in Londen. Weer ging Bob met een Van Gogh onder de arm naar Londen, waar hij toen een filiaal had.
'Het is heel bijzonder om zelf een olieverf schilderij van Van Gogh te bezitten. Zakelijk gezien is het ook uitdagend. Het is een grote investering. Het is natuurlijk veel verstandiger om zoveel geld niet op één paard te zetten. Maar wanneer krijg je nu zo'n kans?'

EEN NIEUWE EPISODE IN OOSTERBEEK

Al tijdens zijn studententijd in Groningen ging Bob vaak met zijn vader mee naar kijkdagen van veilingen en naar verzamelaars en hielp hij bij het inrichten van de stand op kunstbeurzen. Langzamerhand groeide het gevoel voor de zaak en het idee om iets in de zaak te gaan doen, ook omdat zijn vader van plan was langzaam af te bouwen. Dat was het moment voor Bob om de beslissing te nemen om in de zaak te gaan. Hij verwisselde zijn studie voor het werk in de kunsthandel. 'Ik ben meer een praktijkman', vond hij. Inmiddels was de kunsthandel verplaatst van de Arnhemse binnenstad naar het ouderlijk huis in Velp. Voor Bob was dit geen ideale situatie.
De perfecte plek voor de kunsthandel werd gevonden in Oosterbeek, het oude kunstenaarsdorp waar de Haagse School-schilders buiten hadden leren schilderen in de 19de eeuw. Het oude raadhuis, een neoclassicistisch Rijksmonument uit 1866, stond te koop, en werd na een uitgebreide verbouwing, in 2001 geopend als de plek waar de collectie in een museale setting perfect tot zijn recht kon komen.
Voor Bob was deze tijd een hoogtepunt, een geweldige leerschool met zijn vader, die hem overal mee naar toe nam en overal introduceerde. Aan de periode dat vader en zoon Albricht alles samen deden kwam echter snel een einde. In 2004 kwam het bericht dat Peter ongeneeslijk ziek was. Plotseling konden ze niet meer samen alles overleggen en moest Bob de zaak alleen voortzetten. Hij moest bovendien in heel korte tijd zelfstandig worden op zakelijk gebied. Na een lang ziekbed overleed Peter Albricht in 2009.

DE KUNSTGALERIJ ONDER BOB ALBRICHT

In de meer dan vijfentwintig jaar dat Bob Albricht de zaak leidt is er veel veranderd. Langzamerhand kwam er een ander klantenbestand. Er zijn nu veel relaties van de galerie die Peter Albricht nooit gekend hebben. Soms komen klanten van lang geleden weer terug om nog iets te kopen voor hun kinderen of omdat ze delen van hun collectie willen verkopen. 'Het menselijke aspect, het verhaal er achter doet mij altijd veel en daar beleef ik ontzettend veel plezier aan', zegt Bob. 'Het merendeel van de onze relaties is particulier en veelal werkzaam in het bijdrijfsleven. Vroeger waren het meer de ouderwetse notabelen die kunst kochten,

< Peter en Bob Albricht, 2001

> Bob met Marie Boots en Carol Boender, 2022

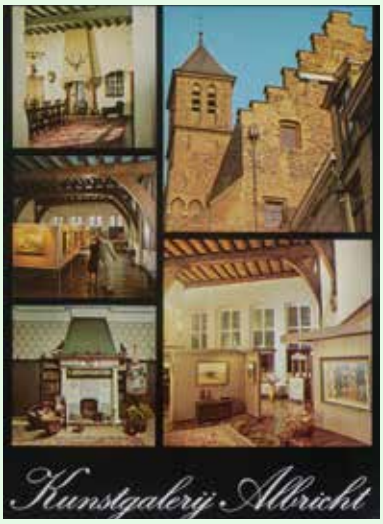
Love for Art

50 years Albricht

Last year marked half a century since the Albricht art gallery was founded by Peter Albricht, the father of the current owner, Bob Albricht. Bob has now led the company for more than twenty-five years.

Bob grew up in a warm family where art was a prominent feature. With art dealers as parents, art was always present at home and was continually bought and sold.
After his father died Bob took over the business. At his museum gallery in Oosterbeek, The Netherlands and at prominent art fairs he displays the paintings he has acquired, prepared for sale by an entire team.

In the past 25 years that Bob has led the business a lot has changed. What has remained is the love of art and the ties to the art gallery's business contacts. Bob Albricht often has emotional connections to his paintings. 'But we have to keep the ball rolling, we're an art gallery, not a museum. Nevertheless, it's often a pity to have to part from such beautiful paintings, that we came by in such a special way', he says.



FOTOGRAFIE KUNST: BOB STRIK FOTOGRAFIE

de dokter en de notaris. Tegenwoordig zijn het vaak eigenaren van (familie-)bedrijven die de grote verzamelaars zijn. Of relaties die zelfs uiteindelijk hun eigen museum stichten. Eigenlijk komen veel van de grote verzamelaars in Nederland wel in onze kunsthandel. Daarnaast is er de museale wereld. Jaarlijks worden er enkele schilderijen aan Nederlandse musea verkocht. Maar ook de klant verandert, waar je vroeger grote verzamelaars had die tientallen, of zelfs honderden schilderijen bezaten, dat zie je niet zoveel meer ...'.

'Om een kunsthandel te hebben moet je vanzelfsprekend goed kunnen kijken, commercieel kunnen handelen en daarmee financieel inzicht hebben., Daarnaast is er het menselijke contact dat het hebben van een kunsthandel zo uitdagend maakt. Je hebt met vele aspecten van handel te maken. Met inkoop en verkoop. Met relaties die, omdat het bijvoorbeeld financieel minder gaat, afscheid moeten nemen van een schilderij, of gewoon omdat hun smaak is veranderd. De handel bestaat uit gekke toevalligheden, is nooit te voorspellen. Je rolt soms onverwacht weer een bepaalde collectie binnen.'

Bob Albricht is tevens internationaal erkend taxateur. Ook via die weg komt hij in contact met vele nieuwe relaties. Zo wordt hij door notarissen, executeurs testamentair of families uitgenodigd om de schilderijen uit een boedel te taxeren. Hieruit ontstaat soms weer een opdracht tot verkoop van een collectie. Verkoop via een veilinghuis duurt vaak langer en de opbrengst is onzeker, daarom kiezen veel relaties vaak bij de afwikkeling van een nalatenschap voor verkoop via een betrouwbare kunsthandel.

Daarnaast is er natuurlijk het eigen netwerk van verzamelaars die Bob kennen van kunstbeurzen of van de galerij in Oosterbeek. Dagelijks worden hem, via verschillende kanalen, kunstwerken aangeboden, die echter lang niet altijd geschikt zijn voor de zaak.

TEAM VAN MEDEWERKERS

Er is heel veel werk nodig voordat een schilderij dat binnenkomt klaar is voor de verkoop. Het duurt vaak maanden tot een schilderij aan de muur hangt. Bob heeft een heel team van mensen om zich heen verzameld. Voordat een schilderij klaar is voor de verkoop moet het worden schoongemaakt en gerestaureerd door een restaurator, er moet een passende lijst worden gemaakt door de lijstenmaker, het werk moet kunsthistorisch worden onderzocht, er is een tekstschrijver die een artikel schrijft over het werk voor op de website en de magazines en er moeten professionele foto's worden gemaakt. Deze taken worden voornamelijk door externe experts uitgevoerd. De galerie heeft naast Bob maar één personeelslid, Marie Boots, die nog niet zo lang geleden Carol Boender opvolgde.

< Bob en Yvonne Albricht, 2006

'Het hele jaar, behalve in de zomervakantie, staan we met z'n allen aan. Dan staat de druk er goed op, maar dat is heel leuk! Als ik het druk heb word ik creatief. Als ik een object op het oog heb dat echt mooi is, krijg ik de kriebels in de buik. Zo zag ik dit jaar bijvoorbeeld een fantastisch schilderij van Jan Toorop, dat was liefde op het eerste gezicht. Dat wilde ik per se hebben, gelukkig is dat gelukt. Een schilderij kan me echt emotioneel raken. Ik wil het dan gewoon hebben. Ik denk: dat hoort bij mij. Dan ga ik kijken of ik kan onderhandelen, of ik ga bieden op een veiling, of kijken of ik het in commissie kan krijgen. Ik ga in elk geval mijn uiterste best doen om het binnen te krijgen. Als ik mijn zinnen op iets heb gezet moet het gek lopen als het niet lukt. Er zijn schilderijen die horen gewoon bij mijn galerie, die horen bij mij.'

KUNSTBEURZEN

Van groot belang zijn de grote kunstbeurzen als de PAN Amsterdam en de TEFAF Maastricht. Hier presenteert de galerie zich aan de wereld, hier komen de klanten en de verzamelaars die dat nog niet zijn. Kunstgalerij Albricht werd vanaf het begin uitgenodigd op de grote internationale kunstbeurs TEFAF in Maastricht. 'TEFAF is verreweg de beste kunstbeurs ter wereld. Er is niets dat in de buurt komt. Het is heel bijzonder dat we daar tussen mogen staan. Deelname aan deze beurs is op uitnodiging, dus je niveau moet hoog zijn en de kwaliteit van de collectie constant. Elk schilderij wordt gekeurd op echtheid en kwaliteit.

< Schilderij door Vincent van Gogh (1853 - 1890), Nieuwe Kerk en oude huizen in Den Haag, marouflé: 35,5 x 26,2 cm, augustus 1883

Onze kunsthandel is vanaf begin jaren '80, toen de beurs werd opgericht, elk jaar uitgenodigd voor deelname. Iets waar ik bijzonder trots op ben,' zegt Bob. 'Het is nooit saai op zo'n beurs. Ook op de relatief rustige maandagochtend kan een grote klant binnenlopen. Soms zijn er jonge mensen die totaal verliefd worden op een werk. Zo was er eens iemand die zei: "ik zit in mijn eerste baan, ik verdien 2000 euro in de maand, maar ik wil dit schilderij van 15.000 euro toch bezitten. Kunnen we iets regelen zodat ik het kan kopen?" Toen hebben we een deal gemaakt dat hij elke maand een bedrag zou betalen. Er zijn ook mensen die ter plekke een heel mooi schilderij cadeau geven. Er komen ouders die voor hun kinderen een schilderij kopen, omdat ze alleen schilderijen willen kopen die hun kinderen ook mooi vinden, want die zullen ze later erven. Er gebeurt van alles.'

LIEFDE VOOR DE KUNST

Langzamerhand is het aanbod van de galerie veranderd. Waar onder Peter Albricht voornamelijk werk uit de Romantiek en van de Haagse School werd aangeboden ligt nu de nadruk meer op impressionistisch en vroeg modern werk. Bob probeert daar ook op te sturen. De jongere generatie klanten heeft een andere smaak, houdt meer van impressionisme en klassiek-modern werk. Bob vraagt zich altijd af: 'wil ik het (thuis) in mijn eigen huis hebben hangen? Een mooie Breitner of Isaac Israels, zeker. Of een prachtig Haagse School schilderij, een grote Mesdag of een mooie Willem Roelofs, maar de Romantiek past niet meer zo bij mij. Een vroege Jan Sluijters of Kees van Dongen, maar ook een kleurrijke Karel Appel, vind ik prachtig.'
Bob Albricht gaat bij de aankoop van een schilderij af op zijn eigen smaak. 'Elke dag loop ik de zalen in Oosterbeek door en kijk ik hoe het allemaal hangt en kan ik weer even genieten van een bepaald schilderij'. Elk werk heeft ook zijn eigen verhaal. Door al deze persoonlijke verhalen ontstaat er een emotionele band waardoor verkoop soms vreemd voelt. Maar we moeten door, we zijn een kunsthandel, geen museum. Toch vind ik het vaak jammer dat ik afscheid moet nemen van een bijzonder schilderij, dat ik op zo'n unieke manier verworven heb'.

G.H. (GEORGE) BREITNER
(1857 Rotterdam - 1923 Amsterdam)

Drie volksmeiden lopen gearmd door de sneeuw over straat. Twee van de meiden hebben ons in de gaten. De voorste kijkt nieuwsgierig, de achterste lijkt minder gecharmeerd om zo op straat aangestaard te worden. Het standpunt dat Breitner koos is bijzonder. We zien de drie vrouwen enigszins van boven, tegen een vuilwitte achtergrond die stadse sneeuw suggereert. De drie figuren vullen het beeld, andere details zijn afwezig. Het schilderij lijkt een snapshot, en dat klopt ook. Breitner was, naast schilder een getalenteerd fotograaf, al kwam hij daar niet graag voor uit. Het gebruiken van fotografie door kunstenaars was een gevoelig onderwerp aan het einde van de negentiende eeuw. Hoewel er meerdere kunstenaars waren die zich met fotografie bezig hielden zag men fotografie als gemakzuchtig en was bang dat de fotografie de schilder overbodig zou maken.

Rond 1890 begon Breitner met straatfotografie, een genre waarin hij pionier was in Nederland. Zijn foto's geven een uniek beeld van het toenmalige stedelijke leven, van mensen, beweging en licht. De meeste fotografen in zijn tijd fotografeerden de stad zelf, het liefst zonder passanten. Voor Breitner was de stad het decor waartegen zich het leven zich afspeelde. Hij hield veel minder afstand dan andere fotografen en drukte juist af als zich een voorbijganger in het beeld bevond. Breitner heeft meer dan 2000 opnamen gemaakt, en vele honderden afdrukken, met verschillende camera's. Breitner was een heel andere fotograaf dan gebruikelijk in die tijd. Hij nam weinig afstand en bekommerde zich niet om de regels van compositie en techniek. De ongebruikelijke standpunten en composities die zo ontstonden vormden een onuitputtelijke inspiratiebron voor zijn schilderijen. De manier waarop de drie meiden op ons schilderij als in een momentopname zijn vastgelegd, toevallige, haastige voorbijgangers, in een flits geobserveerd, zou niet mogelijk zijn geweest zonder de fotografie als inspiratiebron.

