

Henk van der Liet

DE STOFFELIJKE LEEGTE

De buitenlandse toerist die in Kopenhagen op een regenachtige vakantie-dag besluit om het Deense nationale kunstmuseum *Statens Museum for Kunst* te bezoeken, zal wellicht verrast worden door de aanblik van het levensgrote *Portret van een jonge vrouw (Ida Isted)* uit 1890 van Vilhelm Hammershøi (1864-1916). De bezoeker die nader met het oeuvre van deze schilder wil kennismaken, kan elders in Kopenhagen in twee kleinere, maar niet minder interessante musea terecht: *Den Hirschprungske Samling* en *Ordrupgaard*. Voor degene die zich verder in het leven en werk van deze ook in Nederland weinig bekende schilder wenst te verdiepen, is er sinds kort de monografie *Vilhelm Hammershøi and Danish Art at the Turn of the Century* van de hand van de Deense auteur en kunsthistoricus Poul Vad.¹

Rond de eeuwwisseling bevonden de Scandinavische landen zich in een periode van culturele hoog-conjunctuur. Dat gold ook voor de Deense schilderkunst die een hoogtepunt bereikte in het oeuvre van Vilhelm Hammershøi. De centrale plaats die Hammershøi, die in 1885 debuteerde, vandaag de dag inneemt in de Deense kunstgeschiedenis is echter pas van vrij recente datum. In dat opzicht is het omvangrijke en zeer volledige boek van Poul Vad nog maar een eerste stap in het proces van waardering en herwaardering van deze schilder van Europees formaat. Wellicht dat het werk van Hammershøi in deze postmoderne tijd waar de betekenis van ideologieën sterk is terug gelopen, beter tot zijn recht kan komen dan vroeger. Het oeuvre wordt gekenmerkt door de afwezigheid van een 'boodschap' en Hammershøi heeft zelden de behoefte gevoeld om zijn doeken van commentaar te voorzien.

Het schrijven van deze biografie is een niet gemakkelijke opgave

¹Over: Poul Vad. *Vilhelm Hammershøi and Danish Art at the Turn of the Century*. Yale University Press, New Haven & London, 1992. Geïll., 463 pp. ISBN 0-300-04956-0.

Afb. 1: Vilhelm Hammershøi. Portret van een jonge vrouw (Ida Iisted).

1890. 106,5 x 86 cm. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.

geweest omdat de schilder zelf voor zijn dood vrijwel alle persoonlijke documenten vernietigde. Gelukkig bleef dit lot de plakboeken die zijn moeder gedurende vrijwel zijn gehele leven bijhield, bespaard. Hierdoor kon Poul Vad een vrij nauwkeurig beeld geven van de artistieke ontwikkeling van Hammershøi, terwijl de ontwikkeling van zijn persoonlijkheid grotendeels onbesproken blijft.

Hammershøi tekende al vanaf zijn vroege jeugd en werd gevormd door de Deense romantische school, die sterk verbonden was met de Europese traditie van onder meer David, Ingres en ook zijn landgenoot Eckersberg. Rond 1883 wendde Hammershøi zich min of meer van deze wat stijve academische traditie af en nam teken- en schilderonderricht bij het alternatieve atelier van P.S. Krøyer en Zahrtmann, waar hij ook zijn latere vriend, collega en antagonist J.F. Willumsen ontmoette. Toch is de invloed van de klassieke Deense schilderkunst van Eckersberg (1783-1853) en vooral Købke (1810-48) niet aan Hammershøi voorbij gegaan. Een opvallende parallel tussen Hammershøi en Købke is, dat beide een grote belangstelling toonden voor het ogenschijnlijk overbodige detail en het intieme; thema's die door Hammershøi verder ontwikkeld werden.

