

uit 1984 laat ze de figuratieve vorm als het ware verdwijnen in abstracte kleurvlakken. De hals van een Grieks vaasje is nog net te zien.

Op het ogenblik schildert Elizabeth de Vaal paddestoelen, soms gecombineerd met torso's. De kleur en de zeer gevoelige manier van schilderen drukken uit dat ze op zoek is. Nieuwsgierig naar hoe de dingen zich ten opzichte van elkaar verhouden; nieuwsgierigheid als een levenshouding; een manier van leven. Ze zoekt niet naar een oplossing, ze is benieuwd welke oplossing zich op een bepaald moment tijdens het schilderen aandient.

In haar schilderijen kan ze op allerlei niveau's dingen uitproberen die op een andere manier niet mogelijk zijn. Het dichten van de kloof tussen heden en verleden; het bij elkaar brengen van het algemene en het bijzondere, het combineren van abstractie en figuratie. Ze onderzoekt daarnaast, zoals gezegd, de relatie tussen de dingen. Het lijkt erop alsof ze vermoedt dat alles gelijkwaardig is, de dingen en de mensen, het heden en het verleden, abstractie en figuratie. Ze lijkt te willen zeggen dat de essentie zit in de aanwezigheid van de dingen; in dit geval in de aanwezigheid van het schilderij.

Anneke Oele

Publikaties:

RAYMOND BAAN, *Elizabeth de Vaal, Zo dicht mogelijk bij het kernpunt*, Kunstbeeld maart 1986 p.36-38

ANNEKE OELE, *De schilderijen van Elizabeth de Vaal, De Schoonheid van de dingen*, Sarafaan, febr. 1986, 1^e jrg. nr. 2 (eveneens zelfstandige publikatie Gemeentemuseum Arnhem)

CYRILLE OFFERMANS, *Schrijnende hiaten, Notities bij het schilderwerk van Elizabeth de Vaal uit de periode 1973-1985*. Catalogus Centraal Museum Utrecht, 1986.

De eeuw van de Beeldenstorm.

Zeven tentoonstellingen

Onder de gezamenlijke titel „De eeuw van de Beeldenstorm” werden van eind september tot begin november 1986 in Nederland zeven tentoonstellingen georganiseerd die elk een aspect van de 16e-eeuwse samenleving hebben

belicht. Centraal stond *Kunst voor de Beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580* in het Rijksmuseum te Amsterdam, waar de nieuwe artistieke expressie, zoals die tussen ca. 1525 en 1580 in Noord-Nederland gestalte kreeg door het herontdekken van de oudheid, de kennismaking met de Italiaanse renaissance en de inbreng van het bijbels humanisme, in alle facetten aan bod kwam.

Het Brabants-Vlaams stedelijk gebied, waartoe in het midden van de 16de eeuw ook Holland en Zeeland gerekend mogen worden, was in die tijd een van de meest welvarende Europese regio's. De internationale contacten, de hoge scolarisatie van de bevolking en de produktie van kunst- en luxevoorwerpen vielen iedere toemalige buitenlandse bezoeker op. Het was dan ook niet verwonderlijk dat nieuwe kunstuitingen en nieuw gedachtegoed in de Lage Landen een gunstige voedingsbodem hebben gevonden. Renaissance, humanisme en reformatie worden dikwijls in één adem genoemd. Hun onderlinge relatie is evenwel niet eenduidig en met name vele reformatoren hebben zich krachtdadig tegen „zedeloze en heidense” kunstwerken gekeerd. Wèl is het opkomen van de evangelische bewegingen en de ontwikkeling van protestantse kerkverbanden één van de wezenskenmerken van de 16de eeuw. Kerkelijke en wereldlijke machthebbers zagen in het realiseren van religieuze pluriformiteit echter een aantasting van het bij Gods genade bestaande gezag; vervolging van politieke tegenstanders én van religieuze dissidenten werd door de overheid dan ook vrijwel overal met hardnekkigheid georganiseerd.

