

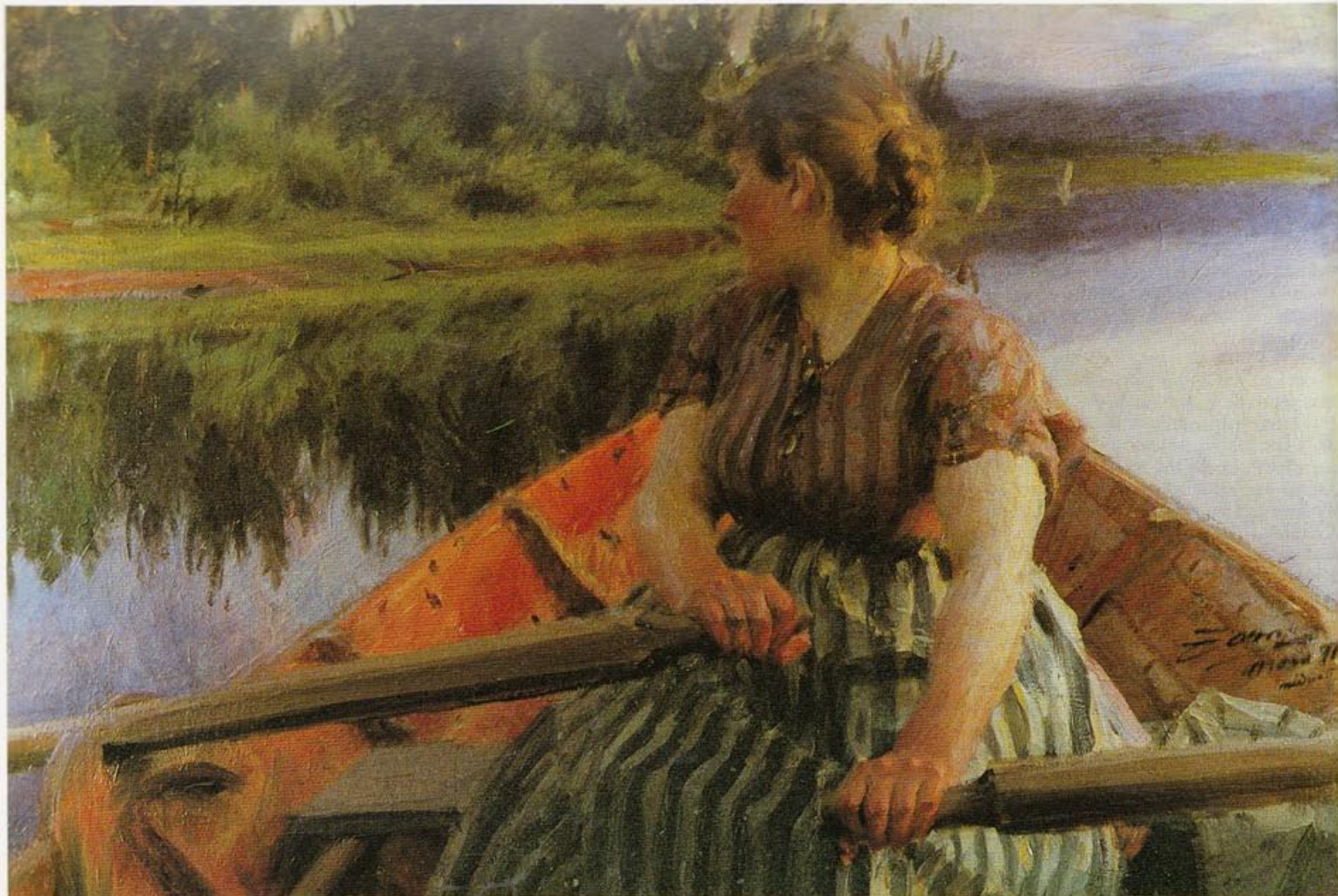
tableau

Fine Arts Magazine

Tijdschrift voor
beeldende kunst
en antiek



Carel Willink (1900-1983), *Bloemstilleven* / Flower still life, 1931, olie op doek / oil on canvas, 98 x 78 cm., Collectie Drs. Loek Brons B.V., Apollolaan 141, 1077 AR Amsterdam, tel.: 020-6732988, fax: 020-6790611



Anders Zorn (1866-1920), *Midnight*, 1891, olie op doek, 69 x 102,5 cm.

