

Markthal Rotterdam

Schetsonwerp Margriet Smulders



Markthal Rotterdam

Schetsontwerp 2012

Wouter Kloek
**Margriet Smulders en
haar perspectief op de
stillevenschilderkunst
van de zeventiende
eeuw**

Wouter Kloek was tot 2010 senior conservator van het Rijksmuseum in Amsterdam. In 1999 was hij verantwoordelijk voor de tentoonstelling *Het Nederlandse stilleven 1550-1720*.

Toen Margriet Smulders in 1999 in het Rijksmuseum de tentoonstelling *Het Nederlandse stilleven 1550-1720* zag, raakte zij zozeer geïnspireerd door wat zij daar zag dat zij sedertdien een magnifieke reeks werken produceerde waarin het eveneens gaat om 'stilleggent leven', om één van de oudste omschrijvingen van het fenomeen stilleven te citeren. Bij de tentoonstelling over Jan van Huysum, die in 2006 in het Delftse Prinsenhof werd gehouden, raakte ik op mijn beurt gefascineerd door de grote, glanzende schijnwereld met bloemen in onduidelijke ruimtes die Margriet daar presenteerde aan het publiek dat in hoofdzaak voor de net-echte bloemstukken van Jan van Huysum naar Delft was afgereisd. Het trof mij toen dat er eigenlijk meer verschillen

dan overeenkomsten zijn tussen de treffend gelijkende schijnwereld van Van Huysum en de haarscherpe maar bijna irriterend onduidelijke wereld van Margriet Smulders. Haar werk zag ik eerder als een welkom hedendaags commentaar op de schilderijen van Jan van Huysum, dan als een voortzetting van de zeventiende-eeuwse traditie.

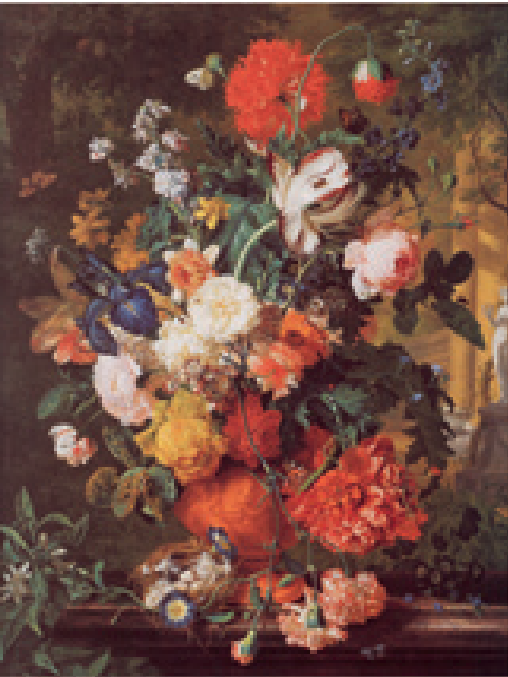
Bij Jan van Huysum [afb. 1] zijn de boeketten groter en mooier dan ze in werkelijkheid kunnen bestaan, maar de bloemen zijn stuk voor stuk met een waanzinnige precisie en een groot raffinement weergegeven, een werkelijkheidsnabootsing in detail die je doet vergeten dat het geheel een nagenoeg onmogelijke werkelijkheid reproduceert. Bij Smulders wordt alles

larger than life, een werkelijkheid die volstrekt ongeloofwaardig is. Toch is deze gefotografeerd en daarom moet deze werkelijkheid op een gegeven ogenblik wel degelijk hebben bestaan. Daarbij wijdt Smulders zich voornamelijk aan bloemen, terwijl de stillevenschilders van de zeventiende eeuw zich met een veel ruimere keuze aan voorwerpen – boeken, schedels, inkt-potten, een rokende lont, een oud document, kazen, schelpen, noem maar op – bezig hielden. Erger nog, het percentage bloemstillevens in de zeventiende eeuw is zelfs aanmerkelijk minder dan de weergaven van voedsel. De 'opbrengst van het land', in de zin van al datgene wat eetbaar is en ons door Gods goedheid gratis wordt verschaft, was een veel geliefder motief dan de vaas met bloemen.