Breitner hoorde tot de jonge generatie schilders die was opgegroeid met de Haagse School. Hij had in Den Haag gestudeerd en gewerkt met de broers Maris, Anton Mauve, en Hendrik Willem Mesdag. In Amsterdam sloeg hij een nieuwe weg in. Het zijn niet de schilderachtige figuren en de schilderachtige landschappen van de oudere generatie die hem interesseren. Breitner werd geboeid door het moderne leven in de stad en wilde dat vastleggen. Hij schilderde het met brede, grove toets, weinig gedetailleerd, met een overwegend bruin palet. Met zijn bijzondere composities wees hij de weg voor de moderne kunst

in de twintigste eeuw. Met zijn grote stadsgezichten werd hij de historieschilder van zijn eigen tijd. Amsterdam maakte aan het einde van de 19de eeuw een enorme groei door en ontwikkelde zich van ingeslapen provinciestad tot internationaal industrie- en zakencentrum. De bevolking nam explosief toe en de stad werd uitgebreid met nieuwe wijken. In de binnenstad verrezen hotels en theaters waar een mondaine sfeer heerste. Niet langer was Den Haag de culturele hoofdstad van Nederland. De nieuwe vitaliteit van Amsterdam trok een jonge generatie schrijvers en schilders aan, naast Breitner ook Isaac Israels en Willem Witsen. Zij doorkruisten alle hoeken van de stad en schilderden en tekenden volkstypen in cafés en danshuizen op de Zeedijk, de Nes of in de Jordaan en zochten de schoonheid in het alledaagse leven. In een interview zei Breitner: 'Het is niet alleen de schoonheid van de stad die me raakt, maar ook de dynamiek, de levendigheid. Hier is alles in beweging, er wordt volop gebouwd, het culturele klimaat floreert. Die vitaliteit wil ik vastleggen in mijn schilderijen. Juist de grote vernieuwingen in de stad laat ik zien, de bouwplaatsen met de werklui, de bedrijvigheid, prachtig! Amsterdam past ook beter bij mijn karakter: het is net zo impulsief en explosief als ik.'

Three everyday girls walk down the road through the snow arm in arm. The three figures fill the picture, other details are absent. The painting looks like a snapshot, and it is. Besides an artist, Breitner was a talented photographer. The way in which the three girls are recorded in our painting as a moment-in-time snapshot, as random, hurried passers-by, observed in a flash, would not have been possible without photography as a source of inspiration. Breitner aimed to record contemporary city life. He painted it with broad, rough brushstrokes with little detail, using a predominately brown palette. By his extraordinary compositions he pointed the way forward for modern art in the twentieth century.

Drie meiden in de sneeuw
Olieverf/doek,
70 x 100 cm, 1892-1894
Herkomst: Collectie W. Bogaerdt, 1932, Collectie Dr. J. ten Sokkel, Particuliere collectie Nederland

B.J.(BERNARDUS) BLOMMERS
(1845 Den Haag - 1914 Den Haag)

Bernardus Blommers deelde met zijn oudere collega's van de Haagse school een fascinatie voor de vissers aan het Scheveningse strand. Waar Jozef Israels zich concentreerde op het harde armoedige bestaan van de vissers, en H.W. Mesdag vooral geïnteresseerd was in de zee en de vissersboten, ging het voor Blommers om het eenvoudige maar gelukkige bestaan van de vrouwen en de kinderen van de vissers. Niet voor niets heette de tentoonstelling in het Katwijks Museum, waar ons schilderij een prominente plek had 'B.J. Blommers. De Zonnige Haagse School'. Blommers vond niet alleen zijn onderwerpen op het Scheveningse strand, hij ontmoette er ook zijn latere vrouw. De visverkoopster die hij daar vroeg voor hem te poseren werd zijn muze en de moeder van zijn vele kinderen die ook weer een dankbaar onderwerp zouden vormen.

Op dit levendige, door een gouden licht overgoten schilderij zien we op groot formaat de visafslag, direct nadat de vangst aan land is gebracht. De indrukwekkende Scheveningse vissersvloot domineert de horizon. De vrouwen sorteren de vis, die de vissers in manden op hun rug aan de wal hebben gebracht, op het natte zand . De vissers zelf heeft Blommers zoveel mogelijk buiten beeld gehouden. Het gaat hier echt om de vrouwen. Van de visser die op het tweede plan met twee vrouwen staat te praten is het gezicht niet te zien, een andere zien we links op de rug. In werkelijkheid waren er meer mannen aanwezig, zoals op foto's uit die tijd blijkt. De (mannelijke) afslagers en de handelaren die altijd aanwezig waren bij het aan land bren-

Thuiskomst van de vissersvloot,
Olieverf/doek,
76,2 x 127,7 cm
Herkomst: Collectie Aitken Dottson, Edinburgh, MacConnal-Mason & Son Ltd, London, Christie's New York, sale 2282, 27 jan. 2010, lot 367, Particuliere collectie Nederland

Het schilderij is zorgvuldig gecomponeerd en opgebouwd uit verschillende groepjes. Deze worden duidelijker gedefinieerd door de lange lijnen aan de ankers die half ingegraven in het zand de boten op hun plek houden. Blommers gebruikte deze om de lijn van de compositie te versterken. Het anker links verbindt bijvoorbeeld de groep op de voorgrond met de groep in de verte aan de zee en verduidelijkt de diagonale opbouw van het linkerdeel van het schilderij.
Blommers gold rond 1900 als een van de grootste meesters van de Haagse School. Zijn visie op het populaire vissersgenre, waarbij hij zich vooral richtte op de vrouwelijke kant daarvan, werd bijzonder gewaardeerd. Nog groter dan in Nederland was de waardering in Engeland en Amerika, waar Blommers een sterrenstatus bereikte. Een criticus uit zijn tijd schreef: "Blommers heeft niet Scheveningen ontdekt; dat was al geschied. Maar hij heeft het gezien, anders dan anderen het zagen". Het beeld van Scheveningen dat Blommers gaf is bovendien doordrongen van nostalgie. In werkelijkheid werd de visverwerking vanaf de jaren '80 steeds meer gemechaniseerd, verstedelijkte het oude dorp en maakten de vissers steeds meer plaats voor het toerisme. Toen in 1901 de Scheveningse Pier werd geopend was het genoeg voor Blommers. Hij schreef: "Ik kan er niet meer naar kijken! Daarom ga ik 's zomers naar Katwijk".

Bernardus Blommers shared a fascination for the fishers on the Scheveningen beach with his older colleagues of The Hague School. Blommers especially focused on the simple but happy lives of the fishers' wives and children. This lively painting, doused in a golden light, shows us in a large format how after being caught, the fish were brought ashore and sorted by the women. Around 1900, Blommers was renowned as one of the greatest masters of The Hague School. His vision of the popular fishing genre, particularly focusing on the role of the women, was widely celebrated. This appreciation was even more pronounced in England and America, where Blommers achieved star-status.

gen van de visvangst, zijn door Blommers weggelaten. De vrouwen droegen de manden met vis op hun hoofd, zoals we rechts op ons schilderij kunnen zien. Daarom hadden ze de grote hoeden die we op de voorgrond zien liggen. In die hoeden was een ring aangebracht om de manden steviger te laten staan, de brede rand beschermde de vrouwen tegen het vieze water dat uit de manden droop. De witte mutsjes waren typerend voor de Scheveningse klederdracht. Meer dan om het werk dat de vrouwen deden ging het Blommers om het contact tussen de vrouwen, om de gezellige gesprekken die ze hebben onder het werk. Hard gewerkt wordt er op de schilderijen van Blommers nooit. Vrouwen speelden een zeer belangrijke rol in de vissersgemeenschap. Zij sorteerden de vis zodra die aan land was gebracht, zij maakten de vis schoon, zij rookten en droogden de vis en verkochten deze op de markt of langs de deuren. Van dit harde bestaan, gecombineerd met de zorg voor kinderen en huishouden, maakte Blommers een idyllische versie.

I.L. (ISAAC) ISRAELS
(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Zijn hele leven was Isaac Israels gefascineerd door de wereld van het theater. Dat begon al in zijn begintijd in Amsterdam en ging door tot het eind van zijn leven toen hij avond aan avond doorbracht in het variététheater Scala in Den Haag. Ook tijdens zijn vele jaren in Parijs waren vooral de variététheaters voor hem een constante bron van inspiratie. Hij schilderde en tekende echter liever het publiek, of de artiesten achter de coulissen, dan de voorstellingen zelf.

Israels woonde en werkte vanaf 1904 in een appartement met atelier aan de Boulevard de Clichy, die Parijs scheidt van Montmartre, toen nog een soort dorp, ver van het centrum. Deze wijk vormde de rafelige rand van de stad, waar platteland en stad elkaar ontmoetten. De wijk was ook de plek waar de Parijzenaars graag uitgingen. Danszalen, cabarets en cafés-chantants zaten tot drie uur 's nachts vol met mensen. Er waren circussen, kermissen en theaters. Alles kon er, en Isaac Israels kon het vanaf een afstandje observeren, zoals hij het liefste deed. Talloze tekeningen, aquarellen, pastels en olieverfschilderijen maakte hij er in het woelige uitgaansleven.

Favoriete plek was het circustheater Cirque Médrano, vlakbij zijn atelier. Israels volgde er graag de artiesten naar de kleedkamer, waar hij ze schetste voor of na hun optreden. Zijn buurman, Pablo Picasso, deed hetzelfde en Isaac en hij hebben elkaar daar ongetwijfeld ontmoet. Niet ver was ook het beroemde Cirque d'Hiver, het oudste circustheater van Europa. Hier trad het beroemde acrobatengezelschap Les Soeurs Daineff op, zes Belgische (volgens sommigen Engelse) zussen die met een spectaculaire act op de vlakke vloer bekend stonden als Les Reines de Tapis. Hun optreden daar is in 1902 gefilmd, zodat we nog altijd hun virtuoze acrobatiek kunnen bewonderen. Het waren deze zussen die Israels hier op een ontspannen moment in hun kleedkamer heeft vastgelegd. De Daineff-zussen waren beroemd in heel Europa. Al in 1895 traden ze op (toen nog met zijn vieren) in Den Haag waar ze trots in de krant werden aangekondigd als De 4 Gezusters DAINEFF, in hare buitengewone Ikarische spelen en Acrobatische werkzaamheden, welke in het buitenland veel succes verwierven. Ikarisch verwijst hier naar Icarus, de eerste mens die kon vliegen. We weten niet waar Israels dit schilderij maakte. Hij kan het ook in Nederland hebben geschilderd, waar de zussen in 1902 opnieuw optraden.

Het was niet de glitter en glamour van het toneel die Israels grootste belangstelling hadden. Hij koos juist de andere kant. Meer dan in de voorstelling was Israels geïnteresseerd in wat er zich achter de schermen afspeelde, wanneer de artiest even weer zichzelf was. Ondanks de spectaculaire acrobatiek van de zussen zien we ze op ons schilderij juist op een ontspannen moment voor aanvang van de voorstelling. Israels beeldde twee van de zussen af, de een ten voeten uit geschilderd, die haar kapsel schikt in een spiegel die ze in haar hand houdt, terwijl de andere zich omgedraaid heeft van haar kaptafel om iets tegen haar zus te zeggen. In de spiegel op de achtergrond zien we nog onduidelijk een derde persoon. Opvallend is de ontspannen sfeer op het schilderij, van plankenkoorts is kennelijk geen sprake.

De advocaat en schrijver Arie Mout (1900-1978), die Israels in zijn late jaren goed kende, herinnerde zich: "het gekke was dat Isaac Israels totaal geen begrip had voor de kwaliteit of de inhoud van de voorstelling. Als de hele zaal plat lag van plezier, bleef hij onverstoorbaar doortekenen. Wat hem interesseerde was de mens die er stond en zijn picturale mogelijkheden meer dan wat die mens aan het doen was".

Throughout his life Isaac Israels was fascinated by the world of theater. What drew his interest however was not so much the glitter and glamour of the stage, but the other side. More than in the performance, Israels was interested in what happened behind the scenes, once the artist had a little time off to themselves again. Here, he depicted two of the six Daineff sisters, whose spectacular acrobatic act on the floor brought them fame throughout Europe. However, rather than painting the sisters during their performance, he showed them briefly relaxing in the dressing room.

Meisjesacrobaten in de kleedkamer,
Olieverf/doek, 70 x 50 cm, 1900-1906 (ca)
Herkomst: Veiling Van Marle, Rotterdam 6 juni 1956, lot 186
Veiling Mak van Waay, Amsterdam 13 juni 1961, lot 257
Veiling Hommers, Heerlen, 15 april 1963, lot 137
Veiling Paul Brandt, Amsterdam, 17 december 1963, lot 90
Collectie E. Hirschberg, Den Haag, na 1964
Particuliere collectie Amsterdam (2e generatie)

ISAAC ISRAELS

I.L. (ISAAC) ISRAELS
(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Deze pasteltekening is een van de werken die Isaac Israels mocht maken in de ateliers en paskamers van het Amsterdamse modehuis Hirsch & Cie aan het Leidseplein. Hier zien we een tafereel uit het hoedenatelier. Drie hoedenmaaksters zijn bezig met het afwerken van hun hoeden. De pastel is vrij schetsmatig, maar toch vol van details: op de achtergrond hangen hoedenontwerpen, op de voorgrond zien we een stapel onafgewerkte hoeden. Het tafereel is weer een karakteristieke momentopname waar Israels zo goed in was. De meisjes zijn serieus aan het werk, maar Israels koos net het levendige moment waarop een van de hoedenmaaksters een hoedje past bij haar collega. Het hoedje dat het middelste meisje past vangt net een lichtstraal, waardoor het zelf licht lijkt uit te stralen.