De beeldenstorm van augustus 1566 kwam plots, maar niet onverwacht. Naast de opgekropte woede van de verdrukte protestanten was er ook zeer reële sociaal-economische en politieke ontevredenheid. Het bijwonen van verboden hagepreken werd op die manier dikwijls zowel



Maerten van Heemskerck (1498-1574), „Het ongelukkige lot van de rijke”.

een daad van sympathie t.o.v. de reformatie als een uiting van politiek ongenoegen. Vanaf ca. 1560 was bovendien de economische regressie duidelijk voelbaar. Wanneer het geweld in „de wonderzomer van 1566” losbarstte reageerde de overheid in paniek: de door plakkaat streng vervolgd protestantisme bleek springlevend... Hoe Kerk en Staat in de 16de-eeuwse Nederlanden op de religieproblemen hebben gereageerd en hoe zowel de protestantse als de katholieke hervorming een eigen activiteit hebben ontplooid werd in de boeiende tentoonstelling *Ketters en Papen onder Filips II* getoond (in Het Catharijnenconvent te Utrecht). De catalogus van deze tentoonstelling bevat bovendien enkele zeer verhelderende bijdragen over de houding van Filips II t.o.v. godsdienst en politiek, over de plaats van de religie in de 16de eeuw en over de evolutie van de kerken. Interessant is ook de bijdrage over de zg. „spiritualisten” (volgelingen van o.a. David Joris, Hendrik Nicolaes en Hendrik Jansen van Barrefelt) die een mystieke, niet kerkgebonden en dikwijls sterk individualistische geloofsbeleving voorstonden. Ook Dirk Volkertz Coorn-

hert, die met woord en prent (o.a. in samenwerking met Maerten van Heemskerck) vanuit bijbelse overwegingen een „onzienlijke” kerk voorstond, is in die groep te situeren. De spiritualisten waren, zoals de politieke „middenpartij” niet in staat de door religieuze, algemeen politieke en partikuliere belangen verscheurde Nederlanden bijeen te houden of voor tolerantie te winnen: „de stem van de gematigden leek in het algemeen gewoel wel versmoord”.

Meer van lokaal belang, maar toch exemplarisch voor de evolutie in vele andere Hollandse steden, was het in Amsterdam respectievelijk door het Gemeentearchief en het Amsterdams Historisch Museum opgezette tweeluik *Woelige Tijden / De smaak van de elite*. Aan de hand van documentatie over het politieke en economische leven, de urbanisatie, de religie en de materiële cultuur van de ingezetenen werd op aantrekkelijke wijze een totaalbeeld van „Amsterdam in de eeuw van de Beeldenstorm” opgeroepen. Te Haarlem werden *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck* getoond: prenten waarmee de kunstenaar zijn tijdgenoten lessen voor het dage-

lijkse leven voorhield met de bedoeling het onderscheid tussen goed en kwaad aan te tonen en te waarschuwen voor begeerte, hoogmoed en vergankelijke rijkdom. Spijts de veelal niet-religieuze onderwerpen hebben deze prenten steeds een christelijk-ethische boodschap. De ets „Het gevaar van de menselijke ambitie” werd omwille van de typische boodschap door de organisatoren tot het algemeen herkenningsteken van de zeven tentoonstellingen gekozen. Boeken en prenten waren in de 16de eeuw het communicatiemedium bij uitstek. Het Rijksmuseum Meermann-Westreenianum / Museum van het Boek leverde voor „de eeuw van de Beeldenstorm” dan ook een bijdrage door het organiseren van een fraaie tentoonstelling rond de Noordnederlandse boekenproductie. Uiterst origineel was het opzet van het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam om *de huisraad van een molenaarsweduwe* met authentieke stukken uit de eigen collectie te visualiseren. Wie een mooi voorbeeld van optimaal gebruik van een rijke archiefbron zoekt en tegelijk kennis wil maken met mentaliteitsgeschiedenis zal de catalogus (met 12 bijdragen plus uitvoerige beschrijving der voorwerpen) niet graag missen.

In alle tentoonstellingen werd bewust het accent op de Noordelijke gewesten gelegd. Deze gebieden werden evenwel nooit uit de heelnederlandse context geïsoleerd. Toch was het zinvol de kunstproductie van „het Noorden” apart te behandelen. Zo kon die kunstenaar recht gedaan worden die al te dikwijls in de schaduw van hun zuidelijke gildebroeders stonden of die, door de aandacht voor „de Eeuw van Rembrandt”, in eigen land nooit de volle aandacht hebben gekregen.