Jan van Huysum | **Vase of flowers on a garden ledge** | 1730

Daniel Seghers | **Garland with Saint Catharine of Siena** | 1650

Abraham Mignon | **The overturned bouquet** | 1670



De meeste overeenkomsten zijn er, in zekere zin, met een bloemguirlande van Daniël Seghers (afb. 2). In dat schilderij zijn de bloemen op het eerste gezicht in willekeurige, losse plukjes verspreid over een zwartgrijze ondergrond. Bij nader inzien gaat het om twee guirlandes die zijn opgehangen aan een stenen reliëf met ornamenten en een voorstelling, het Visioen van de heilige Catharina van Siena. Dat reliëf staat in sterk contrast met de bloemen en zo vervult het in zekere zin dezelfde functie als de spiegelende ondergrond bij Smulders. Het is de ondergrond immers waarop de bloemen kunnen stralen, maar die ondergrond zorgt ook voor verwarring. Bij Seghers zorgt het reliëf bovendien voor een extra inhoudelijke laag. De heilige Catharina is weergegeven op het moment dat haar in een visioen de keuze wordt voorgehouden tussen aardse rijkdom – een kroon en juwelen – en een doornenkroon, symbool van het lijden van Christus. Die keuze wordt weer-spiegeld in de guirlandes, want tussen de rozen bevinden zich doornen en distels. Het is een schilderij met een evident religieuze boodschap. Ook Smulders kijkt verder dan het realisme van werkelijkheidsgetrouw weergegeven bloemen, zoals blijkt uit de gedichten en de sprekende titels, met verwijzingen naar Baudelaire en

Shakespeare, naar Rembrandt, Goya en Maria Callas. Ook citaten uit de bijbel, uit *Genesis*, het *Hooglied* en de *Openbaringen* van Johannes, en uit de *Metamorfosen* van Ovidius zorgen voor verdieping. Net als Daniël Seghers spreekt Margriet Smulders met inhoudelijke associaties een andere laag in het bewustzijn van de toeschouwer aan.

Bij de vraag naar overeenkomsten en verschillen is het verrassende van een schijnwerkelijkheid in een plat vlak van belang, zowel bij de zeventiende-eeuwers als bij Smulders. In de zeventiende eeuw kon eenieder bij het zien van een schilderij verbaasd raken door dat beeld van de werkelijkheid dat zomaar uit het platte vlak opdoemde. Er was toen weliswaar al heel wat geschilderd, maar toch, iedere keer als een schilder in staat bleek een interieur, een menselijk gezicht of een vaas met bloemen overtuigend weer te geven, waren de toeschouwers buitengewoon verbaasd: eerst was er een plankje of een stuk linnen en wat verf, en dan opeens was er een opmerkelijk gelijkend beeld van de werkelijke wereld. In de huidige tijd ligt dat anders. De liefhebber van nu kent alle mogelijkheden van de fotografie en weet dat veel kunstenaars niet meer proberen een schijnwerkelijkheid

in een plat vlak te creëren, maar op zoek zijn naar hun eigen werkelijkheid in een kunstwerk.

Het wonder van de stillevenkunst van de zeventiende eeuw speelt zich deels af op een ander vlak. De schilder had de beschikking over niet altijd gemakkelijk te verkrijgen verfstoffen en soms zelfs kozen de kunstenaars van toen bewust voor een beperkt palet. Door op een onnavolgbare wijze te appelleren aan het voorstellingsvermogen van de toeschouwer is dat ene likje witte verf nu eens een damasten tafellaken, dan weer een kaars, een witte muur of de reflectie van een raam in een groen glas. De vaardigheid van de schilders van toen om met datzelfde palet steeds weer de suggestie op te roepen van totaal verschillende materialen, is iets waarover de zeventiende-eeuwer zich bij voortduring moet hebben verbaasd. Vaak hebben we nu de indruk dat de oude meesters daarbij heel precies schilderden. Maar daarin zat het effect niet: overdreven precisie kon tot een werkelijk doods geheel leiden, terwijl een mooie, royale lik verf een prachtige glimmer kon betekenen bij een glanzend voorwerp.