Isaac Israels was bevriend met Therese Schwartze, in die tijd zeer beroemd als portretschilder, die eigenlijk een vriendin van zijn vader, Jozef Israels, was. Schwartze verkeerde in de hoogste kringen en schilderde portretten van de Nederlandse high society, de adel en het koningshuis. Vaak nam zij haar modellen mee naar de chicste modewinkel van Amsterdam, Hirsch & Cie, om ze zo mooi mogelijk aan te kleden voordat ze ze schilderde. Iets waar ook Hirsch blij mee was, omdat ze daarmee nieuwe rijke clientèle aanbracht. In dit modehuis, dat zich in 1882 in Amsterdam had gevestigd, werd de kleding niet uit de rekken verkocht, maar op maat voor de klant gemaakt. Mannequins showden de nieuwste creaties in aparte paskamers voor de vaak zeer gefortuneerde klanten. De voertaal in de winkel was Frans. Regelmatig werden er exclusieve modeshows georganiseerd, de zogenaamde Thé Selects. Hirsch was de eerste zaak die de haute couture introduceerde in Nederland en heeft nog bestaan tot 1976. In 1912 werd een nieuwe winkel gebouwd. Dit gebouw, waar tegenwoordig de Apple Store is gevestigd, domineert nog altijd het Leidseplein. Het was Therese Schwartze, die Isaac Israels een introductie verschafte om te mogen werken in deze luxueuze enclave in de stad. Isaac maakte daar gretig gebruik van. Hij tekende en schetste er niet alleen de happy few die de deftige zaak frequenteerden, maar was ook zeer geïnteresseerd in de werknemers achter de schermen. Hirsch had een atelier waar japonnen werden gemaakt, een bontatelier, een korsettenatelier, een broderieatelier en een hoedenatelier. Israels tekende met veel plezier het levendige gedoe in die ateliers, de geconcentreerd werkende naaisters, de chique Franse mannequins en de interactie van het personeel met de deftige dames die zich een mantel laten aanmeten. Er was één voorwaarde: Isaac mocht de nieuwste collectie pas vlak voor de introductie vastleggen, om te voorkomen dat die door de concurrentie werd gekopieerd.

Israels schilderde en tekende gretig deze sprookjesachtige wereld van luxe en weelde. Hij geeft ons een blik op het leven van de verwende, deftige clientèle, maar ook op het harde bestaan van de hardwerkende naaisters. Hij laat ons kennis maken met een vervlogen tijd waarin hiërarchie van groot belang was. De verkoopsters stonden in hoger aanzien dan de naaisters en een pasdame is altijd in stemmig zwart gekleed omdat ze niet mooier mag afsteken tegen de rijke klant, hoewel ze dat vaak wel was. De modewereld was de ideale wereld voor Isaac Israels, door de levendigheid, de kleurrijkheid en de vele mogelijkheden voor menselijke interactie. En natuurlijk door de vele mooie vrouwen. De fascinatie voor de wereld van de mode heeft hij altijd vastgehouden. Het was dan ook een logische stap voor Israels om hierna naar modestad Parijs te verhuizen.

This pastel drawing is one of the works that Isaac Israels was allowed to make in the studios and fitting rooms of the Amsterdam fashion house, Hirsch. We see here a scene in the hat studio. Three hatmakers are busy giving their hats the finishing touch. Hirsch was the chicest fashion shop of Amsterdam, where haut couture was sold to a wealthy circle of customers. Israels drew and sketched not just the happy few who frequented the classy business, but was also extremely interested in the staff behind the scenes. The liveliness, colour and abundant possibilities for human interaction of the fashion area made it the ideal world for Israels.

Hoedenatelier bij Hirsch te Amsterdam
Pastel/papier, 59,5 x 46,5 cm, 1905 (ca)
Herkomst: Particuliere collectie Nederland

I.L. (ISAAC) ISRAELS
(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

In de felle tropenzon poseert een inlandse vrouw tegen een achtergrond van tropische planten in potten. De overwegend gele tinten die Israels gebruikte versterken het gevoel van zinderende hitte. Het schilderij is dan ook gemaakt in Nederlands-Indië waar Isaac Israels na lang aarzelen in 1921 naar toe was gereisd.

In Den Haag was Indië nooit ver weg en Isaac Israels was al langer gefascineerd door de mensen uit die verre kolonie. Tijdens de Eerste Wereldoorlog portretteerde hij in Den Haag in Nederland verblijvende Indische studenten, zoals de rechtenstudent Sosro Kartono, later een van de leiders van de Indische onafhankelijkheidsbeweging. In 1916 ontmoette hij er de adellijke Javaanse student Raden Mas Jodjana op een benefietavond voor een watersnoodramp in Indië, die daar een hofdans opvoerde. Die voorstelling was zo succesvol dat Jodjana de rest van zijn leven aan de dans zou wijdden. Na hun ontmoeting nam hij met weinig succes schilderlessen bij Israels. Desondanks raakten Jodjana en Israels goed met elkaar bevriend.

Isaac Israels had lang getwijfeld om de kolonie zelf te bezoeken omdat hij bang was zich te gaan vervelen op de lange zeereis. Ook tegen de warmte en de drukte van Indië zag hij op. Op de SS. Koningin der Nederlanden genoot hij echter van de vele, vaak exotische mede-passagiers en schetste hun portretten. Eenmaal in Nederlands-Indië reisde Israels van Batavia via Buitenzorg en Yokjakarta naar Solo. Onderweg bewonderde hij het landschap en de wolkenluchten, waar hij echter als typische mensenschilder niets mee kon. Het werken in Indië kostte hem aanvankelijk moeite. Hij miste de levendigheid van het moderne Europese stadsleven. Net als hij in Europa gewend was, ging hij ook in Indië op zoek naar kleurrijke motieven. Daarbij bleef hij aan de oppervlakte; in de Javaanse cultuur verdiepte hij zich niet. Jodjana had hem een introductie bezorgd bij de sultan van Djokja, en via hem bij de Mankoenegara, de vorst van Solo. Aan beide hoven werd Israels, tot zijn teleurstelling, met alle egards ontvangen als beroemde Europese schilder. De hele hofhouding trad, geheel in het nieuw gestoken aan om te poseren. Israels wilde echter veel liever het gewone leven aan het hof onbevangen observeren en vastleggen, zoals hij in Europa gewend was. "Het aardigste wat hier is, veel beter dan wat je in die eigenlijk doodvervelende paleizen ziet, zijn juist die eenigzins nonsensikale feestelijkheden, die hier elk oogenblik voorkomen bij bruiloften, besnijdenissen enz. Overigens is het bestaan hier sinister" schreef hij. "Ik hoop dat ik hier lang genoeg kan blijven om die heele hofkliek te laten schieten en te maken wat je op straat ziet".

Veel beter beviel het Israels op Bali waar hij kort naartoe ging vanuit Solo. Op weg ontmoette hij op de veerboot zijn stadsgenoot, de schrijver Louis Couperus. Aan de schilder Willem Witsen schreef hij: "Bali bevalt mij best, echt landelijk, pracht reuzeboomen zie je overal, het volk is heel aardig. De vrouwen een beetje gevaarlijk voor al te jonge controleurtjes schijnt het.... Je begrijpt wij zijn boven zulke dingen verheven, goddank! Er is wel een bizondere balineesche chic, ze dragen daar 't bovenlijf bloot. Couperus vond er moest een leeftijdgrens zijn maar dat vind ik niet". De Balinese vrouw op ons schilderij is overigens decent aangekleed.

Hoe langer Isaac in Indië bleef, hoe enthousiaster hij werd. Vooral toen hij het effect van de felle tropenzon ontdekt had kon hij, ondanks de hitte, niet ophouden met schilderen. "Ik heb namelijk ontdekt dat men de Javanen natuurlijk juist in de zon moet laten poseeren al schreeuwen zij dan ook moord en brand. Naarmate ik dichter bij 't uur van vertrek kom (ik moet nu wel weg want ik ben al 4 keer van boot veranderd) vind ik 't hier natuurlijk steeds mooier!"

Isaac was van plan om na zijn terugkeer een speciale tentoonstelling te organiseren van zijn Indische werken. Dat kwam er echter niet van omdat de belangstelling voor die schilderijen zo groot was dat hij alles na aankomst in Nederland direct al verkocht had.

A woman poses in the strong tropical sun against a background of tropical plants in pots. The predominantly yellow hues used by Israels reinforce the idea of blazing heat. The painting was indeed made on the island of Bali in the Dutch East-Indies, where after a long period of hesitation, Israels travelled to in 1921. He initially found it hard to get used to life in the tropics, which was so different than what he was used to. But the longer Isaac stayed in the East-Indies the more enthusiastic he became. Especially once he had discovered the effect of the strong tropical sun, despite of the heat, he was unable to stop painting.

Zittende Balinese vrouw, *Olieverf/doek, 65 x 40 cm, 1921 (ca)*
Herkomst: Collectie François Buffa & Fils, Amsterdam
Veiling Paul Brandt, Amsterdam, 1965-11-02 - 1965-11-08, lotnr. 193
Particuliere collectie Nederland
Veiling Sotheby's, Amsterdam, 1996-04-23, lotnr. 71
Particuliere collectie Nederland
Kunstgalerij Albricht, Oosterbeek, 2007
Particuliere collectie Nederland

Vijftig jaar samenwerking met Gehring & Heijdenrijk

“Een goede lijst laat een schilderij sprankelen”

Enige duizenden schilderijen liet Kunstgalerij Albricht inlijsten bij Gehring & Heijdenrijk. Een groot deel daarvan werd onder handen genomen door Marcel Fleury, al jaren het gezicht van ’s lands oudste lijstenmaker, anno 1845.

Tekst Floris Kappelle | Fotografie Sander Stoepker

Een samenwerking van vijftig jaar, daar mag je wel even bij stilstaan. Eerst was het de legendarische kunsthandelaar Peter Albricht, en sinds 1997 diens zoon Bob die de samenwerking naar volle tevredenheid heeft voortgezet. Het belang van de beste lijst voor je kunstwerk is evident en wordt bevestigd door de goede relatie tussen handelaar en lijstenmaker, tussen lijst en schilderij. Dat is het geheim van een goed schilderij. "Een goede lijst laat een schilderij sprankelen."

KOSTBARE STUKKEN

Gemiddeld tachtig schilderijen per jaar worden door Marcel en zijn team voor Bob van een passende lijst voorzien. En meer dan dat. Want de keuze voor een lijst is allesbepalend voor het succes van een schilderij. Daar gaan altijd levendige gesprekken aan vooraf. Marcel: "Onze samenwerking is intens. Lijsten maken is ten slotte serieuze business. We kennen elkaar goed en beseffen terdege dat het gaat om bijzondere en vaak kostbare stukken." Ook de lijsten mogen die kwalificatie dragen. Ambachtelijke kunstwerken die met veel vakmanschap en gevoel voor esthetiek worden gemaakt in de werkplaats in Amstelveen. Het is er ruim en licht en er wordt met liefde gewerkt.

DE SIGNATUUR VAN DE HANDELAAR

De selectie van de juiste lijst kost tijd en vergt een gebalanceerde afweging. Lijsten gaan meestal vele decennia mee, vaak ook langer. Ze bepalen voor een belangrijk deel het kijkgenoegen van de bezitter en bezoekers van musea. Een fijne neus voor wat echt het beste in een kunstwerk naar boven haalt is onmisbaar. Die fijne neus heeft Marcel. Samen met Bob kiest hij na ampele overweging de lijst die iets extra's doet voor het schilderij. De signatuur van de handelaar springt dan ook direct in het oog, want die heeft zo zijn eigen denkbeelden, zowel artistiek als commercieel. Marcel: "Door de jaren heen heb ik de stijl van Bob ontdekt. Voor hem moet het lijstwerk beslist het beste uit een schilderij naar voren halen. En het moet er altijd verzorgd uitzien. Dat leidt vaak tot een chique resultaat en dat doet eer aan het kunstwerk. Iets dat ik zeer waardeer, ook omdat steeds minder kunsthandelaren kiezen voor ornamentwerk. Die afname beschouw ik als een afwaardering van een schilderij. Een goed schilderij verdraagt een goede lijst. Neem die Sluijters op deze ezel. Als hier een lijst omheen gaat zonder ornamenten dan breek je dit schilderij af. Die zitten niet op de lijst om het geheel te verfraaien maar versterken juist bepaalde details in het werk. Een hand, een hoed, een blik van een persoon. En het kan afleiden van minder sterke elementen."

SPRANKELEN

Er wordt uitbundig gewerkt met bladgoud en soms ook met bronspoeder dat vermengd met beenderlijm handmatig wordt aangebracht op de lijst. Bladgoud is echter favoriet. Het voorzien van schilderijlijsten van bladgoud is een oude en zeer verfijnde techniek die weer aan populariteit wint. Marcel: "Een gouden lijst laat een schilderij sprankelen. Kijk hoe fris die kleuren zijn! Dan wil je toch geen zwarte band met een verkleurde bronzen rand eromheen, dat ziet er toch niet uit." Bob vult aan: "Helemaal mee eens. En soms moet

je een schilderij 'aankleden', zeker als het een kostbaar stuk betreft. Heel af en toe ga ik voor twee lijsten, zoals bij mijn Van Gogh. Dan kun je wisselen: een lijst voor de Nederlandse markt en een voor de Amerikaanse markt. Ik dacht toen dat een lijst met iets meer bling bling daar meer in de smaak zou vallen. Je moet toch goed bedenken wat men mooi vindt." Marcel en Bob hebben daar uitgebreide gesprekken over. Wat voegt waarde toe? Wat maakt het verschil? Wat vindt men mooi en wat doet wat voor het schilderij? Marcel: "Dat is waar ik uiteindelijk de hele dag mee bezig ben. De meeste mensen komen hier binnen voor de mooie lijst. Ze bedoelen dan meestal: een goede lijst. Iemand wilde laatst een witgouden lijst voor een Karel Appel. Mijn advies was toen om een ander schilderij te kopen want deze Appel leende zich daar niet voor. Dat was echt zonde. Maar ja, de klant is koning. Gelukkig komt Bob altijd met bijzondere dingen binnen. Kunst op hoog niveau. Van constante kwaliteit. Dat zijn echt de krenten in de pap."

