

vensterglas schildert? In zijn ramen zit meestal geen glas, hij laat ons zo naar binnen kijken. Ook de verhoudingen van zijn figuren zijn niet altijd correct, maar daarom is hij nog geen slechte schilder. Of zoals de toenmalige paus van de kunstcritiek, Clement Greenberg, het in 1946 formuleerde: “Hopper simply happens to be a bad painter. But if he were a better painter, he would, most likely, not be so superior an artist.”

Ook Clarysse streeft niet de ultieme illusie van het realisme na, het is niet zijn eerste zorg om zijn beelden net echt te laten lijken. In plaats van op de virtuoze weergave concentreert hij zich op een suggestief tafereel dat de verbeelding in werking zet.

Vijfde ontkenning: de beelden met woorden op de doeken van Johan Clarysse zijn geen reclameboodschappen. Maar toch. Clarysse gebruikt sterke, directe beelden uit films en foto's uit andere media die de aandacht trekken door de emotie die ze uitdrukken of suggereren. Net als in de reclame dus. Hij combineert ze met zorgvuldig over het beeld geplaatste woorden zodat een spanningsveld ontstaat. Anders dan in de reclame en bij affiches zijn beeld en woord bij hem niet complementair. De woorden verduidelijken niet, integendeel, ze zaaien verwarring door hun weerbarstige, moeilijk te plaatsen relatie met het beeld. Het beeld dat op het eerste gezicht van een banale helderheid is, wordt in combinatie met de woorden complexer en gelaagder en roept bij de kijker de drang op om verbanden te zoeken.

De kunstenaar gebruikt de strategieën uit de reclamewereld dus op een oneigenlijke manier. Zijn boodschap is onduidelijk en laat de kijker zelfs vaak beduusd achter. Dat kwam ook duidelijk tot uiting in een afficheproject in Roeselare. In volle verkiezingstijd verspreidde hij een duizendtal affiches van het (geschilderde) hoofd van een schreeuwende jongeman en van een al even woedende jonge vrouw. Over het gezicht van de man stonden de letters “Joh.7” gedrukt en over het vrouwengezicht “Matt.5”.

Recente schilderijen dragen een ander woord met een Bijbelse connotatie: *Handelingen*. Bij de reeks *Alle Lust will Ewigkeit* zijn het zinnnetjes, zoals de bedrieglijk eenvoudige *Lastige Vragen* uit het dagboek van Max Frisch. In een uitzonderlijk geval staat een fragment van een songtekst van Frank Zappa cursief over het beeld geschreven.

Naar een sleutel om deze enigmatische beeldwoordschilderijen te ontsluiten, kan men lang zoeken. Er is niet één mogelijke interpretatie. Het terrein ligt open voor de beschouwer.

ERIC BRACKE

Johan Clarysse. Why October? & other questions,
Ludion, Gent, 2007, 123 p.

Met teksten van MARC RUYTERS,
STEF VAN BELLINGEN & FILIP GEERARDYN.
Zie www.siegfrieddebeck.be/galerie.

[K] **NIEUWE “CLASSICAL ART SERIES”:
DE “VAL” VAN PIETER BRUEGEL EN
HET COLORIET VAN TITIAAN**

Het beroemde schilderij *De val van Icarus* uit de Koninklijke Musea van Brussel is niet langer een eigenhandig door Pieter Bruegel de Oude geschilderd werk. Tot die conclusie komt de Nederlander Manfred Sellink in een nieuwe oevrecatalogus van zijn schilderijen, tekeningen en gravures, het eerste deel van de door Ludion uitgegeven Classical Art Series. Het Brusselse museum heeft dat, zij het schoorvoetend, toegegeven. Ook de versie uit het Museum van Buuren in Ukkel wordt niet meer aan Bruegel toegeschreven.

Sellink, auteur van *Bruegel — The Complete Paintings, Drawings and Prints* en curator van de schitterende expositie van zijn tekeningen in het New Yorkse Metropolitan Museum en het Rotterdamse Boijmans Van Beuningen (2001), wijst het schilderij af op stilistische gronden. Er komen volgens hem opvallend veel “schilderkunstige onhandigheden” op het schilderij voor die je nergens anders bij Bruegel aantreft. Wellicht zijn de versies van *De val van Icarus* kopieën naar een verloren gegaan door Bruegel eigenhandig geschilderd origineel. Steeds meer Bruegelspecialisten zijn het daarover eens.

Het laatste degelijke overzichtswerk van Bruegel dateert al van 1988, het in Antwerpen uitgegeven *Bruegel, het volledige oeuvre* van Roger Marijnissen. Het werk van de schilder werd in die publicatie op een klassieke manier benaderd en steunde op



Pieter Bruegel de Oude, *De imkers*, ca. 1568, collectie Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

de literaire bronnen en iconografische interpretaties die toen voorhanden waren. Ondertussen is er heel wat nieuw onderzoek verricht. In de voorbije dertig jaar heeft de Bruegelstudie enorme vorderingen gemaakt.

Vroeger telde het corpus meer dan tweehonderd “authentieke” tekeningen; nu nog een zestigtal. Sellink, die zich al meer dan twintig jaar verdiept in de kunst van de zestiende eeuw, heeft het werk “uitgedund”, zeer tegen de zin van sommige Vlaamse kunsthistorici die Bruegel als een volkse boer opvoeren. Vele van zijn tekeningen “naar het leven”, die eerder aan hem waren toegeschreven, zijn uit het oeuvre weggehaald.