De werken van Smulders trekken je binnen in die vreemde werkelijkheid,

met vaak een baaierd van kleuren. De toeschouwer realiseert zich plotseling dat met hoeveel inspanning Margriet Smulders deze wildwater flora moet hebben voorbereid. Dat geldt ook voor het werk van de zeventiende-eeuwen, vooral voor de zorgvuldig geordende tafels met hun in een schijnbare nonchalance geëtaleerde voorwerpen. Bij de bloemstukken vraagt het werk zowel om close reading als om enige afstand. Een grote ruiker in een vaas is zorgvuldig samengesteld. Niet alleen met bloemen uit een verschillend jaargetijde (want de schilder kon wachten op het juiste moment), maar ook omdat veel bloemstukken in feite slechts bestaan uit een voorkant. Wie zich afvraagt hoe zo'n enorme ruiker in werkelijkheid in een vaas heeft gepast, moet vaak bekennen dat de overvolle niet alleen onmogelijk is, maar dat de ruiker in feite niet tot een acceptabel rond geheel te herleiden is. Smulders zal met haar bloemen niet hebben kunnen wachten, al zijn de bloemen, ingevlogen uit de hele wereld, niet meer zo seizoensgebonden als vroeger. Voor haar moet er één moment zijn geweest waarop de sluiters werd overgehaald. In haar wil om in ieder stuk een grote rijkdom vast te leggen sluit zij zich aan bij al die schilders uit het verleden die méér wilden dan wat op dat moment mogelijk was.

Bij sommige zeventiende-eeuwen is de werkelijkheid al enigszins ontwricht. Dan ligt naast de vaas een enkele losse bloem, waardoor de vergankelijkheid en het stopzetten daarvan door de kunstenaar wordt benadrukt. Een dergelijk spel speelt ook bij Smulders. De bloemen zijn als het ware losgezongen van de alledaagse werkelijkheid. Hun kwetsbaarheid is omgevormd tot permanentie, tot een kwetsbare wereld die niet stuk kan.

In de werken van Smulders verbaast de toeschouwer zich om de onduidelijke wereld waarin de bloemen zich bevinden. De bloemen spiegelen zich in een glinsterend oppervlak, wellicht water, misschien een spiegel, mogelijk beide. Vaak is het onduidelijk waar de grens zich bevindt tussen de gefotografeerde werkelijkheid, de spiegeling in water en de spiegeling in een spiegel. Een overdadige en slordig ogende rijkdom is daarvan het gevolg. Daarbij slaagt zij erin de toeschouwer het gevoel te geven, dat hij of zij door een raam kijkt naar een wereld die zich, zoals bij Alice in Wonderland, achter de spiegel bevindt, een onbestaanbare wereld, waarin bloemen en planten, kikkers en goudvissen groter zijn dan in de werkelijkheid en waar alles als voor eeuwig onttrokken lijkt te zijn aan de gebruikelijke cyclus van

groei, bloei en verval. De perfectionistische afwerking van het werk staat in schril contrast met de vergankelijkheid van de tastbare werkelijkheid van verwelkende bloemen, van wegstromend water, van een wegschietende vis of een in donker water verdwijnende kikker.

Het punt van de gestolde beweging is zowel bij de zeventiende-eeuwers als bij Smulders een spanningsveld. Van die problematiek waren de kunstenaars van vroeger zich wel degelijk bewust. Dat een wandelaar in een geschilderd landschap nooit bij het dorp in de verte zou aanbelanden, was niet zo'n probleem, net zo min als het aansnijden van een brood, waarin het mes voor eeuwig halverwege bleef steken. Maar er waren wel degelijk allerhande problemen met die bevroren beweging. Bij portretten bijvoorbeeld was lachen daarom min of meer taboe. Ook wisten veel schilders bijvoorbeeld niet goed om te gaan met kabbelend water: zij laten bij een forse bries complete schepen spiegelen in de golven, terwijl we toch echt weten dat een mooie spiegeling alleen mogelijk is bij windstil weer en spiegelglad water.