FEEST

Wat is er na het inlijsten van al die duizenden schilderijen nog steeds zo bijzonder aan de samenwerking tussen Bob en Marcel? Marcel: "Bob wil gewoon het beste. De beste lijsten om de mooiste schilderijen. En dat is een feest. Hij kijkt ook niet naar de prijs. Misschien komt het omdat onze neuzen dezelfde kant op staan en dat we allebei van kunst houden. Ik bezoek geregeld musea. Kijken of onze lijsten goed hangen en vooral: kijken wat er in het verleden is gebeurd. Dan zie je dat smaken veranderen. Zo constateer ik dat ik zelf nu mooiere lijsten maak dan dertig jaar geleden. Iedereen ontwikkelt zich, zowel de mensen van het museum als wij. Stilstaan is natuurlijk geen optie. Smaken en trends veranderen zo'n beetje elke twintig jaar. Dan wil men weer iets andere lijsten." Bob bevestigt dat: "Bladgoud komt in zoveel verschillende schakeringen. Van heel donker naar heel licht en alles er tussenin. Door de jaren heen verandert je blik. Zeker ook als je rondkijkt op beurzen, in musea en bij collega's, dan word je weer geïnspireerd. Soms zie je zelfs geheel nieuwe modellen."

HET BEST BEWAARDE GEHEIM

Elk jaar organiseert Marcel tijdens PAN Amsterdam een Atelier Diner voor kunsthandelaren: "Dat is altijd heel gezellig. Iedereen is in de buurt vanwege de PAN, dus een mooi moment voor een diner op neutraal gebied. Men gedraagt zich hier weer anders dan op de PAN, ook omdat er geen klanten bij zijn. Dat geeft toch een andere dynamiek. Een jaarlijks terugkerend evenement waar iedereen echt naar uitkijkt, heb ik gehoord. Zo vaak ontmoeten die handelaren elkaar ook weer niet. Particuliere klanten vragen weer een heel andere benadering. Vaak kost dat meer tijd. Je moet ze nog wel eens opvoeden in het uitzoeken van de lijst en uitleggen wat een lijst kan doen voor een schilderij. Dat een witte lijst kleur wegtrekt uit een schilderij. Dat zwart het wit grauw maakt. Dat goud een heleboel kleur aan een schilderij toevoegt. Zo heeft elk type lijst weer een heel andere werking op een schilderij. We doen er zo'n vijftig per week, dus dik tweeduizend per jaar. Je vraagt je af waar ze allemaal blijven. In ieder geval bij Bob. Dat is fijn want die komt altijd met wat moois. Met schilderijen die vragen om lijsten die echt iets toevoegen. En dat is het best bewaarde geheim van een schilderij: de lijst. Bob begrijpt dat. Dat maakt onze samenwerking speciaal."

Fifty years of collaboration with Gehring & Heijdenrijk:

“A good frame makes a painting sparkle”

Albricht had several thousand paintings framed by Gehring & Heijdenrijk. A large part of this was taken care of by Marcel Fleury, who has been the face of the country’s oldest frame maker for years. A collaboration of fifty years, it is important to refelect on this. First it was the legendary art dealer Peter Albricht, and since 1997 his son Bob, who continued the collaboration to full satisfaction. The importance of the best frame for your work of art is evident and is confirmed by the good relationship between dealer and frame maker. That is the secret, “A good frame makes a painting sparkle,” says Marcel. And Bob can only agree on that.

H.W. (HENDRIK WILLEM) MESDAG
(1831 Groningen - 1915 Den Haag)

Pal voor de wind varend nadert de Scheveningse vissersvloot met grote snelheid de kust. Het water spat hoog op tegen de boeg van het voorste schip. De bemanning begint de zeilen te strijken om de snelheid terug te brengen voordat het anker uitgaat als de bomschuit het strand bereikt heeft.

De aankomende schepen vormen een grote diagonaal die het beeld bepaalt. Hendrik Willem Mesdag was de onbetwiste meester van het Hollandse zeestuk in de negentiende eeuw. Als een van de belangrijkste schilders van de Haagse School was hij de enige die zich vooral richtte op de zee. De wind, de golven en bedrijvigheid van de vissers waren zijn favoriete onderwerpen. Hektische momenten als dit hadden Mesdags voorkeur. Steeds beeldde hij het moment af waarop de rust van het strand verstoord wordt door plotselinge activiteit. Mesdag was bovendien een meester in het weergeven van de zee en de branding, de suggestie van de harde wind, en de stoere beheersing van de elementen door de vissers. Bovenal was Mesdag de meester van het bijzondere licht aan zee, van de loodgrijze lucht waar de zon doorheen probeert te schijnen, geschilderd met oneindig veel nuances, en van de zee, die meer licht lijkt te geven dan de lucht.

Scheveningen was Mesdags werkterrein. Veel schilders voelden zich aangetrokken tot dit schilderachtige dorp, zo dicht bij Den Haag. Het was Jozef Israëls die er het 19de-eeuwse vissersgenre ontwikkelde, waarin hij het harde, eenvoudige leven van de arme, maar nobele vissers verbeeldde. Voor anderen, als Weissenbruch of Akkeringa, ging het meer om de schoonheid van strand, duinen en zee en speelde het vissersleven een minder grote rol. Voor Isaac Israels waren het de flanerende badgasten en de ezelrijdende kinderen die zijn aandacht hadden, waar voor diens vader Jozef het harde vissersleven het onderwerp was geweest.

Zoals heel Nederland maakte ook Scheveningen een metamorfose door in de tweede helft van de 19de eeuw. Langzamerhand veranderde het pittoreske vissersplaatsje in een mondaine badplaats. Voor een jongere generatie werd dit nu hun onderwerp. Een tijd lang bestonden de badcultuur en het traditionele vissersleven naast elkaar. Die verandering werd door de schilders aanvankelijk genegeerd, maar de vissers, die hun bomschuiten het strand op trokken en daar de vis aan land brachten tussen de badgasten, zouden verdwijnen. Na een rampzalige storm in 1894, die een groot deel van de Scheveningse vissersvloot verwoestte, kreeg Scheveningen een vissershaven, die in 1904 in gebruik werd genomen. Voortaan was het strand voor de toeristen.

Voor de vissers een verbetering, maar niet voor Mesdag. In een interview uit 1906 mopperde hij: "Maar 't bedrijf in Scheveningen is er veel minder op geworden, nu met die vissershaven. Al die nieuwigheden, waar dient het voor? (...) Wat ik daar gemaakt heb zo'n vijf jaar of wat geleden, dat krijg je nooit meer te zien! Da's uit, met Scheveningen is 't gedaan. En als ik 't niet alles nog wist van vroeger, uit die schetsen, -waarachtig dan was 't afgelopen." Naast zijn liefde voor de bedrijvigheid van de vissers was Mesdag ook een groot natuurliefhebber en voorstander van natuurbehoud. Ook op deze punten werd het in Scheveningen niet beter.

Het ultieme monument voor het dorp is het Panorama, dat Mesdag in 1881 voltooide. Dit is het enige werk van Mesdag waarop hij de Scheveningse badcultuur en het toerisme afbeeldde. We zien er flanerende dames onder parasols, badkoetsen waarmee men ongezien een duik in zee kon nemen, de stoomtram waardoor het strand makkelijk te bereiken was, en Hotel-café Bellevue. Even verderop gaan de vissers hun gang zoals ze altijd gedaan hadden.

Hendrik Willem Mesdag was the undisputed master of the Dutch seascape in the late nineteenth century. As one of the major painters of the Hague School, he was the only one to especially focus on the sea. The wind, the waves and the industriousness of the fishermen were his favourite subjects. This painting shows the Scheveningen fishing fleet approaching the coast. To Mesdag's great regret, the fishermen's village of Scheveningen, close to The Hague, changed in this period into a trendy seaside resort, with the fishermen gradually disappearing from the beach.

Aankomende bomschuiten,
Olieverf/doek, 120,5 x 100,5 cm, 1897 (ca.)
Herkomst: Aangekocht bij Carl Johann Heinrich Müller (1849-1935), Utrecht 1900-1910 (ca)
Particuliere collectie Nederland (3e generatie)

I.L. (ISAAC) ISRAELS
(1865 AMSTERDAM - 1934 DEN HAAG)

De virtuoze impressionist Isaac Israels zocht zijn onderwerpen overal. Steeds ging hij op zoek naar momenten waarvan hij een snelle karakteristiek kon geven. In tegenstelling tot de Franse impressionisten ging het hem niet om het effect van licht en atmosfeer, maar om het vangen van een impressie van het volle leven. Hij had lange tijd een atelier in Parijs, woonde een tijd in Londen en reisde naar Italië, Spanje en Noord Afrika, Zwitserland, Spanje en Scandinavië en later zelfs naar Nederlands-Indië. Toen hij in 1916 in het huis in Den Haag trok waarin hij was opgegroeid, vond hij zijn onderwerp aan de overkant van de straat. Het was een onderwerp dat hij zich herinnerde uit zijn jeugd, toen de Duitse impressionist Max Liebermann, een vriend van de familie, een oppasser met papegaaien schilderde in de Amsterdamse dierentuin Artis.

In 1862 had ook Den Haag een eigen dierentuin gekregen, na Amsterdam en Rotterdam. De Haagse Dierentuin was gevestigd aan de overkant van de Koninginnegracht, tegenover het huis van Isaacs vader Jozef Israels. Toen hij later, lang na de dood van zijn vader, in zijn ouderlijk huis was gaan wonen en werkte in het atelier van zijn vader, was hij vaak in de dierentuin te vinden. De tuin werd een plek van vertier voor alle milieus, zeldzaam in de 19de-eeuwse standenmaatschappij. Zowel voor de middenklasse als de hogere standen was een dagje dierentuin een populair uitje waarvoor men zich op z'n zondags kleedde. Bij de ingang begon de papegaaienlaan, waar de vogels de bezoekers welkom heetten met een Haags accent. De oppasser, de heer Ponsen, maakte er een show van als hij zijn papegaaien aan het eind van de dag terugbracht naar hun kooi. De zonovergoten laan was een ideaal onderwerp voor Israels, de oppasser met al zijn verschillende vogels een feest van kleur. Met slechts enkele effectieve penseelstreken suggereerde hij op virtuoze wijze het geflapper van de kleurige vleugels en staart van de roodblauwe ara. De schilder Simon Maris schreef er over: "'t is of de beesten je doof schreeuwen. Israels wordt met den dag jonger." Israels maakte verschillende versies van dit schilderij.

Hoewel zijn vader al in 1911 was overleden, verhuisde Isaac pas in 1916 definitief naar zijn ouderlijk huis in Den Haag. Hij werkte eerst nog in zijn eigen oude atelier op de begane grond, maar besloot toen het atelier van zijn vader te gaan gebruiken, achter het huis op de bovenverdieping. Hij verwijderde de oud-Hollandse inrichting en de donkere lambrisering, schilderde alles wit en zorgde dat er zoveel mogelijk licht naar binnen viel. In dit atelier, waar hij als jongen het schildersvak had geleerd voordat hij in 1886 naar Amsterdam ging, begon een nieuwe, bijzonder vruchtbare periode in zijn carrière. Hier maakte hij sommige van zijn beste werken. Zijn oude atelier beneden werd later nog vaak gebruikt door zijn Amsterdamse schildersvrienden, als zij in Den Haag moesten zijn.

The virtuosic impressionist Isaac Israels looked for his subject matter everywhere. He continually sought moments he could quickly characterise. In contrast to the French impressionists he was not concerned with the effect of light and atmosphere, but rather with capturing an impression of the fullness of life. When in 1916 he moved to the house in The Hague where he grew up he found his subject matter on the other side of the road, in the Hague zoo. The sun-drenched lane was ideal subject for Israels, the zookeeper with his myriad birds a feast of colour; Israels at his best.

Oppasser van de Haagsche Dierentuin met papegaaien, *Olieverf/doek, 125 x 75 cm. 1917 (ca.)*
Herkomst: Kunsthandel Huick en Scherjon, Utrecht 1923
Collectie mevrouw G.J. Rozendaal - Van der Linden, Bilthoven
Kunsthandel P. van Voorst van Beest, 's-Gravenhage 1989
Particuliere collectie Nederland

J.C.B. (JAN) SLUIJTERS
(1881 'S-HERTOGENBOSCH - 1957 AMSTERDAM)

Deze bijzondere en vrijwel onbekende pasteltekening stamt uit een cruciale fase van Sluijters ontwikkeling. We zien een optreden van een Spaanse dansgroep. De twee danseressen worden beschenen door felle elektrische voetlichten, een nieuwigheid in die tijd, die grote indruk maakte op kunstenaars. Het sterke contrast tussen licht en donker en de harde schaduwen heeft Sluijters hier de hoofdrol gegeven. Door het licht is alle aandacht gericht op de twee danseressen. De muzikanten en het publiek verdwijnen bijna in het donker. De tekening is vol van de energie en beweging die de voorstelling ook gehad moet hebben.

In 1904 had Jan Sluijters de Prix de Rome gewonnen. Deze belangrijkste prijs voor jonge kunstenaars stelde hem in staat vier jaar lang naar het buitenland te gaan om daar de kunst te bestuderen. De prijs veranderde Sluijters werk en ideeën over kunst voorgoed, maar anders dan de jury had bedoeld. Zijn eerste reis ging naar Italië, waar hij met steeds meer tegenzin de voorgeschreven klassieke meesters kopieerde. Hij was meer geïnteresseerd in wat hij zag in de Romeinse volksbuurten en in de moderne Franse kunst op de Biennale in Venetië. Zijn tweede reis moest naar Spanje en Marokko gaan, maar Sluijters wilde veel liever het hele jaar naar Parijs. Na een kort verblijf daar moest hij toch naar Spanje, waar hij in het Prado een schilderij van Velazquez kopieerde. Madrid beviel hem niet. Aan zijn vrouw schreef hij: "hoe mooi het ook zijn moge, hoe grootsch, hoe imposant, de bloembollen en de Jordaan zijn mooier". Veel boeiender vond hij de Spaanse dansen

"die men in z.g. volkstheaters nogal eens zien kan". Hij beet zich vast in het onderwerp, maakte verschillende studies van danseressen in verschillende theaters en liet danseressen voor hem poseren op zijn kamer. Toch was hij weinig succesvol. "Een schilderijtje, voorstellende een Andalusisch danshuis, waaraan ik lang werkte, is totaal mislukt", schreef hij in een brief. Hij begon ook aan een groot schilderij van het onderwerp. Ook dat lukte niet omdat zijn kamer te klein was.