Met „De eeuw van de Beeldenstorm” werd een boeiende tijd op zeven plaatsen vanuit zeven verschillende gezichtspunten belicht. Het resultaat was geen apocalyptisch zevenkoppig monster, maar

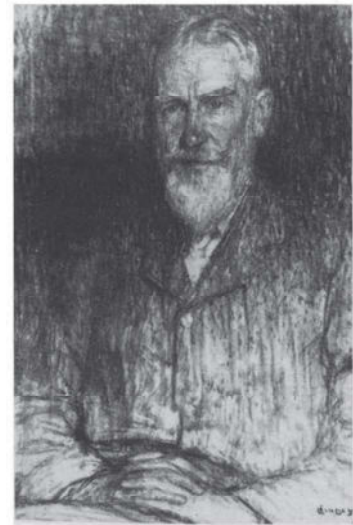
een leerrijk veelluik waarbij zes panelen het centrale stuk beter deden verstaan.

Gustaaf Janssens

Leon De Smet onderschat?

In 1976 werd, onder auspiciën van het Museum Leon De Smet te Deurle, een monografie uitgegeven over de schilder Leon De Smet (1881-1966), die al vóór 1914 tot de vaste figuren behoorde van de kunstenaarskolonie Sint-Martens-Latem. In deze monografie stelde wijlen Emile Langui: „Wij hebben allen jegens Leon De Smet veel goed te maken. Met „wij” bedoel ik zijn metgezellen en zijn vrienden die hem - bewust of onbewust - het onrecht hebben aangedaan de levenskunstenaar hoger te schatten dan de kunstenaar an und für sich. Middenin de meedogenloze strijd voor de doorbraak van het Vlaams expressionisme, daarna van het surrealisme en ten slotte van de abstracte kunst, hebben wij Leon De Smet ietwat aan de kant laten staan. Zijn betekenis in de heerlijke nabloei van het impressionisme is onderschat geworden. Hij was groter dan we dachten”.

Het is duidelijk dat Emile Langui het bovenstaande heeft geschreven als oude, trouwe vriend van Leon De Smet. Langui was echter ook een autoriteit op het gebied van de moderne kunst en daarom de aangewezen figuur om, hem plaatsend in het bredere kader van de kunst de voorbije decennia, - meer waardering voor het werk van Leon De Smet te bepleiten. Ondertussen werd te Deurle, respectievelijk in het Museum Leon De Smet en in het Museum Mevrouw Jules Dhondt-Dhaenens, een retrospectieve samengebracht, die de mogelijkheid bood om Langui's verhoogd waardeoordeel te toetsen aan de feiten. Deze retrospectieve Leon De Smet heeft Langui in het gelijk gesteld. Vooral de werken uit de Latemse en Engelse periode hebben bewezen wat een superieure lichtschilder Leon De Smet was, met welke virtuoze aandacht hij zijn landschappen, interieurs,



Leon de Smet, „Bernard Shaw” (1915).

portretten en composities met figuren penseelde en hoe hij, met de allure van een meester, met kleurschakeringen heeft gespeeld.

Het vroegere werk van Leon De Smet toont duidelijk, gezien de kwaliteit, de gloed en het vakmanschap waarop Leon De Smet in Latem gezien werd als de meest begaafde en de leidende figuur van de tweede groep, waartoe toch ook een Gust De Smet, een Permeke en een Frits Van den Berghe behoorden. In het beoefenen van de impressionistische en pointillistische stijl die de tweede groep aankleefde, o.m. Emile Claus bewonderend, bleek Leon De Smet de meest briljante. Ook in Londen, waarheen de schilder in 1914 was gevlucht, werd zijn uitzonderlijk talent spoedig erkend. John Galsworthy, Nobelprijs-literatuur, en die andere fameuze auteur G.B. Shaw introduceerden hem in de hoogste kringen, die niet nalieten op zijn Londense exposities schilderijen te kopen en portretten te bestellen. Ondanks de uitzonderlijke carrière die hem te wachten stond, keerde Leon naar België terug om uiteindelijk uit heimwee weer in de Leiestreek neer te strijken. Van 1930 tot aan zijn overlijden in 1966 bewoonde Leon