Hammershøi begon vrij laat in zijn ontwikkeling met kleur te werken en enige onzekerheid met betrekking tot het gebruik van kleur is altijd in zijn werk voelbaar gebleven. Het kleurenscale waarvan hij zich het liefst bediende werd bepaald door variaties van grijstonen. Dit wat beperkte palet, was overigens niet zo uitzonderlijk als het lijkt: het sterk op grijstonen gebaseerde palet was een axioma in het naturalistische schilderen rond de eeuwwisseling. Daarbij werd er van uitgegaan dat kleuren in de natuur niet 'zuiver' voorkomen, maar altijd bepaald worden door het karakter van het licht. Door zijn sterke voorkeur voor dit beperkte spectrum, menen sommigen dat Hammershøi kleurenblind moet zijn geweest. Deze veronderstelling wordt overigens door Vad niet bevestigd noch weerlegd.

Naast zijn kenmerkende kleurgebruik, zijn er twee hoofdmotieven die het oeuvre van Hammershøi voor een belangrijk deel bepalen. In de eerste plaats schilderde hij vaak donker geklede vrouwenfiguren die geheel of gedeeltelijk van de kijker zijn afgewend. Het tweede motief bestaat uit de vrij kale, lege interieurs, vaak met geopende deuren waardoor een perspectivische doorkijk geboden wordt. Ook combinaties van deze beide

motieven komen veelvuldig voor.

Poul Vad laat zien dat deze thematiek niet alleen typisch was voor het werk van Hammershøi, maar dat het in de laat-19de eeuwse Scandinavische schilderkunst geliefde onderwerpen waren, die terug te voeren zijn op o.a. het werk van Vermeer en Terborch. De vrouwenfiguren werden door Hammershøi vaak van achteren getoond. Een pose die aan de afgebeelde personen een mysterieus effect verleend. Het gelaat, dat immers vaak als sleutel tot de persoonlijkheid wordt gezien, blijft verborgen, terwijl daarentegen de anonimiteit van de rug een zekere afstand schept t.o.v. de kijker. De voorstelling onttrekt zich zo aan identificatie en het directe contact met de kijker. De kijker en de figuren op het doek nemen een identieke houding aan, beiden zien dezelfde kant op, maar zijn ondanks dat zij ook beiden deel uitmaken van dezelfde ruimte, van elkaar geïsoleerd.

Het eerder genoemde *Portret van een jonge vrouw* uit 1890 toont Hammershøis verloofde en latere echtgenote en is één van de hoofdwerken uit zijn vroege periode. Het laat al enige van de motieven en artistieke werkwijzen zien, die de rest van zijn oeuvre zouden gaan bepalen.

Eén van de meest in het oog springende vernieuwingen in het werk van Hammershøi, is de plaatsing van de afgebeelde figuren in het beeldvlak. Zijn composities zijn niet helemaal symmetrisch georganiseerd en maken de indruk nèt niet in balans te zijn. Doordat het beeld vaak nèt even anders gestructureerd is dan men zou verwachten, ontstaat er een latente dynamiek. Vaak wordt daarbij verwezen naar dat deel van de voorstelling dat zich buiten het beeldvlak bevindt.

Verder laat het vroege werk van Hammershøi ook reeds de zo karakteristieke gedempte kleuren en de bijna doorzichtig dunne verflagen zien. Ook de houding van het geportretteerde model, waarbij de blikrichting de aanwezigheid van de kijker lijkt te ontkennen, zien wij in het latere werk veelvuldig terug.

De personages die Hammershøi weergeeft zijn gesloten en lijken zich niet bewust te zijn van hun eigen aanwezigheid en de ruimte om hen heen. Bij *Portret van een jonge vrouw (Ida Isted)* valt de wat stijve en onhandige houding op van de geportretteerde en het contrast tussen haar heldere ogen en het donkere, zware volume van de kleding. Het is een door zijn klassieke strengheid en eenvoud één van de hoogtepunten uit het oeuvre.