In grote haast legde Sluijters de rest van zijn verplichte programma af. In sneltreinvaart reisde hij naar Malaga, Granada, Cordoba, Sevilla, Valencia en Barcelona, omdat hij op tijd wilde zijn voor de Salon des Indépendants in Parijs. Nog net voor de sluiting arriveerde Sluijters in Parijs voor deze jaarlijkse tentoonstelling van modern gezinde kunstenaars.

Na een kort verblijf in Amsterdam liet de jury van de Prix de Rome hem maar weer naar Parijs gaan "welke stad altijd zijn rêve scheen te zijn". Hier werkte hij als een bezetene en pakte hij het thema van de Spaanse dans weer op. Onze pastel, die hij begonnen was in Sevilla, maakte hij hier af, getuige het opschrift Seville - Paris 06 dat linksonder te lezen is. Dit werk is daarmee een verslag van zijn reis en van zijn ontwikkeling in dat cruciale jaar 1906. Het werk is nog vrij gedetailleerd en gebaseerd op wat hij in Spanje had gezien en getekend. Onder invloed van de Parijse Fauvisten als Matisse en Van Dongen, werkt Sluijters later dat jaar steeds meer met grote kleurvlakken met sterke contrasten, en zoomt hij steeds verder in op een van de danseressen.

Iets wat hem bijzonder interesseerde was de weergave van het nieuwe elektrische licht in de theaters, een onderwerp dat kort daarvoor door kunstenaars als Kees van Dongen was ontdekt. Ook om die reden moet onze tekening in Parijs zijn afgemaakt, waarschijnlijk is het de eerste maal dat Sluijters dit thema oppakte. In de uitbundige schilderijen van nachtelijke cafés en kermissen die in dit jaar volgden en die culmineerden in het spectaculaire Bal Tabarin kreeg het effect van het elektrisch licht de hoofdrol. Dit werk was naar de smaak van de jury in Nederland zo radicaal, dat Sluiters zijn toelage kwijtraakte. Volgens de jury had Sluijters in zijn "als schilderij bedoelde doeken" zich teveel laten meeslepen door "het valsche vernuft der nieuwste Fransche richting".

This exceptional and virtually unknown pastel drawing comes from a crucial phase in Sluijters' development. We see a performance by a Spanish dance group. We see two dancers illuminated by bright electric spotlights, a novelty at the time which made a huge impression on artists. Sluijters had become familiar with the subject matter in Spain, where he had gone on a travel grant. He started the pastel drawing in Sevilla and finished it in Paris. Here, he became awestruck by the modern art of painters such as Matisse and Van Dongen. That year, this influence was increasingly visible in his presentations of Spanish dancers.

Flamenco danseressen, Seville-Parijs,
Pastel/papier, 36,5 x 53,5 cm, 1906
Herkomst: Particuliere collectie Nederland (3e generatie)

J.C.B. (JAN) SLUIJTERS
(1881 's-Hertogenbosch - 1957 Amsterdam)

Dit lichte, kleurige Boslaantje schilderde Sluijters tijdens een verblijf in het kunstenaarsdorp Heeze, in zijn geboorteprovincie Brabant, waar hij in het voorjaar van 1909 korte tijd verbleef. Aan het begin van dat jaar had hij samen met zijn hypermoderne collega's Piet Mondriaan en Cees Spoor een tentoonstelling georganiseerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Deze "demonstratie van heel jonge ultramodernen", zoals een criticus het noemde, kon vooral op veel onbegrip rekenen. De schrijver en psychiater Frederik van Eeden schreef over de "barbaarse kleuren" van Sluijters en herkende in de schilderijen "typische ziektebeelden" uit zijn praktijk, al had hij nooit eerder zulke gevallen van "acute decadence" gezien. Deze tentoonstelling was voor Jan Sluijters ook om een andere reden belangrijk. Hij ontmoette er zijn latere tweede vrouw Greet van Cooten, waarvoor hij zijn gezin in Amsterdam verliet. Met zijn nieuwe liefde Greet vertrok hij naar Heeze en vervolgens naar Laren waar hij tot 1911 bleef wonen in het pension Villa Vita Nuova. Hier, op enige afstand van de grote stad, ging hij met grote werkdrift aan de slag om het landschap op allerlei manieren vast te leggen. Sluijters zag het kunstenaarsdorp Heeze, al geliefd door de Haagse School-schilders voor de idyllische boerenlandschappen, in een nieuw licht en gaf het weer in nieuwe kleuren.

Ons schilderij is een relatief vroeg werk, uit de periode dat Sluijters nog volop experimenteerde. Sinds hij in 1904 de Prix de Rome had gewonnen en die beurs weer verloor toen hij met al te modern werk uit het buitenland terugkeerde, stond hij bekend als grote nieuwlichter. De jury van de prijs sprak over de 'ruwe hartstochtelijkheid en pijndoende kleurenwreedheid [...] van de als schilderij bedoelde doeken'. Het werk van Sluijters was omstreden en werd regelmatig geweigerd op tentoonstellingen, waardoor zijn reputatie alleen maar groeide. In 1907 had hij kennis gemaakt met de kunstverzamelaar dr. J.F.S. Esser die hem wel steunde en onder andere dit schilderij van hem kocht. Opvallend is de grote dieptewerking van het laantje, die nog versterkt wordt doordat de bomen aan de bovenkant door de lijst worden afgesneden. Het licht, gefilterd door de bladeren, kleurt het pad roze met vlekjes rood, doorsneden door de blauwe schaduwen van de boomstammen die lange lijnen door het beeld trekken. Het weggetje is nog altijd realistisch geschilderd, het is vooral de opbouw in toetsjes contrasterende kleuren die het schilderij bijzonder maakt. Sluijters gebruikte dat kleurige pointillé om het gevoel op te roepen van een eerste mooie lentedag, waar de zon schijnt door het prille groen aan de bomen. De kleuren zijn niet direct ontleend aan de realiteit. Sluijters wilde zijn persoonlijke ervaring van het effect van het licht dat door de bomen op een weggetje schijnt weergeven. In zijn eigen woorden ging het niet om: "het zoeken naar effect, door met kleuren te patsen", maar zijn kunst kwam voort uit een "heviger voelen van een superioriteit van geest, die ontroerd wordt door de dingen die boven het gewoon optisch waarneembare staan". Sluijters bouwde het schilderij op uit kleine vlakjes en losse, expressieve stipjes en streepjes kleur om uitdrukking te geven aan zijn eigen persoonlijke beleving van zijn onderwerp. Met deze stijl, die luminisme werd genoemd, wilde Sluijters een intensere ervaring van de werkelijkheid weergeven, door gebruik te maken van technieken die hij ontleende aan het Franse pointillisme of divisionisme. Het ging Sluijters om het gevoel dat de werkelijkheid bij hem opriep over te brengen en de kleur was het middel om dat te bereiken. Een zelfde soort verhevigde versie van de werkelijkheid zien we in deze tijd ook terug bij Sluijters' collega's Gestel en Mondriaan. Ook het werk van Vincent van Gogh was een grote inspiratiebron. In deze tijd verdedigde Sluijters "de Groote Vincent", die inmiddels al bijna twintig jaar eerder was overleden, nog regelmatig tegen de critici.

Sluijters made this light, colourful forest avenue during a stay in the artists' village of Heeze in Brabant, the province of his birth, where he spent a brief period in the spring of 1909. The painting is a relatively early work created in the period that Sluijters was still in full experimental mode and his work was still extremely controversial.

Filtered through the leaves, the light colours the path pink with splatches of red, intersected by the blue shadows of the tree trunks drawing long lines through the picture. Sluijters used a colourful pointillé to evoke the feeling of the first lovely spring day of the year, with the sun shining through the early greenery on the trees. The pathway is still painted realistically; it is particularly how it is built up, in specks of contrasting colour, that makes the work of art so special.

Boslaantje,
Olieverf/doek,
41,5 x 32,5 cm, 1909 (ca)
Herkomst: Collectie Dr. J.F.S. Esser (1877-1946), Amsterdam 1909 (ca.), rechtstreeks verkregen van de kunstenaar
Erven Dr. J.F.S. Esser, Amsterdam, 1946 - 1949
Veiling Mak van Waay, Amsterdam, 14 juni 1949, lot 309 (inbrenger erven Dr. J.F.S. Esser)
Particuliere collectie Amsterdam
Veiling Christie's Amsterdam, 17 juni 2014, lot 00018
Particuliere collectie Nederland

J.C.B. (JAN) SLUIJTERS
(1881 'S-HERTOGENBOSCH - 1957 AMSTERDAM)

In januari 1909 leerde Jan Sluijters Greet van Cooten kennen, op de tentoonstelling die hij samen met Cees Spoor en Piet Mondriaan had georganiseerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Hij vroeg haar voor hem model te staan en ze werden meteen verliefd. Omdat Sluijters al getrouwd was en zelfs een dochtertje had moest hij zijn gezin verlaten. Na een kort verblijf in Heeze vertrok hij met Greet naar Laren waar ze twee jaar zouden blijven. In 1910 scheidde hij van zijn eerste vrouw, Bertha Langerhorst, waarna hij, in 1913, met Greet trouwde. Toen Jan Sluijters Greet van Cooten leerde kennen was zij niet alleen een schildersmodel met een grote belangstelling voor kunst en cultuur, ze was ook zangeres en schilderde tot de geboorte van hun eerste zoon Jan Junior in 1914. In 1913 exposeerde zij op de tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging Sint-Lucas. "Als nieuwelinge in het schildersgild begroeten wij mevrouw Sluijters-van Cooten (Jan Sluijters' betere helft)", schreef het weekblad De Kunst. Daarnaast was zij 'lectrice', voorleester, in Haarlem. Haar hele huwelijk met Sluijters is zij haar man blijven voorlezen. "Zelf leest hij nooit, maar hij luistert graag", zei ze later in een interview.

Greet was Sluijters muse en zijn favoriete model en hij stelde prijs op haar mening: "Mijn vrouw[...] is misschien de eenige naar wie ik luisteren kan en dat komt doordat zij mij zoo door en door kent en ook door haar uiterst fijne intuïtie", zei hij in 1923.

Dit eenvoudige kleine portretje is een van de eerste die hij maakte van zijn nieuwe grote liefde.

Jan Sluijters schilderde Greet in die eerste werken in verschillende houdingen, waarbij hij vooral experimenteerde met de plaatsing van contrasterende kleurvlakken en gekleurde contourlijnen. In die tijd maakte hij veel portretten en naaktstudies van Greet. Zij poseerde voor tientallen schilderijen, portretstudies, kubistische experimenten, naakten en later beeldde hij haar graag af als de moeder van hun kinderen. Altijd is zij direct herkenbaar aan haar wat dromerige oogopslag.

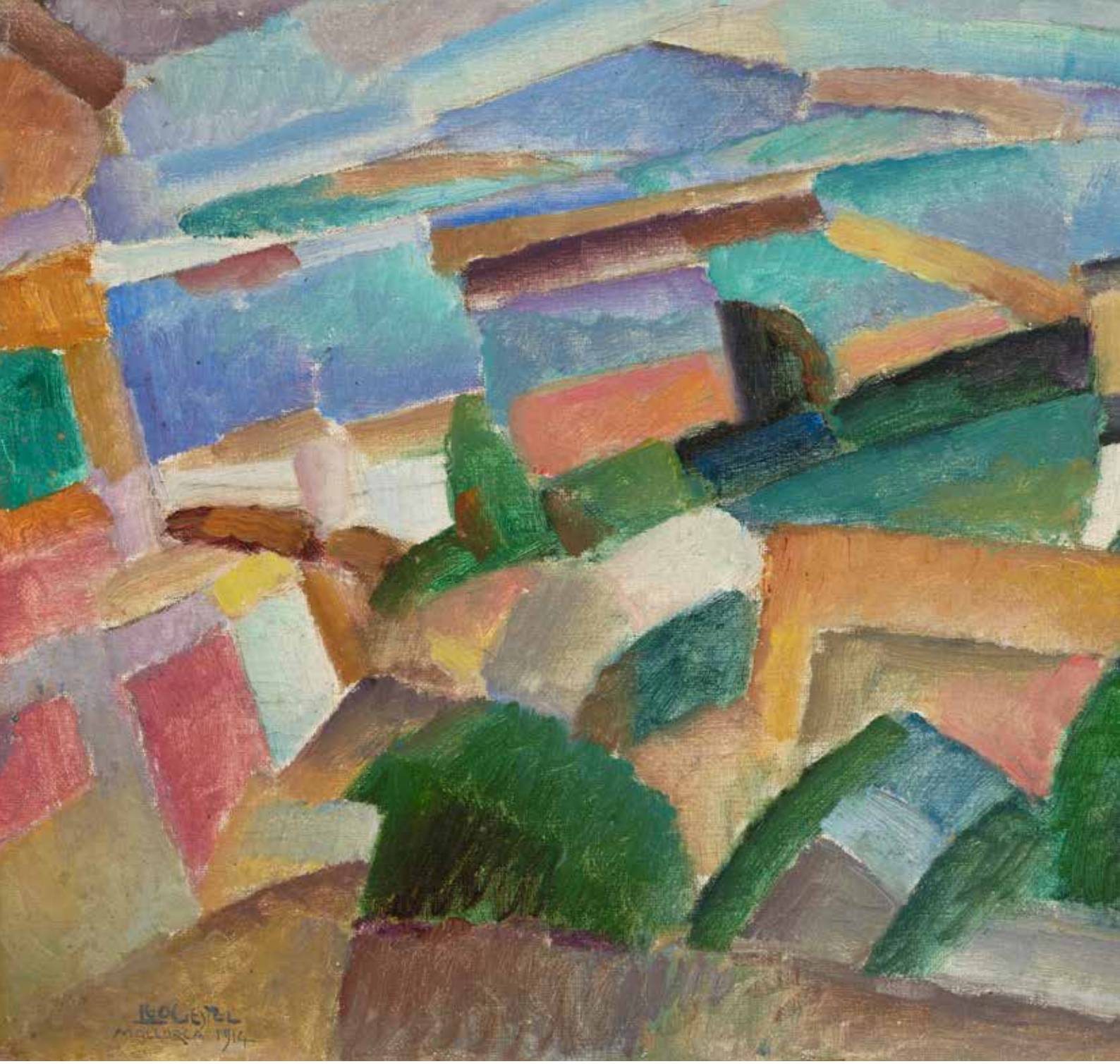
Sluijters werk was volop in ontwikkeling in deze periode. Internationale kunststromingen volgden elkaar razendsnel op en Sluijters was vaak een van de eerste Nederlandse schilders om die op te pikken, te verwerken in zijn eigen werk en daarmee in Nederland te introduceren. Toen hij Greet ontmoette was het landschap zijn voornaamste onderwerp. Hij experimenteerde met het effect van kleur en licht waarbij hij het landschap weergaf in stippen, strepen en kleurvlakken in zinderende kleuren. Steeds vaker ging hij in deze periode portretten en figuurstukken maken, ongetwijfeld gestimuleerd door zijn nieuwe grote liefde Greet, die hij talloze malen afbeeldde. Waar hij zijn landschappen componeerde uit korte streepjes en stippen die hij had ontleend aan het Franse divisionisme, laat hij het pointillé op ons portret achterwege. De enorme kleurgevoeligheid waar Jan Sluijters altijd aan is te herkennen spreekt ook uit dit schilderij. Het schilderij is opgebouwd uit een aantal grotere vlakken blauwe en paarse tinten, geaccentueerd door het opvallende roze van de kraag en de manchetten. Ook de witte jas bevat talloze tinten blauw, net als de schaduwen in het haar onder de grote zwarte hoed. Het portret is realistisch, waarbij vooral het gezicht gedetailleerd is uitgewerkt. Andere details, zoals de stoel waarop het model zit en vooral de handen zijn slechts schetsmatig weergegeven. Ook een uitgewerkte achtergrond, met kleurige stoffen, bloemen en attributen, die Sluijters later zo graag gebruikte, ontbreken nog op dit schilderij.