Er zijn enkele momenten te noemen waarbij die beweging zo gecontroleerd is of zo met emotie overladen dat het uitblijven van werkelijke beweging geen punt meer is. Als Judith het zwaard opheft om Holofernes te doden, dan weten we dat de handeling zal gaan plaatsvinden. Als zij werkelijk het zwaard in de hals van haar slachtoffer plaatst en het bloed eruit spuit, zoals Caravaggio die gebeurtenis heeft geschilderd, dan is het voor ons geen probleem dat het bloed voor eeuwig vloeit. Of, om een ander voorbeeld te noemen dat nauwer verbonden is met de stillevenkunst van de zeventiende eeuw: met de onzichtbare beweging van het straaltje melk in Johannes Vermeer's Melkmeisje heeft niemand moeite. Het geeft ons het gevoel dat we erbij zijn, als in een momentopname. De marges van het toelaatbare op het punt van de 'bevroren beweging' zijn opgezocht door de schilder Abraham Mignon die in het schilderij De omgevallen ruiker een kat heeft weergegeven die alleen aandacht heeft voor een muizenval en daarbij een vaas met bloemen omver stoot (afb. 3). De kat blaast, het water stroomt uit de vaas, de muis weet te ontsnappen, en dat alles voor altijd. Uiteraard zou Mignons schilderij eigenlijk De omvallende ruiker moeten heten.

Die vastgehouden beweging, eerder verwant aan Vermeer dan aan Mignon overigens, is ook bij Smulders aanwezig. Er zijn rimpels op het water, er is een enkele luchtbel die ieder moment uit elkaar kan spatten. Ook daarin herbergt haar werk een merkwaardige spanning, die in dit opzicht een belangrijke overeenkomst biedt met het werk van de zeventiende-eeuwers.

Al met al ligt al dat 'stilleggend leven' bij Smulders er stil bij, slordig maar toch tot in de puntjes verzorgd en met een nauw verholen spanning. Hoe lang we ook kijken, we weten niet hoe die wonderbaarlijke wereld in elkaar zit en hoewel we zeker weten dat er geen beweging in zal komen, is er toch een permanente spanning die ieder moment tot ontlading lijkt te kunnen komen. Zo blijft die meer dan levensgrote wereld van Margriet Smulders die soms tot kamerbreed formaat kan uitgroeien, voor de toeschouwer een niet op te lossen raadsel.







Disfrutar | 1990 | Museum het Valkhof, Nijmegen

Octopus II | 2004 | 110 x 110 cm.





Tulips for Rembrandt I | 2003 | 125 x 168 cm.

Tulips for Matisse | 2003 | 155 x 125 cm.







Land of Milk and Money | 2008 | Expositie in SM-s 's Hertogenbosch





Parfum Exotique | 2011 | 100 x 300 cm.



Shall I compare thee to a Summer's Day? | 2012 | 125 x 159 cm.



That Fair thou ow'st | 2012 | 180 x 237 cm.



Koks Mensa | 1997 |
75 portretten in opdracht
van de Radboud
Universiteit Nijmegen



Plafond muziekkiosk
2001



De muzikanten van Sint-Anna speelden zaterdagmiddag de sterren van de hemel onder het kunstwerk *In de wolken* in de Bergharese muziekkiosk.

Foto: Jan Rikke

Geen Hall of Fame, wel kunst met een gezicht

Fenentwintig Bergharena- den kijken, leunen over de rand fond. En Inge Theunissen en Da- Voorzitter Jansen van de leefbaar- met een gezicht voldaan."



Tulipomania | 2003 | 200 x 1.000 cm.

De vriendschapsbetrekkingen tussen Nederland en Ankara worden sinds lang bezegeld door uitwisseling van tulpen en tulpenbollen.

Het Ministerie van Buitenlandse Zaken, vroeg me dit werk te maken voor de binnentuin van de Kanselarij in de ambassade van Ankara.



Tulipomania (detail) | 2003 | 200 x 1.000 cm.