Na een reis naar Nederland en België in 1887, waar Hammershøi een groot aantal musea bezocht, begon er enige vaart in zijn carrière te komen en in 1889 hingen er 4 doeken van zijn hand op de wereldtentoonstelling van Parijs. Het werk van met name Hammershøi, maakte indruk op de gezaghebbende Franse kunstkriticus Théodore Duret en deze reisde het jaar daarop speciaal naar Kopenhagen om meer van zijn werk te zien.

Ondanks het feit dat hij in eigen land weinig succes boekte, had de kunstverzamelaar en mecenas Alfred Bramsen (1851-1932) zich over een belangrijk deel van het oeuvre ontfermd. Bramsen was een aristocratisch en vermogend kunstverzamelaar die een belangrijke stimulans vormde voor de ontwikkeling van Hammershøi. Omstreeks 1900 bezat Bramsen al zo'n 35 van zijn doeken en liet ook op bestelling een aantal schilderijen maken, vooral portretten. Het belang van Bramsen voor de ontwikkeling van Hammershøi, was met name daarom zo groot, omdat het werk van Hammershøi door de officiële kunstinstituten als te controversieel werd ervaren. Toen Bramsen al een omvangrijke verzameling van werken van Hammershøi had aangelegd, had *Statens Museum for Kunst* nog geen enkel werk van hem durven aanschaffen.

Bramsen ontwikkelde zich in feite tot de agent of manager van Hammershøi. Hij arrangeerde tentoonstellingen, gaf werken in bruikleen voor grote buitenlandse exposities, ontving buitenlandse bewonderaars van Hammershøi en schreef in 1918 een boek met het eerste grote overzicht over het gehele oeuvre. Bramsen voelde zich persoonlijk sterk aangetrokken tot de gesloten en melancholieke natuur van Hammershøi en ook het gebrek aan erkenning dat Hammershøi in eigen land ten deel viel was juist voor Bramsen een extra prikkel om zich met dit unieke talent bezig te houden. Vad stelt in zijn boek een aantal interessante vragen over de relatie tussen Bramsen en Hammershøi, onder meer met betrekking tot de economische afhankelijkheid van de miskende kunstenaar ten opzichte van de vermogende verzamelaar.

De beperkte roem die Hammershøi ten deel viel, oogstte hij vooral in het buitenland. Zo vond hij in de Engelse concertpianist Leonard Borwick - die tijdens een Deense toernee kennis gemaakt had met zijn werk - een pleitbezorger voor zijn oeuvre in Engeland. Borwick was de drijvende kracht achter Engelse tentoonstellingen van werk van Hammershøi in 1904 en 1907. Ook de kunstkriticus Arthur Clutton-Brock

*Afb. 2: Vilhelm Hammershøi. Interieur met zittende vrouw. 1908.
(71 x 57,5 cm). Aarhus Kunstmuseum.*

van *The Times* en de schrijver Rainer Maria Rilke koesterden een grote bewondering voor het oeuvre van Hammershøi. Door de vroege dood van Hammershøi en het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog kwam er echter aan zijn groeiende bekendheid een einde.

Hoe er ook over de relatie tussen beiden geoordeeld wordt, de internationale bekendheid van Hammershøi was voornamelijk de verdienste van Bramsen. Toen Hammershøi in 1916 stierf, stelde Bramsen zijn privé-collectie in bruikleen ter beschikking van *Statens Museum for Kunst*. Het leek erop dat Hammershøi - weliswaar postuum - nu de erkenning van de officiële Deense kunstwereld kreeg, waar hij zo op gehoopt had. Maar lang duurde dit niet. Toen er in 1931 - een jaar voor de dood van Bramsen - een nieuwe museumdirecteur werd benoemd, kreeg Bramsen zijn hele collectie terug. De reden zou plaatsgebrek zijn.

De roem van Hammershøi, die tijdens zijn leven al vrij beperkt was gebleven, verbleekte nu in snel tempo en in de daaropvolgende jaren viel ook de collectie van Bramsen gaandeweg uiteen.