Al in 1906 was Jan Sluijters onder de indruk geraakt van de allermodernste kunst die hij zag in Parijs. Een van de schilders daar, die een blijvende invloed zou hebben, was Kees van Dongen. Ook op ons portretje is die invloed onmiskenbaar. De directe blik, zo kenmerkend voor Van Dongen, nam Sluijters over en steeds vaker kijken zijn modellen de beschouwer recht aan, ook op ons portret.

This small portrait is one of the first made by Jan Sluijters of Greet, his new great love, who he had met at an exhibition in Amsterdam.

In those first works, Jan Sluijters painted Greet in varying postures, especially experimenting with placing contrasting coloured areas and contours. He also made many portraits and nude studies of Greet. She posed for dozens of paintings, portrait studies, cubist experiments, nudes, and later he frequently depicted her as the mother of their children. She can always be immediately recognized by her slightly dreamy gaze.

Portret van Greet met hoed, *Olieverf/doek*
50 x 40 cm, 1909 (ca)
Herkomst: Collectie Jan W. Jonker, Amsterdam
Veiling Christie's Amsterdam, 17 juni 2014, lot 00015
Particuliere collectie Nederland



L. (LEO) GESTEL
(1881 WOERDEN - 1941 HILVERSUM)

In 1913 beleefde Leo Gestel zijn doorbraak als moderne kunstenaar. Zijn eerste overzichtstentoonstelling bij de Haagse kunsthandel Schüller en Eisenloeffel bracht veel aandacht voor zijn op het Franse kubisme geïnspireerde schilderijen. De hele zomer van dat jaar had Gestel in Bergen in de buitenlucht geschilderd. De natuur bleek een onontbeerlijke inspiratiebron om te experimenteren met kleur en vlakverdeling, zozeer dat hij er niet mee wilde ophouden toen het te koud werd om buiten te werken. Een reis naar de Canarische eilanden bleek te duur, maar via Jan Toorop kwam hij in contact met de Belgische schilder William Degouve de Nunques, die op Mallorca had gewerkt. Deze was zo enthousiast over het Spaanse eiland dat Gestel er ook heen wilde: "Als er 99 procent afgaat om tot de werkelijkheid te komen, is het nog benijdenswaard daarheen te trekken".

Aan het begin van 1914 kwam Gestel met zijn vrouw samen met de schilders Mommie Schwartz en Else Berg op Mallorca aan. Zijn nieuwe mecenas Piet Boendermaker en zijn vrouw kwamen wat later ook. Zij vestigden zich in een huis met een prachtig uitzicht op de

Landschap, Mallorca
Olieverf/board,
36,3 x 50 cm, 1914
Herkomst: Collectie Adriaan Lubbers, Nederland en New York (rechtstreeks verkregen van de kunstenaar)
Particuliere collectie Zwitserland (via vererving van bovengenoemde)
Veiling Sotheby's Londen, 7/10/2021, lot 00044
Particuliere collectie Nederland

baai van Palma en aan de achterkant op de bergen.
De bergdorpjes, de olijfgaarden en de schilderachtige haven inspireerden de drie schilders tot honderden studies, tekeningen, aquarellen en schilderijen. Zij inspireerden ook elkaar, zodat hun geabstraheerde Mallorca-landschappen in de door Gestel ontwikkelde eigen kubistische stijl nauwelijks van elkaar te onderscheiden zijn. Dit werk hoort tot het hoogtepunt in Gestels oeuvre en wordt door verzamelaars zeer gezocht, hoewel het meeste werk uit deze periode zich in musea bevindt. In 1929 ging bij een brand in Gestels atelier bovendien een groot aantal werken uit deze periode verloren. Dit schilderij ontsnapte aan dat lot omdat Gestel het gegeven of verkocht had aan zijn vriend, de kunstenaar Adriaan Lubbers, die hij in 1919 had leren kennen nadat hij zich in Bergen had gevestigd. Lubbers was autodidact, maar leerde veel van vrienden als Gestel. In de jaren twintig maakten ze samen reizen door Duitsland en Italië. Lubbers was een rusteloze reiziger en woonde verschillende periodes in New York, waar ook ons schilderij terechtkwam.
Beïnvloed door de kubistische schilders uit Parijs gaf Gestel het landschap van het eiland weer als een geheel van helder gekleurde vlakken en vlakjes. Het hele oppervlak van het schilderij is overdekt met een ritmische herhaling van driehoekige en vierkante facetten, opgebouwd uit kleine, korte verfstreekjes. Dit schilderij is een van de meest abstracte uit de serie. De voorstelling is echter met enige moeite nog wel te herkennen. Het doek is overdekt met hoekige facetten in zachte, genuanceerde kleuren, die naar boven lichter en blauwer worden. Zo scheidt zich het landschap met bomen en huizen van de blauwige bergen in de verte en de lucht en ontstaat er een gevoel van diepte in het schilderij. Het werk bevindt zich op de rand van de totale abstractie, maar wie wat beter kijkt ziet opeens een zonnig, Zuid-Europees landschap opdoemen uit een zee van losse kleurige vlakjes. Er zijn nog net wat huisjes, bomen en velden te herkennen, maar die zijn ondergeschikt aan het ritmische spel van kleurige segmenten in zachte kleuren.
Leo Gestel schreef in een brief: "Het is hier zeer karakteristiek en een land van groote compositie, maar met zo'n eigenaardig melancholisch sentiment in alles, zelfs met fel zoomerweer dat je er in de beginne heel vreemd voorstaat en niet weet wat je het belangrijkst vindt, de grootsche teekenachtige composities met zijn rythme van vormen of de teere stemmen van stille zang van die landschappen."

At the start of 1914 Leo Gestel travelled to Mallorca. He portrayed the landscape of the island as a partly abstract whole of vividly coloured spaces of varying sizes. The entire surface of the painting is covered by a rhythmic repetition of triangular and square facets consisting of tiny paint strokes. The painting belongs to the very best of Gestels body of work and is very sought after by collectors. Increasingly, what started off as a personal processing of cubism in Paris became Gestel's personal style. His cubism was directly derived from nature. He looked for basic forms in the landscape - squares, triangles and circles - which he used to construct his paintings.

TEFAF

TEFAF

De magie van Maastricht

Tekst Floris Kapelle | Foto's Alixe Lay

Al meer dan veertig jaar geeft Kunstgalerij Albricht acte de présence op de TEFAF in Maastricht. Vanaf het prille begin staan wij op deze grootste internationale kunstbeurs ter wereld. Vorig jaar tussen meer dan 260 prestigieuze dealers uit zo'n twintig landen die deze beurs koesteren als de ultieme ontmoetingsplek voor kunstliefhebbers, verzamelaars en handelaren. En voor de strenge keuringscommissies die alle ingebrachte werken keuren.

Elk jaar weer staat de indrukwekkende lijst deelnemers van gerenommeerde exposanten garant voor een gevarieerd en hoogwaardig aanbod. En telkens weer uniek om te zien dat TEFAF een podium biedt aan de meest exclusieve kunst in de best denkbare setting. Zowel particuliere als institutionele verzamelaars uit de gehele wereld komen hier samen om hun collectie te verrijken met de mooiste kunstwerken die momenteel op de markt zijn.

TEFAF Maastricht, al jaren de belangrijkste beurs waar 7.000 jaar kunstgeschiedenis onder één dak samenkomt. Een showcase waar superlatieven elk jaar weer tekort schieten. En waar we worden ondergedompeld in een hoeveelheid oude meesters, antiek, moderne en hedendaagse kunst, fotografie, sieraden, design en werken op papier die je veelal alleen in musea aantreft. En wij zijn daarbij. Kunstgalerij Albricht heet u van harte welkom.

J.TH. (JAN) TOOROP
(1858 Poerworedjo - 1928 Den Haag)

"Het portret van Jacqueline is opgeschoten en begint goed te gelijken. Het is echter nog niet gereed." schreef Jan Toorop in 1917. Het was een portret waar hij met bijzonder veel aandacht aan werkte. Toorop was een veelgevraagd portrettist, een belangrijke bron van inkomsten voor hem. "Goed voor de zak, maar beroerd voor de humeur", schreef hij. Naast allerlei bestuurders, schrijvers en componisten, geleerden en geestelijken maakte hij echter ook graag portretten van zijn familie, vrienden en kennissen.

Jacqueline Deurvorst Vonk de Both (1874-1958) was de (veel jongere) vrouw van Frans Deurvorst (1857-1931), directeur van de ijzergieterij DRU te Ulft. Toorop had hem leren kennen via zijn zwager Antony Nolet en was goed bevriend geraakt met het echtpaar. Zij woonden in de prachtige Villa Zeno die ze op het fabrieksterrein hadden laten bouwen. Toorop logeerde hier vaak om rustig te kunnen werken. Hij portretteerde hem en zijn familie regelmatig en ontwierp ook emaillewerken op plaatijzer die in de emailleerfabriek van de DRU werden geproduceerd. De villa van de familie Deurvorst, vulde zich langzaam met het werk van Jan Toorop. "Ik ben zeer trotsch op al die Kunstproducten die ook nog dat groote voorrecht geven, dat zij mij de lieve Vriend steeds in herinnering brengen. Zoo langzamerhand begint ons huis op een Tooropmuseum te lijken", schreef Deurvorst.

Van Jacqueline Deurvorst maakte hij een serie portretten in potlood, houtskool en pastel. Hij tekende haar in de serre van hun villa, waar het van alle kanten invallende licht ideaal was. Eenmaal tekende hij Jacqueline zelfs van achteren. Ons portret is het uiteindelijke resultaat van alle experimenten. Het is altijd in de familie gebleven.

Toorop leed aan pijnlijke verlammingsverschijnselen in een van zijn benen, waardoor hij niet langer voor zijn schildersezel kon staan. Hij tekende daarom liever met potlood, houtskool en pastelkrijt op het doek dat hij voor zich legde. Het vrij grote formaat van ons werk was het grootste dat hij kon hanteren. Niet alleen fysiek viel het hem zwaar: "Bij portrettekenen heb ik soms het gevoel of ik onder de guillotine zit, met het zwaard op mijn nek. Ik word dan gedwongen zoo scherp psychisch te kijken als maar mogelijk is; vaak lijkt het dat de heele fantasie naar de bliksem is, maar ik houd vol alles van mij weg te bannen en alleen maar de psyche van de mens uit te beelden en de persoon te doorboren zodat niets voor mij verborgen blijft".

We zien Jacqueline, rechtop in een stoel, en face getekend, zodat zij ons recht aankijkt. Ze zit voor een met bloemmotieven gedecoreerde schoorsteenmantel met een spiegel er op. Alle aandacht gaat naar haar ogen, volgens Toorop 'het brandpunt der ziel'. Het vrij platte, bijna tweedimensionale karakter van het portret wordt ineens doorbroken als we haar achterhoofd in de spiegel schuin van achteren zien. Haar lichaam en de stoel waarop zij zit zijn schuin geplaatst waardoor het portret veel meer diepte heeft we ons in eerste instantie realiseren. De figuur is gevat in een netwerk van talloze rechte lijnen, die contrasteren met de gebloemde patronen op de achtergrond, die Toorops eerdere Jugendstilwerk in herinnering brengen. Twee vazen met gestileerde bloemen omlijsten het hoofd van Jaqueline.

Jan Toorop, die in zijn leven talloze nieuwe kunststijlen had toegepast, zoals de art-nouveau, het symbolisme en het pointillisme, was nu in de rijpe fase van zijn ontwikkeling, waarin hij al die eerdere stijlen had verwerkt en geïntegreerd in een eigen realistische stijl. Het sierlijke, golvende lijnenspel van de Jugendstil herkennen we nog in de bloemmotieven op de achtergrond, de meer geometrische opbouw, het patroon van rechte lijnen en het beperkte kleurgebruik past bij Toorops late (katholieke) fase, waarin zijn werk soms doet denken aan glas-in-loodramen. Ook de symboliek is gebleven. Net als op het bekende Portret van Jacqueline Deurvorst-Vonk de Both en haar zoontje Marcel Deurvorst heeft Jacqueline een witte roos vast. Toorop gebruikte de roos vaak als symbool dat stond voor de liefde, het leven en de dood.