Amor omnia vincit | 2005 | 125 x 1.106 cm. | in opdracht van Houthoff Buruma, advocatenkantoor Amsterdam





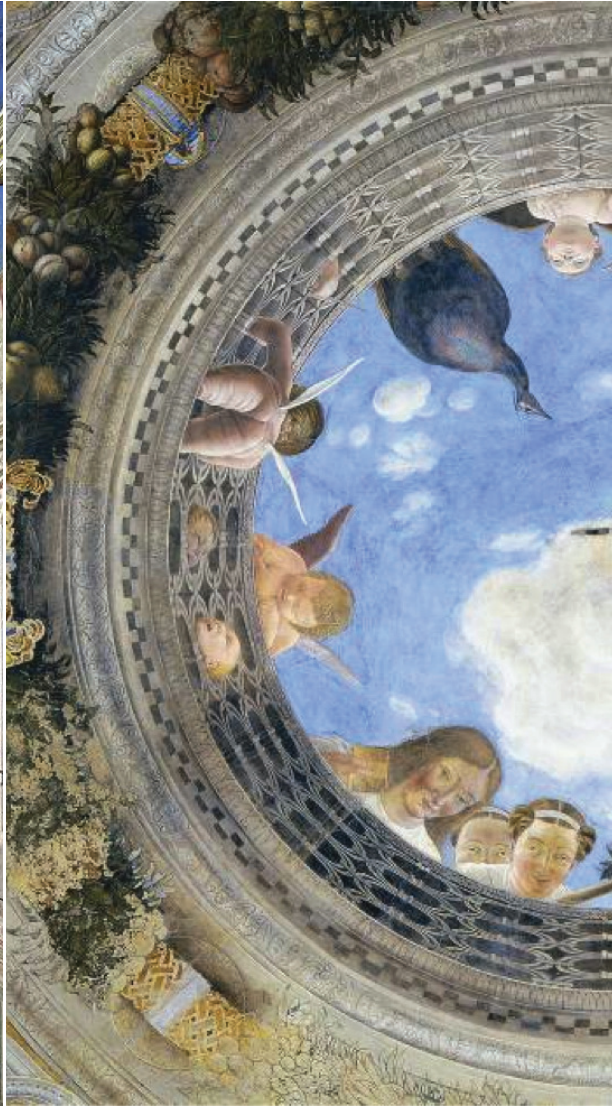
In de roos | 2012 | 400 x 2.000 cm. | in opdracht van Museum Van Bommel-Van Dam, Venlo



The Artist Working II, The Flowermarket | 1998 | In opdracht van Randstad Art-Collection, Werk/Work















Eat me, Drink me | 2007 | 125 x 189 cm.



Matthijs Schouten **The pomegranate**

Professor Matthijs Schouten teaches at the University of Wageningen, University College Cork and NUI Galway and works at the Dutch Forestry Commission. He holds degrees in biology, philosophy and Dutch literature. The relationship and interaction between culture, nature and religion is an important theme in his work. His book *Spiegel van de Natuur* is devoted to this subject.

About the pomegranate I must say nothing, the traveller Pausanias the Periegetes wrote in the 2nd century, for its story is something of a mystery.

This statement – so classicists assume – indicates that the pomegranate played an important role in the Eleusinian Mysteries, ceremonies that were surrounded with many secret rituals to celebrate the cult of the goddess Demeter, her daughter Persephone and the god Dionysos.

The fact that the pomegranate figures in a Greek cult is hardly surprising, since cultural history shows that this fruit has always appealed strongly to the imagination. Associated with widely divergent images as a symbol of passionate love, fertility and

prosperity, it also represents blood, death and the underworld.

The pomegranate tree is native to West Asia and it was introduced to East Asia and the Mediterranean in early times. The Greek philosopher Theophrastus gave instructions for growing pomegranates as far back as the third century BC. It became a very popular fruit tree throughout the Mediterranean region and many places were named in its honour, such as the town of Granada. The fleshy arils of the pomegranate are sweet to the taste and their juice can be used to make wine as well as a syrup called grenadine. The fruit skins, rich in tannic acid, are used by the Moroccans for tanning leather, while the red colour obtained from the flowers and the juice of the fruit is used in the dyeing process.

The pomegranate may have been the origin of all human misery. According to many biblical scholars, the Tree of Knowledge of Good and Evil in the Garden of Eden was a pomegranate tree and not an apple tree. It seems that we were banished from paradise because Eve succumbed to a pomegranate. If we had to renounce our paradisaical state for the sake of a fruit, the pomegranate certainly seems to

be the more likely candidate; with its countless fleshy red arils, which glitter like garnets and rubies, this fruit arouses deeper and darker temptations than the rather ordinary apple.