Een grote verdienste van het boek van Poul Vad is, dat niet alleen de bekendere werken van Hammershøi aan de orde komen, maar dat er eveneens veel aandacht geschonken wordt aan zijn minder bekende schilderijen, alsmede aan zijn de houtskoolschetsen, landschaps-aquarellen etc. In *Vilhelm Hammershøi and Danish Art at the Turn of the Century* wordt voor het eerst een volledig overzicht over het gehele oeuvre geboden. Daarnaast probeert de schrijver ook 'het mysterie Hammershøi' in kaart te brengen en laat hij zien dat Hammershøi weliswaar een hang vertoonde naar uiterst radicale picturale oplossingen, maar dat hij dat tegelijkertijd op een zo subtiele en verstilde manier deed, dat we bijna geneigd zijn het bijzondere avantgardisme van Hammershøi over het hoofd te zien.

Het werk van Hammershøi maakt op een bepaalde manier ook een archaïsche indruk. Er is steeds sprake van een zekere artistieke distantie; de emotie gebonden in een strenge vorm. Dat geldt ook voor heel persoonlijke motieven, zoals zijn zelfportretten, de portretten van zijn naaste familieleden en de interieurs van de huizen waarin hij woonde. Deze distantie valt met name op in de relatief weinige landschappen die Hammershøi schilderde. Daar zien we dat het niet zozeer de natuurbeleving is waar de belangstelling naar uit gaat, maar de bijna klinisch-analytische manier waarop de motieven zijn weergegeven. De wijze waarop

Hammershøi bomen en struiken schilderde roept bijvoorbeeld associaties op aan het vroege werk van Mondriaan; de spanning tussen het spontane zien en de wens tot volledige technische beheersing van het motief, komt er duidelijk in tot uitdrukking.

Hammershøi refereerde vaak aan klassieke voorbeelden en schiep zo een zekere afstand tot het artistieke idioom van zijn tijdgenoten, onder wie ook Edvard Munch. Vooral het zeer afwijkende gebruik dat Hammershøi van (strijk-)licht maakte, de korte penseelvoering en het gebruik van een ragfijne grondering op het kale doek, springen daarbij in het oog.

Eén van de weinige tijdgenoten waarmee Hammershøi zich verwant voelde was de Amerikaan James McNeill Whistler die hoofdzakelijk in Londen woonde. Beide kunstenaars kenden elkaars werk en Hammershøi stelde tijdens een lang verblijf in Londen ook pogingen in het werk om Whistler te ontmoeten. Zover is het echter nooit gekomen. Het is niet verwonderlijk dat Hammershøi zich bijzonder aangetrokken voelde tot Londen. Niet zozeer van wege het artistieke leven in deze stad - waar Hammershøi niet veel mee op had - maar van wege de mist, het diffuse, grijze licht, en de besloten huiselijkheid die er heerste.

Pas in de tweede helft van de jaren 90 ontdekte Hammershøi één van zijn belangrijkste motieven: het interieur. In 1898 verhuisden de Hammershøis naar een wijk in Kopenhagen die sterk door Hollandse architectuur werd bepaald, ook het huis dat zij daar betrokken, ademde een klassieke, bijna Hollandse sfeer uit. In de 10 jaar die Hammershøi op het adres Strandgade 30 woonde, schilderde hij het interieur tientallen keren vanuit zeer verschillend perspectief.

Er was weliswaar in die tijd veel vraag naar schilderijen met interieur-motieven, maar Hammershøis stijl en motiefkeuze week sterk af van het gebruikelijke. Bij hem stond niet het afbeelden van de burgerlijke huiselijkheid centraal, maar fungeerde de ruimte zelf als artistieke uitdaging. Een welhaast vervreemdende objectivering van ruimte en licht was het resultaat: geen kleedjes, draperieën en dergelijke, maar de pure, kale vormen van de ruimte met daarin soms een enkel meubelstuk. Hammershøi ontleedde de ruimte van elke symbolische bijbetekenis en richtte zich op de oplossing van de ruimte als zuiver picturaal probleem.