Portret van Jacqueline Deurvorst-Vonk de Both, *Pastelkrijt op doek, 100 x 90 cm, 1918 Herkomst: Collectie Mr. Frans Deurvorst (1857-1931), Ulft / Den Haag. Sindsdien door vererving in Nederlands particulier bezit, 1931 - 2023*

As a portrait artist in particular Jan Toorop was in high demand, but he paid an exceptional amount of attention to this portrait of Jacqueline Deurvorst, a good friend of his. The married couple Deurvorst filled their villa with Toorop's work and he often stayed at their place, benefitting from the peace and quiet to do his work. Due to his poor health Toorop was no longer able to make oil paintings, which is why this portrait was created in pastel chalk.

The portrait is typical of the riper phase of the artist's development. Toorop had been a pioneer in many styles, traces of which are visible in this portrait. We recognise Jugendstil's graceful, wavelike interaction of lines in the floral motives in the background. The largely geometric build-up, the pattern of straight lines and the restricted use of colour align with Toorop's late (Catholic) phase in which his work is sometimes reminiscent of stained-glass windows.

A.C.P. (CHARLEY) TOOROP
(1891 Katwijk - 1955 Bergen)

Vanaf 1934 schilderde Charley Toorop iedere lente een fruitboom vol met bloesem uit haar tuin. Ieder najaar schilderde ze een boom vol appels of peren. Zo legde ze tweemaal per jaar de cyclus van de seizoenen vast. Opvallend is dat ze in haar najaarsschilderijen vooral de verwrongen oude takken de aandacht geeft, terwijl in de lenteschilderijen, zoals hier, de nadruk ligt op de dunne nieuwe uitlopers waaraan de bloesem is ontstaan. Daarmee wordt de serie ook een metafoor voor het leven. Kenmerkend aan deze werken zijn de compacte en close-up composities; het doek is geheel gevuld met een wirwar van takken.

De bloesemschilderijen zijn ook een ode aan Vincent van Gogh, aan wie ze de serie opdroeg.. Charley Toorop had grote bewondering voor Van Gogh, die met haar vader als de andere aartsvader van de moderne kunst in Nederland beschouwd kan worden. Ze heeft zich bij deze serie laten inspireren door de bloeiende fruitbomen die Van Gogh in de Provence schilderde. Als dochter van de succesvolle kunstenaar Jan Toorop, kreeg Charley de kunst met de paplepel ingegoten. Afgaande op de vele kinderportretten die haar vader van haar maakte bracht zij veel tijd door in zijn atelier. Toch was zij niet voorbestemd om kunstenaar te worden. Haar ouders wilden voor haar een carrière als musicus. Met kenmerkend doorzettingsvermogen slaagde zij er toch in zich als schilder een positie te verwerven met haar eigen unieke stijl: een stevig, intens expressief realisme. Aanvankelijk werkte ze in een kubistische en expressionistische stijl. In het begin van de jaren 1930 vond ze haar eigen vorm, waarin ze een eigenzinnig oeuvre schept: een krachtig realisme, met scherp afgebakende vormen en expressieve kleuren. Hiermee werd zij een van de belangrijkste Nederlandse kunstenaars van de 20ste eeuw, die een belangrijke positie innam in de destijds door mannen gedomineerde kunstwereld.

Charley Toorop maakte het schilderij in de tuin van haar atelierwoning 'De Vlerken' in Bergen. Deze villa, die ze in 1921 met hulp van haar vader had laten bouwen, werd een belangrijke plek voor haar. Hier had zij een goed atelier waar beroemde schilders, architecten en schrijvers als Leo Gestel, Gerrit Rietveld en Adriaan Roland Holst over de vloer kwamen. Charley Toorop heeft veel gereisd en is vaak verhuisd, maar 'de Vlerken' heeft ze haar hele leven aangehouden.

Toorop is beroemd geworden met haar indringende portretten met grote ogen. Aanvankelijk schilderde ze vooral landschappen en (zelf)portretten. Vanaf 1930 richtte ze zich op arbeiders en boeren. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ging haar belangstelling uit naar gewone mensen die leden onder de ellende van de oorlog. Vooral in de tweede helft van haar leven schilderde ze ook vaak stillevens. Al in 1934 ontstond het eerste schilderij van een appelboom, waarbij ze, net als op ons werk uit 1955, haar laatste levensjaar, het hele beeldvlak vulde met een wirwar van takken, met op de achtergrond schemerend de blauwe lucht. Het omringende landschap ontbreekt bij deze schilderijen. Een portret in close-up van een boom, en daarmee vergelijkbaar met het bekendere deel van haar oeuvre.

De bloesemschilderijen horen tot het meest intieme, tedere deel van haar oeuvre. Bijna als een impressionist geeft ze hier de beschouwer het gevoel van het voorjaar. Het warme, heldere licht en de zachte wind door de takken zijn bijna voelbaar en geven de beschouwer de indruk onder een boom in een boomgaard te liggen. De stevige, heldere, realistische manier van schilderen die we kennen uit de vele portretten waar ze beroemd mee werd, heeft ze hier toegepast op een heel ander onderwerp. Toch zijn de schilderijen die zij in haar boomgaard maakte poëtischer, minder hoekig en streng. Ons schilderij maakte ze in het jaar dat ze stierf. In 1947 kreeg Toorop voor de tweede maal een beroerte waardoor haar rechterkant volledig verlamd was en ze niet meer goed kon praten. Dankzij haar

grote wilskracht en veel therapie kon ze uiteindelijk lopen en ook weer met moeite spreken. Met groot doorzettingsvermogen is ze tot haar dood blijven schilderen.

From 1934 on, each spring Charley Toorop painted a fruit tree full of blossom in her garden. Each autumn she painted a tree full of apples or pears. Twice a year she depicted the cycle of the seasons. The compact and close-up compositions were characteristic of these works, with the canvas completely covered by a tangle of branches.
The blossom paintings are also an ode to Vincent van Gogh, to whom she dedicated the series. Charley Toorop had huge admiration for Van Gogh who, together with her father, Jan Toorop, can be regarded as the patriarchs of modern art in the Netherlands.

Bloesem,
Olieverf/doek,
58,5 x 70 cm, 1955
Herkomst: Particuliere collectie Nederland

D. (DICK) KET
(Den Helder 1902-1940 Bennekom)

Door tragische en moeilijke omstandigheden waren het leven en werk van Dick Ket sterk met elkaar verweven. De kunstenaar werd geboren met een hartafwijking. Hij was een tenger kind en werd daardoor gepest op school. Zijn fysieke en mentale problemen namen met de jaren toe. Hij leidde een teruggetrokken leven en verliet het ouderlijk huis niet meer gedurende de laatste tien jaar tot zijn vroege dood op 37-jarige leeftijd. Ket geloofde dat zijn kwalen zijn lot waren en dat zijn artistieke talent de compensatie was voor zijn moeilijke situatie. Het was zijn lot om zijn artistieke vaardigheden te ontwikkelen en de maatschappij te dienen door betekenisvolle kunstwerken te creëren.

Ket's oeuvre is vooral bekend om zijn zelfportretten en stillevens, genres die hij kon schilderen zonder zijn atelier te verlaten. Zijn zelfportretten zijn het meest persoonlijk en expressief. Ze tonen de ontwikkeling van zijn artistieke vaardigheden en zijn fysieke achteruitgang door de jaren heen.

Zelfportret met landschap is een sleutelwerk binnen zijn oeuvre. Het was een soort prototype voor veel zelfportretten die hierop volgden. Hier schilderde hij zichzelf voor het eerst als schilder. Voor dit schilderij had hij al verschillende zelfportretten gemaakt, maar hij had zichzelf nog nooit werkend afgebeeld. Interessant is dat dit schilderij ook de eerste gelegenheid voor hem lijkt te zijn geweest om zijn handen te schilderen, die de tekenen van zijn ziekte vertonen. Hij had horlogeglasnagels en zogenaamde trommelstokvingers, als gevolg van zijn hartfalen. Hij combineerde zelfbewust het vertoon van zijn beroep met de symptomen van zijn ziekte. In latere werken schilderde hij zelfs zijn handen met een sterke focus op zijn blauwe gezwollen vingernagels.

Dit werk is niet geschilderd op doek maar op paneel. Langs de linkerkant van de compositie schilderde Ket een canvas gespijkerd op een spieraam gezien vanaf de zijkant. Dit trompe-l'oeil element leidt tot de vraag of het doek deel uitmaakt van het schilderij tegenover Ket of misschien de zijde van het schilderij is waar de toeschouwer naar kijkt. Je vraagt je ook af of de huidige compositie en het schilderij dat hij schildert identiek zouden kunnen zijn. De positie van de punt van het penseel vergroot het spel tussen de oppervlakken van de schilderijen.

Dick Ket's werk is een intrigerende synthese van traditionele en moderne elementen. Hij werd geïnspireerd door schilderijen van de Oude Meesters en met name de Vlaamse Primitieven. Daarnaast vond hij inspiratie in contemporaine kunst en design. Net als andere kunstenaars in Europa in de jaren twintig en dertig was hij op zoek naar een nieuwe beeldtaal om zijn observaties op een realistische manier weer te geven. In Zelfportret met landschap herinterpreteert Ket het traditionele onderwerp van een portret voor een landschap op een moderne manier. Hij zoomt zo ver in dat zijn beeltenis bijna het hele beeldvlak beslaat. In tegenstelling tot de Oude Meesters was Ket minder geïnteresseerd in het creëren van een gevoel van diepte. Het landschap op de achtergrond is herkenbaar, maar geschilderd als een patroon. Deze manier van weergeven, naast de frontaliteit van zijn beeltenis maken de compositie vlak en modern. Contemporaine affiches en commerciële ontwerpen bevatten vergelijkbare vlakke composities. Ket had belangstelling voor afficheontwerpen. Hij bewaarde er verschillende in zijn atelier en schilderde dat ook in enkele van zijn stillevens.

Kunsthandelaar Carel van Lier erkende het talent van Ket al tijdens zijn leven. Hij exposeerde het werk van de kunstenaar in zijn beroemde galerie Kunstzaal Van Lier in Amsterdam. Hij verkocht verschillende van zijn schilderijen. Zelfportret met landschap was te zien op Ket's herdenkingstentoonstelling in 1941. Kunstverzamelaar Prof. dr. Gerard Kraus was arts en psychiater. Geïntrigeerd door Ket en zijn zelfportret kocht hij het bij Van Lier.

Due to tragic and difficult circumstances Dick Ket's life and work were closely intertwined. The artist was born with a heart defect. Ket's oeuvre is best known for his self-portraits and still lifes, genres he was able to paint without having to leave his studio. His self-portraits

Self-portrait with a landscape, *Olieverf/doek, 28.5 x 23 cm, 1927*
Herkomst: Nalatenschap Dick Ket, 1940
Kunstzaal Van Lier, Amsterdam, na 1941
Collectie Prof. Dr. G. Kraus, Groningen, 1941-1975
Particuliere collectie, Danderyd, Zweden, sinds 1975

display the development of his artistic skills as well as his physical decline over the years.

Self-portrait with a landscape is a key work within his oeuvre. It was a sort of prototype for many self-portraits that followed. Here, for the first time, he painted himself as a painter. Interestingly, this painting also seems to have been the first occasion for him to paint his hands which show the signs of his illness. This artwork is not painted on canvas but on panel. Along the left side of the composition Ket painted a canvas nailed on to a stretcher seen from aside; it's what one calls a typical trompe-l'oeil element.

Ket's work is an intriguing synthesis of traditional and modern elements. In Self-portrait with a landscape Ket reinterprets the traditional subject of a portrait in front of a landscape in a modern vein. The small church tower of Bennekom can be identified in the background of his self-portrait. Ket rarely stepped out of his house after 1930, due to chronic fatigue and met his death several days before his 38th birthday.

J.C.B. (JAN) SLUIJTERS
(1881 'S-HERTOGENBOSCH - 1957 AMSTERDAM)

Jan Sluijters heeft in zijn lange carrière talloze onderwerpen geschilderd: landschappen, stillevens, bloemstukken en portretten. Toch is hij bij een groot publiek vooral bekend geworden als schilder van vrouwen. Vooral om zijn naakten werd hij beroemd, en aan het begin ook bekritiseerd. Niet alleen aan het begin van zijn carrière werden zijn naakten regelmatig verwijderd van tentoonstellingen. Ook in de jaren '40, toen Sluijters de beroemdste schilder van Nederland was, gebeurde dat nog. Tegenwoordig behoren deze schilderijen tot zijn meest geliefde doeken. In het begin waren het vooral zijn eerste en tweede echtgenotes, Bertha en Greet, die voor hem poseerden. Vanaf de jaren twintig werkte hij vaker met andere modellen. Tijdens de lange carrière van Jan Sluijters bleef het vrouwelijk naakt een van zijn favoriete onderwerpen, het liefst in combinatie met een kleurig element als een boeket bloemen of bonte stoffen. Graag beeldde hij donkere vrouwen af.

Ook deze Polynesische schone is zo'n exotisch model. De half geopende mond met felrode, volle lippen, de opgeheven arm en de hand die achter haar hoofd verdwijnt geven het werk een uitgesproken sensuele lading. Sluijters benadrukte de naaktheid van zijn modellen vaker door het gezicht van het model in de schaduw af te beelden, zodat het licht alleen op het lichaam valt. Met veel plezier heeft Sluijters het zachte bruinroze lichaam en het donkere gezicht met brede penseelstreken treffzeker neergezet. De meesterlijke verfbehandeling van de huidpartijen toont wat een goed schilder Jan Sluijters was. De aantrekkelijkheid van het schilderij ligt niet alleen in het exotische onderwerp, maar ook in de weergaloos knappe manier van schilderen. De decoratieve bloemen in het blauwzwarte haar en de zeilboot rechts op de achtergrond accentueren het exotische karakter van de voorstelling. Het werk doet sterk denken aan de Tahitiaanse naakten van Paul Gauguin (1848-1903), de Franse post-impressionistische schilder van wiens werk Sluijters al bij zijn eerste bezoek aan Parijs onder de indruk was geraakt.