Genesis teaches that after eating the fruit from the Tree of Knowledge of Good and Evil, man became aware of his nakedness and was ashamed – an allusion to his loss of sexual innocence. Moreover, this banishment from paradise also resulted in the emergence of violence, bloodshed and premature death. These reasons also render the pomegranate, traditionally associated as much with sensual love as with blood and death, a more likely candidate for the forbidden fruit.

The symbolism of love features prominently in the biblical book known among others as the *Song of Solomon*. The yearning groom descends into the garden to see whether *the pomegranates bud forth* and the beauty of the bride is praised as *an orchard of pomegranates, with pleasant fruits...* In the classical tradition the pomegranate was dedicated to the goddess of love Aphrodite (Venus), and the 'apple' that the handsome Paris gave her was probably the fruit of the pomegranate tree. In modern Greece, the pomegranate is

still given as a token of love, while in Persian love poems the pomegranate is also mentioned repeatedly. Around a thousand years ago the poet Firdausi wrote:

her cheek crimsoned like the bloom of the pomegranate [...] her lips like honey, her silver bosom bears two pomegranates [...]

It is a small step from the symbolism of love to the symbolism of fertility. The pomegranate, with its abundance of seeds, naturally evokes an image of fertility and bountiful offspring. In the classical and Middle Eastern tradition the fruit was an attribute of several deities of rebirth and vegetation, such as Adonis and Baal. Pomegranates were planted in honour of Hera (Juno), the mother goddess and protectress of marriage and childbirth. In ancient Rome, the bride was crowned with a wreath of pomegranate twigs and in present-day Turkey the bride still throws a pomegranate on the ground. The number of seeds that fall out are said to indicate how many children she will have.

The pomegranate also signifies the abundance and fertility of the earth. The earlier mentioned Eleusinian Mysteries, in which the pomegranate

played a part, were dedicated to deities associated with the earth, such as Demeter, the goddess of grain and agriculture. According to the Bible, one of the fruits the Jewish scouts brought back from the Land of Canaan was a pomegranate and the *Book of Joel* likens the destruction of the land to the withering of a pomegranate tree. In the Syrian-Phoenician tradition, the pomegranate even bears the same name as the sun god Rimmon, the bringer of life.