ZORN EN SOROLLA waar noord en zuid elkaar raken

Teresa Schmiterlöv / Albert Ernrooth

Anders Zorn moet zonder twijfel beschouwd worden als het grootste schildertalent dat Zweden heeft voortgebracht. In de Londense en Scandinavische veilingzalen worden astronomische bedragen geboden voor zijn schilderijen. Een tijdlang woonde en werkte Zorn in Londen, maar bereikte echter in Parijs grote schilderkunstige hoogten. Daar was het dat hij de Spaanse schilder Sorolla ontmoette. Olieverfschilderijen en aquarellen van de Zweed Anders Zorn (18 februari 1866 - 22 augustus 1920) en de Spanjaard Joaquin Sorolla (27 februari 1863 - 10 augustus 1922) worden voor het eerst samen tentoongesteld in het Nationalmuseum van Stockholm van 8 november t/m 6 januari 1992 en daarna in het Sorolla Museum in Madrid.

Er is een aantal redenen om een parallel-overzicht te organiseren: niet alleen geboortedatum, leeftijd en sterfdatum komen overeen, ook hun schilderijstijl en onderwerpkeuze vertonen overeenkomsten.

De stroming die zij representeerden is samen met het Impressionisme van groot belang geweest voor de Europese en Amerikaanse schilderkunst rond de eeuwwisseling. In de kunstgeschiedenis neemt het Zuideuropese Impressionisme temidden van de stormachtige ontwikkelingen in deze periode altijd de belangrijkste plaats in. Dit fenomeen is vooral het afgelopen decennium ter discussie gesteld. De

Noordeuropese kunstenaars met hun karakteristieke en ongeunstelde weergave van licht genoten aan het einde van de vorige eeuw veel waardering. Door hen, en met Zorn aan het roer, kon het realisme zich ontplooiën tot een geheel volwassen uitdrukkingsvorm.

Het Scandinavische 'Northern light', geïnterpreteerd door de Zuideuropeaan Sorolla bewijst dat de Noordeuropese kunst rond die tijd wel degelijk invloed had op de rest van Europa. Zorn droeg in veel opzichten de culturele erfenis van zijn folkloristische geboortestreek Dalarna (in het mid-westen van Zweden) over op zijn kunst. Sorolla had sterke invloeden ondervonden van

realistische Spaanse schilders en was tevens onvermijdelijk drager van de isolationistische elementen die de Spaanse cultuur zoveel eeuwen kenmerkte.

Zorn had een min of meer aangeboren liefde voor de werkelijkheid. Een liefde die zo groot was dat hij het als levensmotto nam: 'Dat ik niet ver weg heb durven dromen wijten veel mensen aan een gebrek aan fantasie. Ik zou het eerder als een liefde voor de werkelijkheid willen omschrijven'. Hij verwezenlijkte in zijn schilderkunst de impressionistische principes veel consequenter dan de meeste van zijn Zweedse collega's. 'Open air realism' bereikt met Zorn het absolute hoog-

tepunt. De mens - en niet de natuur zoals bij de impressionisten - staat altijd centraal. Zijn gepassioneerde realisme wekte echter sterke reacties op bij veel tijdgenoten, zowel toen als nu. Een interessant fenomeen viel namelijk waar te nemen op het moment dat in toenemende mate schilders zich begonnen te ontdoen van het academisme en zoals Zorn, de mens afbeeldden zoals hij er uitziet.

De kunstliefhebber moest er aan wennen om qua motief vrijwel elke gruwelijkheid te accepteren: of het nu jonge dames met afgehakte mannenhoofden in hun armen zijn, vrouwen die verkracht worden door hybridische faun-achtige wezens, of moordpartijen die gepaard gingen met de gruwelijkste verminkingen. Deze voorstellingen werden bovendien gelardeerd met veel naakt.

Maar alles was toegestaan: onder het mom van allegorie en mythologische toespelingen beschikte men over een filter dat het allemaal acceptabel maakte. De realistische afbeeldingen die Zorn maakte van naakte modellen gereflecteerd in glinsterend water, zich binnenshuis wassend bij een winters haardvuur of op een zonovergoten klip in de Zweedse archipel, schokten de toeschouwer echter. Hij schilderde tenslotte naakte, levensechte mensen, en werd om die reden ongeveer als sexmaniak beschouwd.