Stofdeeltjes dansen in de zonnestralen is een voorbeeld van hoe Ham-

Afb. 3: Vilhelm Hammershøi. Stofdeeltjes dansen in de zonnestralen.
1900. (70 x 59 cm). Ordrupgårdsamlingen, København.

mershøi bezig was met de problemen van ruimte en licht. In doeken zoals dit, krijgt het licht een bijna stoffelijk karakter. Vaak bevindt zich in de lege ruimte een verstilde vrouwenfiguur, meestal op de rug gezien en met de rug naar het licht gekeerd, zonder dat deze vrouwenfiguren ook meteen tot hoofdmotieven uitgroeien. Hammershøi parafraseerde o.a. interieurs van Vermeer en Terborch, maar bij hem staan de vrouwenfiguren niet in het centrum van de belangstelling. Bij Hammershøi ontbreken de aanvullende, verhalende aspecten; zijn vrouwenfiguren handelen niet, zij zijn ruimtelijk aanwezig tussen levenloze muren, gevangen in het licht in een verstilde tijd. Zijn vrouwenfiguren zijn geen hoofdrolspelsters maar figuranten in de meest strikte zin van het woord, ze zijn met compositonische strengheid in de ruimte geplaatst en niet meer dan dat.

Tegen het einde van zijn leven maakte hij opnieuw een prachtig portret van zijn vrouw. De ontwikkeling van het oeuvre van Hammershøi is goed te traceren als we het portret van *Ida Hammershøi* (1907) vergelijken met het eerder genoemde *Portret van een jonge vrouw (Ida Ilsted)* uit 1890. Het portret uit 1907 is geschilderd met grote afstandelijkheid, een bijna klinische objectiviteit. Het is opmerkelijk dat de schilder het portret van zijn eigen vrouw met zo'n anonieme afstandelijkheid weergaf. Eén van de raadsels in het leven van Hammershøi is de melancholie, die zijn vrouwelijke figuren enerzijds geheel ontdoet van een cultureel bepaalde vrouwelijkheids-mythos en hen anderzijds alle latente erotische kracht ontnemt. Deze raadselachtige kant van Hammershøi wordt ook niet in *Vilhelm Hammershøi and Danish art at the turn of the Century* opgelost.

De titel van het boek is overigens enigszins misleidend omdat er vooral aandacht wordt besteed aan de antagonisten J.F. Willumsen en Hammershøi en er nauwelijks een algemeen beeld van de Deense beeldende kunst van het *fin de siècle* wordt gegeven. Dat is des te opvallender, omdat in de tekst heel overtuigend wordt aangetoond, dat Hammershøi zich weinig bezighield met het werk van tijdgenoten en de fundamentele vernieuwingen die op kunstzinnig gebied plaatsvonden aan zich voorbij liet gaan.

Poul Vad heeft getracht om bij gebrek aan persoonlijke documentatie en uitgaande van de werken inzicht te verschaffen in de persoonlijkheid die de motor achter dit oeuvre was. Maar ook na lezing van deze

*Afb. 4: Vilhelm Hammershøi. Portret van de vrouw van de kunstenaar,
Ida Hammershøi. 1907. (79 x 63,5 cm). Aarhus Kunstmuseum.*

monografie blijft nog veel over de persoon Vilhelm Hammershøi in het ongewisse. Zo blijft één van de fascinerendste vragen onbeantwoord, nl. de vraag naar de psychologische en sociale drijfveren achter het oeuvre.

Het is jammer dat Vad zich niet meer heeft bekommerd om de zo nadrukkelijke afwezigheid van de vaderfiguur in het leven van Hammershøi, terwijl zijn moeder gedurende vrijwel zijn gehele leven zo'n buitengewoon nadrukkelijke rol speelde.