Uit onderzoek bleek dat Jacob Saverij, een broer van Roelant, op het einde van de zestiende eeuw regelrechte vervalsingen heeft gemaakt. Hij bootste zelfs de signatuur van Bruegel na. Na de dood van de schilder in 1569 was er meteen een grote vraag naar Bruegeltaferelen en Saverij speelde daar handig op in.

Bij onderzoek naar het werk van oude meesters kijken kunsthistorici allang niet meer uitsluitend naar de zogenaamde “principalen”, authentiek

door die meesters zelf geschilderde werken. In veel schilderateliers en werkplaatsen werden de handen van de meester en zijn leerlingen bij het maken van schilderijen helemaal niet gescheiden. Rubens had zijn “cantoer” aan de Antwerpse Wapper; Rembrandt had tal van leerlingen in zijn “firma”. Leerlingen maakten kopieën van de schilderijen van hun leermeesters als werk materiaal en als voorbeeld voor hun eigen werk. In het onderzoek gaat het nu vaker over “de verbreiding van het oeuvre”, maar ook over de “receptie” van het werk, de manier waarop opeenvolgende generaties verschillend over een kunstenaar en zijn werk dachten.

Sellink rekt af met het traditionele beeld van de olijke “Boeren-Bruegel”. Hij was niet zozeer de schilder van het goedlachse en Bourgondische leven, maar vooral een buitengewoon intelligent schilder. Bruegel was ook geen zure of verbitterde man, zegt Sellink, maar “fundamenteel een optimist”. Bruegel schilderde in de stijl van Hiëronymus Bosch, taferelen met tientallen bizarre figuurtjes, duivels en andere gevallen engelen, ontuchtige mannen en vrouwen, grote vissen die kleine verorberen, een

“satanisch pandemonium”, in de woorden van de dichter Charles Baudelaire, “alleen verklaarbaar als een soort bijzondere gratie van de duivel”. Misschien was Bruegel een libertijn? Sellink ziet in hem vooral een speelse intellectueel en stedeling, een man met humor die de zwakheden van de mensen op zijn tekeningen en schilderijen uitbeeldt.

Nu al blijken de nieuwe Classical Art Series, met de intussen als tweede deel verschenen overzichtscatalogus van het werk van Titiaan, voor de nodige ophef te zorgen. Ook in het boek over Titiaan van Peter Humfrey, professor aan de Schotse University of St. Andrews, worden nieuwe inzichten geformuleerd. De laatste oeuvrecatalogus van Titiaan verscheen in 1975. Sindsdien zijn veel van zijn schilderijen grondig gerestaureerd en hersteld in hun originele coloriet. Het zijn niet de minste kenners die zich over die kunstenaars buigen. De prestigieuze serie staat onder de redactie van een wetenschappelijk comité: Christopher Brown, directeur van het Ashmolean Museum in Oxford, professor Mauro Lucco van de Universiteit van Parma en Till-Holger Borchert, curator van het Brugse Groeningemuseum.

Al sinds het eind van de negentiende eeuw hebben uitgevers van kunstboeken monografieën over kunstenaars gepubliceerd. Er verschenen fraaie *catalogues raisonnés* van hun werk. Die boeken zijn kostbaar, ze vergen grotere investeringen dan de goedkope plaatjesboeken die vaak vergezeld gaan van belabberde teksten. Met The Classical Art Series, kloeke en uiterst verzorgde uitgaven over het hele oeuvre van kunstenaars, wordt die leemte nu opgevuld. Er is overigens een groeiende markt voor zowel catalogi, foto- en architectuurboeken, als salontafelboeken over design en tuinen. Overal, van Amsterdam tot Zürich, vind je van die speciaalzaken voor kunstuitgaven, overal met datzelfde neutrale en zanderige licht, dezelfde witte schappen, dezelfde stapels vaak ook nog eens afgeprijsde titels en dezelfde leuke of minder leuke gadgets.

Er verschijnen ook steeds meer goedkope uitgaven, bij uitgevers als Taschen of Könemann. Striphandelaar Benedikt Taschen ontdekte “het gat in de markt”: het met flair en fun uitgegeven plaatjesboek. Ook al lijkt het kunstboek vandaag binnen ieders handbereik, toch was er een leemte op de markt: er verschenen geen gedegen oeuvre-

catalogi meer, boeken waarin het hele werk van een kunstenaar wordt belicht, geschreven door erudiete kenners die met een scherp oog ook nog eens onderzoeken of wel elke tekening of schilderij eigenhandig door de kunstenaar is gemaakt.

In de komende jaren verschijnen in de Classical Art Series nog delen over Velázquez, Vermeer, Piero della Francesca, Memling, Van Eyck en Van der Weyden. Als de verkoop wil lukken, wordt de reeks voortgezet. Van elk boek worden zesduizend exemplaren gedrukt, een derde in het Frans, tweederde in het Engels. Wellicht komt er later, in een goedkopere versie, van elk boek een Nederlandse editie op de markt.

PAUL DEPONDT

MANFRED SELLINK, *Bruegel — The Complete Paintings, Drawings and Prints, (Bruegel – L'oeuvre complet, peintures, dessins, gravures)*, Ludion, Antwerpen/ Amsterdam, 2007, 304 p.

PETER HUMFREY, *Titian — The Complete Paintings, (Titian – Tout l'oeuvre peint)*, Ludion, Antwerpen/ Amsterdam, 2007, 408 p.