Was er maar ergens op de achtergrond een faun te zien geweest, een mythologische figuur die bewees dat hier niet de werkelijkheid werd afgeschilderd. Maar in het werk van Zorn was geen enkel element te bespeuren dat als verontschuldigend kon dienen.

De vroege werken van de drie jaar jongere Sorolla worden gekenmerkt door sociaal-realistische motieven. Zijn kennismaking met Zorn aan het eind van de vorige eeuw betekende een keerpunt in zijn carrière. Zijn kleurschaal wordt radicaal gereduceerd en net zoals bij Zorn krijgen grijze en zwarte, naast warme, rode en gele tonen een hoofdrol op zijn palet. Een spaarzaam palet, waarmee Zorn met zijn plastisch vermogen, de lucht in zijn schilderijen kon laten vibreren.

Sorolla beschrijft dit bekwame gebruik van donkere tinten en een gelimiteerde kleurschaal in een artikel dat hij in 1903 schreef voor het tijdschrift 'La Lectura'. Hij zag terdege de moeilijkheden die deze beperking van het schilderen met zich mee bracht, maar slaagde er zelf in een aantal gevallen goed in een 'Zorn-achtige' stemming te benaderen. Voorbeelden hiervan zijn 'De rozentuin bij het Sorolla-huis' uit 1920 en 'Clotilde zittend op de sofa', 1910.

Andere Noordepese invloeden in het werk van Sorolla zijn terug te voeren op zijn vriendschap met de Skagenschilder Krøyer (1851-1909). Dit komt vooral naar voren in de 'blonde', fijngevoelige sfeer die er uitgaat van sommige van Sorolla's strandgezichten. Aan het eind van de vorige eeuw begon hij zich los te maken van het academisme en leek hij veel technische moeilijkheden te overwinnen.

Bij Zorn ontbreekt ieder spoor van dergelijke inspanningen, een gegeven dat wellicht een verklaring kan vormen voor zijn soms wel erg routineuze werk. Ook moeten we niet vergeten dat Zorn al vroeg in zijn leven (vóór zijn veertigste) een beroemd kunstenaar was aan beide zijden van de oceaan.

In Zweden lijkt hij tegenwoordig voornamelijk bekend te zijn vanwege zijn naaktschilderijen. Daarbij wordt voorbij gegaan aan het feit dat hij één van de belangrijkste portretschilders van zijn tijd was, die de eer te beurt viel drie Amerikaanse presidenten te mogen portretteren. Als aquarellist heeft hij misschien nog wel een grotere betekenis in de kunstgeschiedenis.



Joaquín Sorolla (1863-1922) *De rozentuin bij het Sorolla-huis*, 1920, olie op doek, 104 x 75 cm.

Het overgrote deel van het geëxposeerde werk van Zorn zal dan ook bestaan uit aquarellen (34), naast 18 olieverfschilderijen. Sorolla is vertegenwoordigd met 3 aquarellen en 37 schilderijen.

Beide kunstenaars zijn zowel door hun tijdgenoten als door hedendaagse critici beschuldigd van oppervlakkigheid. In het werk van beide kunstenaars treft men soms een verstikkende salonsfeer aan, die bezwangerd lijkt van een zwaar parfum. Zowel Zorn als Sorolla bleven echter ondanks de kritiek, en naderhand, ondanks de internationale erkenning die hen ten deel viel, hun eigen respectievelijke culturen trouw. Zij verloren zichzelf niet in een wereld die op politiek en cultureel gebied, met alle dramatische gevolgen van dien, sterk aan het veranderen was.

Het fin-de-siècle van deze eeuw, dat zich eveneens kenmerkt door grote verschuivingen binnen de politieke machtsverhoudingen, lijkt een mooi moment te zijn voor een retrospectieve tentoonstelling van het werk van deze kunstenaars en de invloed die zij op elkaar hadden.

Anders Zorn (1866 - 1920) en Joaquín Sorolla (1863 - 1922) olieverfschilderijen en aquarellen 8 november t/m 6 januari 1992 Nationalmuseum Stockholm

daarna in het Sorolla Museum in Madrid