Kunsthistorisch ging het oeuvre van Hammershøi lange tijd gebukt onder zowel een misplaatst Deens nationaal minderwaardigheidsgevoel, als het feit dat hij geen jongere kunstenaars beïnvloedde. De artistieke bakens werden rond de Eerste Wereldoorlog in geheel Europa verzet in richtingen waarin voor het werk van Hammershøi geen enkele rol van betekenis was weg gelegd. Hammershøi voelde een diepe verwantschap met het klassieke Westeuropese cultuurgoed, waardoor hij in zekere zin een tegenpool was van de artistieke avantgarde rond de eeuwwisseling. Daarmee is niet gezegd dat Hammershøi een traditionele of ouderwetse kunstenaar was, maar wél dat hij in z'n werk eerder aansloot bij het zoeken naar min of meer tijdloze waarden, dan bij de hang naar de actualiteit en de continue vernieuwingsdrang van het modernisme. Hierdoor kwam hij in de marge van de kunstgeschiedenis terecht.

Pas na de grote retrospectieve Hammershøi-expositie die in 1981 in Kopenhagen te zien was, trad er een kentering op in de waardering en belangstelling voor het oeuvre. Nu, ruim 75 jaar na zijn dood, lijkt de tijd gekomen waarin men ook oog begint te krijgen voor het moderne in het werk van Hammershøi. Vooral de sfeer van compromisloze melancholie en de 'vreemdheid' die de doeken oproepen, spreken de moderne kijker aan. Een zekere verwantschap met de oplevende belangstelling voor het werk van Edward Hopper ligt voor de hand. En het is dan ook niet verwondelijk dat er het afgelopen decennium vooral in de Angelsaksische landen opnieuw groeiende belangstelling voor Hammershøi is waar te nemen. Doeken van zijn hand hebben het bijvoorbeeld de laatste jaren bijzonder goed gedaan op kunstveilingen.

Poul Vad laat in zijn boek gedetailleerd zien, dat het oeuvre van Hammershøi - dat precies op het breukvlak van twee eeuwen en twee artistieke paradigma's ontstond en dat niet zuiver tot het naturalisme, noch tot het symbolisme gerekend kan worden - hem kunsthistorisch tot een *Einzelgänger* maakte. Het beeld dat Poul Vad in dit boek van Hammershøi op-

roept, is dat van een in zichzelf gekeerde kunstenaar die bijna letterlijk, stap voor stap, nieuwe elementen aan zijn repertoire toevoegde. Al met al een buitengewoon geslaagde poging om hem voor de vergetelheid te behoeden.

Opmerkingen

Poul Vad schreef al eerder een boek over Hammershøi, te weten; Poul Vad. *Vilhelm Hammershøi*. Kunst i Danmark, Gyldendal, København, 1957. (82 pp., ill. & bibl.)

Het hier besproken werk is oorspronkelijk verschenen in het Deens: Poul Vad. *Hammershøi*. Gyldendal, København, 1988. (463 pp., zeer rijk geill., reg. & bibl.) Er bestaat ook een goedkopere fotografisch verkleinde uitgave (1990) van dit boek, die geheel identiek is aan het origineel, al zijn sommige kleuren-reproducties in deze editie niet in kleur weergegeven.

In 1981 is er overigens een catalogus verschenen n.a.v. een grote overzichtstentoonstelling van het werk van Hammershøi in Ordrupgaard in dat zelfde jaar (16 okt. - 29 nov.), waarin onder meer een schat aan detail informatie wordt gegeven over de ruim 131 nummers die toen te zien waren. Het berteft: Hanne Finsen & Inge Vibeke Raaschou-Nielsen (red.). *Vilhelm Hammershøi. En retrospektiv udstilling*. Ordrupgaard, Køben-

havn 1981. (191 pp., katalog, geill. comm. & bibl.)