In de jaren '20, toen hij dit werk schilderde, had Jan Sluijters zijn naam gevestigd. Hij was de beroemdste levende kunstenaar in Nederland en de belangrijkste portretschilder. Na een lange periode van experimenteren, waarin hij vele buitenlandse moderne stromingen in Nederland had geïntroduceerd en in zijn eigen werk verwerkt was hij tenslotte gekomen tot een veelkleurige gematigd expressieve realistische stijl waarmee hij beroemd werd en die onmiddellijk herkenbaar is. Jan Sluijters stond bij het grote publieke vooral bekend als 'vrouwenschilder'. Naast de portretten maakten naakten een groot deel van zijn werk uit in deze tijd. Hij werd regelmatig in interviews gevraagd naar zijn mening over 'de vrouw' en was zelfs jurylid bij de Miss Holland verkiezing van 1929. Zelf nuanceerde hij de erotische lading van zijn naakten en beschouwde zijn modellen vooral als onuitputtelijk schilderkunstig thema. Over zijn naaktmodellen zei hij: 'Als ik ze geschilderd heb, wil ik ze niet meer en als ik ze wil, kan ik niet meer schilderen'.

Zijn werk was te zien op grote solotentoonstellingen in belangrijke musea, hij ontving prijzen en erepenningen en vertegenwoordigde het land op internationale exposities. Toch bleef Sluijters hard werken om zichzelf te verbeteren: "Ik heb de vaste overtuiging dat ik beter werk kan maken dan het beste, dat ik gemaakt heb" zei hij. Zijn dagelijks leven omschreef hij als volgt: "Ik werk den geheelen dag en 's middags ga ik naar Arti, biljarten. Ik ben onder mijn collega's een echte kruidenier, heelemaal niet artistiek."

In his lengthy career, Jan Sluijters painted numerous subjects: landscapes, still lives, flower arrangements and portraits. With the public he particularly became known as a painter of women. He especially garnered fame, and was criticized initially, for his nudes. He loved to depict dark-skinned women. This Polynesian beauty is one such an exotic model. The half-open mouth with bright red, full lips, the raised arm and the hand disappearing behind her head give the work an explicitly sensual charge. Her skin is painted with numerous nuances of colour. The unprecedented painting handling displays the mastery of Jan Sluijters' work. The appeal of the painting is also in the exotic subject, which is reminiscent of Paul Gauguin's Tahitian nudes.

Polynesisch naakt,
Olieverf/doek, 106 x 84 cm, 1920 (ca)
Herkomst: Collectie Jan Sluijters Jr., Hilversum, 1957-1982
Permanente bruikleen Singer Museum Laren 1967-1982, inv./cat.nr 67-3-4.; in bruikleen van Jan jr. Sluijters, Hilversum
Verkocht aan P. Albricht, Velp, sinds 1982

K. (KAREL) APPEL
(1921 Amsterdam - 2006 Zürich)

Felle kleuren, duidelijke contouren en een bijna sculpturaal gebruik van verf. Uit de dikke lagen doemt direct een voorstelling op en we herkennen de kop van een dier of een mens. Dit schilderij kan niet anders dan een werk van Nederlands grootste naoorlogse kunstenaar zijn, Karel Appel. Uitbundig, kleurrijk, spontaan, vitaal en krachtig is het werk van Appel altijd, vanaf het begin van zijn schilderscarrière, al is hij zich zijn hele leven blijven vernieuwen. Als ik schilder', schreef hij in 1975, 'dan is de materie mijn uitgangspunt, omdat het bewezen is dat de materie op z'n minst net zo rijk in mogelijkheden is als de geest – zo niet rijker.'

Ondanks dat Appel zich gedurende zijn lange carrière altijd is blijven ontwikkelen bleef de beeldtaal die hij in de de Cobra-periode ontwikkelde altijd herkenbaar. Ook dit schilderij toont een typisch Cobra-wezen, opgebouwd uit een aantal grote vlakken van heldere kleuren, die door enkele kronkelende lijnen worden omsloten. De figuur komt naar voren tegen een achtergrond die is opgebouwd uit vlakken blauw en groen. In de daad van het schilderen lag het zwaartepunt voor Appel, het schilderij was de weerslag van een ontlading van creatieve spanning. Appel begon met eerst lang kijken, bouwde de spanning langzaam op en bracht dan uiteindelijk de verf, met alle opgekropte energie als in een explosie op het doek aan. Vervolgens bracht hij welbewust structuur aan in de verf waardoor een voorstelling te voorschijn kwam. Zelf beschreef hij dit proces als: "Ik sta voor mijn doek als een stuurman voor zijn radar, opeens kan er een beeld opdoemen uit het niets. Dat zijn de mooiste momenten, die doorbraak, als ik schilder, als uit de verfmassa opeens het schilderij naar voren schiet". Appel schilderde nooit abstract, al benadert zijn werk dat wel sterk. Zo kwam hij tot zijn eigen, persoonlijke versie van traditionele genres als portretten, naakten en landschappen. De daad van het schilderen zelf was de hoofdzaak, maar het thema, mens of dier of landschap, maakte het schilderij pas af. Hij werkte als een bezetene, maar nam daarbij wel veel tijd om naar het schilderij te kijken en om de verf in de juiste kleur te mengen.

Appel en de andere kunstenaars van Cobra zochten naar oorspronkelijke vormen van creativiteit, die zij vonden in kindertekeningen, Afrikaanse kunst, het surrealisme en de kunst van outsiders. Appel vond al snel dat hij al die invloeden voldoende had verwerkt. "Ik maak nu een krachtig primitief werk, krachtiger dan negerkunst en Picasso. Ik ben er doorheen gestoten door de muur van Abstract, surrealisme enz. Mijn werk houdt alles in", schreef hij in 1947. Niet iedereen was daarvan overtuigd: Nederlandse kranten spraken van geknoei, gekladder en verlakkerij. De ophef was groot toen Appel in een interview zei: "Ik rotzooi maar een beetje an. Ik leg het er tegenwoordig flink dik op, ik smijt de verf er met kwasten en plamuurmessen en blote handen tegenaan, ik gooi d'r soms hele potten tegelijk op." De tentoonstelling van Cobra in het Stedelijk Museum in Amsterdam werd een publiek schandaal. Teleurgesteld door alle negativiteit in Nederland vertrok Appel naar Parijs, waar hij al snel internationaal zou doorbreken.

Het verhaal van Karel Appel, de eigenzinnige kapperszoon, de Amsterdamse volksjongen die het schopte tot wereldberoemd schilder met huizen en ateliers in Parijs, New York en Italië sprak bij velen tot de verbeelding en maakten hem geliefd bij een groot publiek. Ook zijn optredens in de pers en op de televisie waar hij zijn imago als 'schilderende barbaar' zorgvuldig koesterde droegen daaraan bij. De Nederlandse critici bleven echter nogal zuinig met de lof die hem in het buitenland wel overspoelde.

Appel bleef in zijn kunst altijd zichzelf. Hij was niet politiek of intellectueel. Creativiteit stond centraal en dat maakt hem tijdloos. Zijn werk bewijst dat onbekommerde creativiteit en het verlangen naar de verloren onschuld van de kindertekening altijd actueel blijven.

A very characteristic painting of the Netherlands' biggest post-war artist. An uninhibited expressionist work of art retaining a condensed form of the energy of the act of its creation. Karel Appel's work is immediately recognisable by its bright colours and aggressive paint strokes, with shapes rising in the vigorously applied daubs of paint.

Appel belonged to the group of painters who celebrated the freedom recovered after the war by prioritizing spontaneity. The international Cobra-movement, that Appel co-founded in 1948, was the most important international avant-garde movement of European art immediately following the war.

Sans Titre
Olieverf/papier/doek,
75 x 55 cm, 1979
Herkomst: Galleria D'Arte Contemporanea Rinald Rotta, Geneva 1988,
Collectie Palma, Madrid
Galleria Pananti, Florence 2023
Particuliere collectie Italië

Schilderijen gezocht

Als kunstverzamelaar heeft u misschien een kunstwerk dat niet past in uw collectie of dat u om een andere reden te koop aan wilt bieden. Als u hierover een vrijblijvend gesprek wilt, kunt u contact met ons opnemen om de mogelijkheden te bespreken. Kunstgalerij Albricht is gespecialiseerd in aankoop of bruikleen van representatief werk van gerenommeerde meesters. Bij aankoop of consignatie worden geen kosten voor taxatie of bemiddeling aan de inbrenger in rekening gebracht.

WhatsApp Taxatieservice

"Modern times" vragen om dynamische markten. De kunstmarkt lijkt voor velen behoudend, een baken van rust in hectische tijden, maar ook hier is volop beweging. Om uw ervaring bij Kunstgalerij Albricht zo aangenaam mogelijk te maken zetten we alle moderne communicatiemiddelen in.
U kent ons als kunsthandel die doorgaans langjarige, vertrouwde relaties onderhoudt met haar clientèle en waar persoonlijk contact veelal leidt tot verrassend kunstaanbod. Daarnaast worden ons dagelijks van over de hele wereld per e-mail kunstwerken aangeboden die wij snel op waarde moeten zien te schatten. Daarom hebben wij de 24-uur WhatsApp service ingesteld. Dit is hét middel om dynamiek en traditie te verenigen. Voor een taxatie en gedegen verkoopadvies kunt u direct foto's en informatie van uw schilderij(en) appen naar Bob Albricht: +31 (0)654 27 22 27.
U ontvangt dan binnen 24 uur een marktconforme taxatie en mogelijk een eerste bod.
Uiteraard vindt u ons ook op Facebook en Instagram. Volg hier het laatste nieuws over onze activiteiten, nieuwe aanwinsten en gerelateerde exposities in Nederlandse musea.

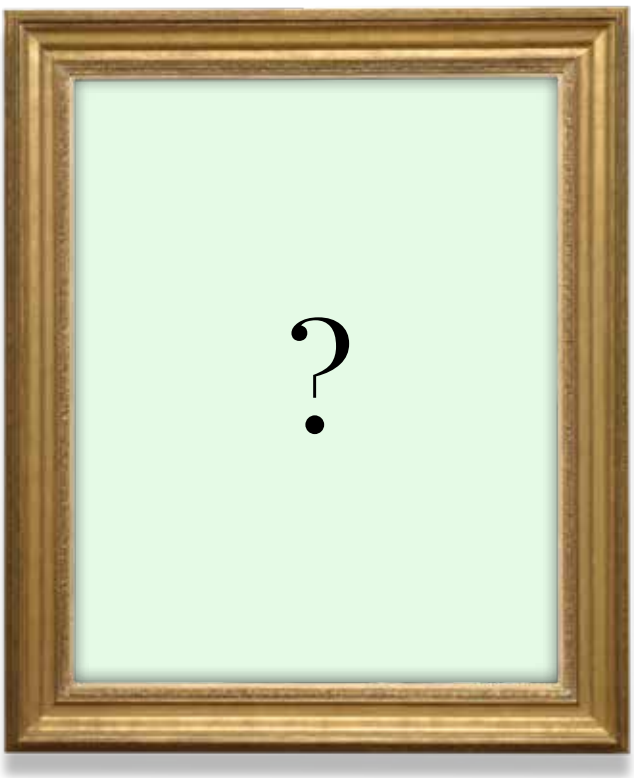
Taxatie

Vele jaren geleden is Bob Albricht door de Federatie van Taxateurs Makelaars en Veilinghouders in roerende zaken benoemd tot Register Taxateur op het vakgebied 19e Eeuwse Kunst en als zodanig erkend geregistreerd (Federatie TMV onder nr. 2010/13) en gecertificeerd door de "Stichting Hobéon /SKO Certificatie" op basis van de Regeling SRZ onder nr. 029645.

De Federatie TMV is de enige beroepsorganisatie van gecertificeerde Taxateurs, Makelaars en Veilinghouders in roerende zaken in Nederland en telt ruim 300 leden. De Federatie heeft o.a. ten doel het behartigen van de beroepsbelangen van de aangesloten taxateurs, makelaars en veilinghouders en het bewaken en bevorderen van de kwaliteit en de vakbekwaamheid van haar leden.

Taxatietarieven t.b.v. verzekering, nalatenschap etc. zijn als volgt: taxatie op locatie (incl. 1 uur) € 250,- ex BTW. Daarna € 150,- per uur ex BTW.

Voor informatie betreffende verkoop en taxaties kunt u contact opnemen via +31 (0)26 361 18 76 | +31 (0)654 27 22 27 of per mail via info@albricht.nl.

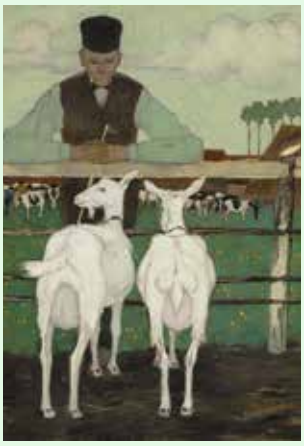


Enkele memorabele verkopen 2023

I.L. (ISAAC) ISRAELS

J. (JOZEF) ISRAELS

P.N.F.J. (FLORIS) ARNTZENIUS


J. (JAN) MANKES

P.N.F.J. (FLORIS) ARNTZENIUS

L. (LEO) GESTEL

I.L. (ISAAC) ISRAELS

C.T.M. (KEES) VAN DONGEN

L. (LEO) GESTEL

O. (OTTO) EERELMAN

K. (KAREL) APPEL

C. (CAREL) WILLINK

F. (FERDINAND) HART NIBBRIG

I.L. (ISAAC) ISRAELS

J.W. (WILLY) SLUITER

(1873 Amersfoort - 1949 Den Haag)

Danszaal Hotel Adlon, Berlijn

Olieverf/doek: 100 x 80 cm, 1926

Albricht Oosterbeek | Het Huys te Oosterbeek | Utrechtseweg 107 | P.O. box 41 | 6860 AA Oosterbeek | The Netherlands
T +31 (0)26 361 18 76 | info@albricht.nl | www.albricht.com

Participant of TEFAF Maastricht | PAN Amsterdam

Deze uitgave is geproduceerd door Kunstgalerij Albricht i.s.m. Tableau Fine Arts Magazine