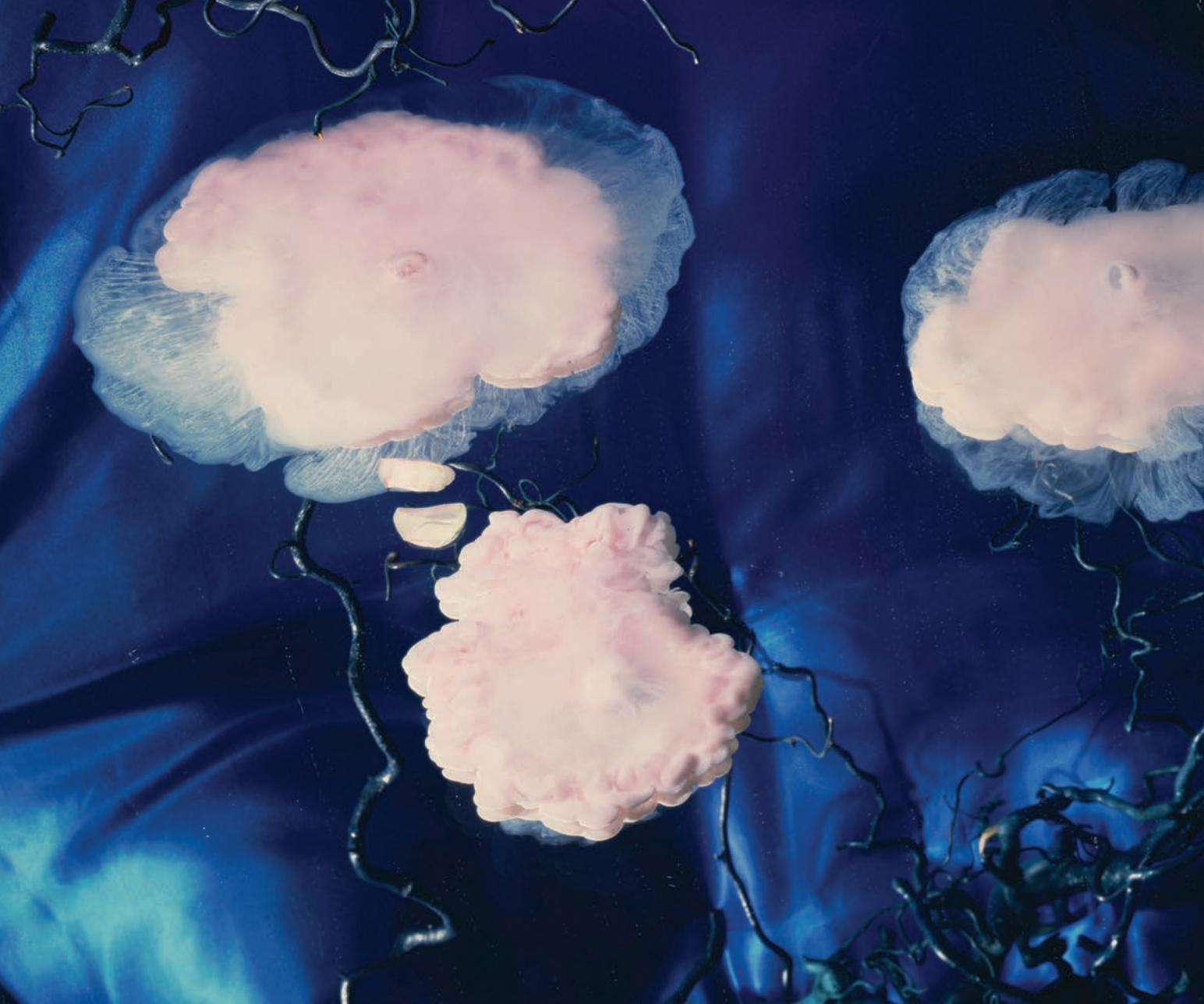
However, the sun god must die in order to be resurrected. In many early cultures the imagery of fertility and new life is connected to the symbolism of death. The rhythms of night and day, as well as of the seasons, are inextricably bound with death and rebirth. So, it is not at all strange that as a symbol of fertility, the pomegranate is also associated with death. Greek mythology links the origin of the pomegranate to the murder of Dionysos, the young god whom the Titans abducted, dismembered and cooked. The pomegranate tree sprouted from the earth on which his blood was shed. For that reason the fruit's red juice is often compared to blood in Greek mythology. Another myth tells of a hermaphroditic monster called Agdistis, born from a stone that

was unwittingly impregnated by Zeus while he slept. The gods were horrified and castrated the monster. Rather than crippling Agdistis, this act changed him into the mother goddess Cybele and the pomegranate sprouted from his blood.

These scenes of blood, violence and death lead us to the underworld. The pomegranate is also the fruit of Hades, god of the underworld. Had not Persephone, whom he abducted, been tricked into eating the flesh of the pomegranate, Mercury would have succeeded in his mission to bring her back. However, now she is forced to return to the underworld in rhythm with the seasons. This, in turn, brings us back to the beginning of our story, in which the pomegranate is identified as the cause of the fatal temptation.

Obviously, a fruit suffused with so much symbolism features prominently in visual art. According to the *Book of Exodus*, pomegranates were sewn to the hem of the High Priest's robe and the *Book of Kings* reveals that no less than two hundred pomegranates decorated each of the two copper pillars that stood in Solomon's temple. The pomegranate is equally prevalent in Christian art as one of the fruits that represent paradise and with its

nondescript outer skin, which obscures the delicious, richly coloured inner flesh, it is also a symbol of hope and humility. The numerous seeds this fruit contains also make it a symbol of unity and for that reason kings often bore it on their coat of arms. The open pomegranate was frequently used as a motif in weaving during the late Middle Ages and Renaissance. As this book shows, the pomegranate continues to be represented in contemporary art. Love, fertility, humility, unity, blood and death... is it at all possible to sip a glass of grenadine casually?





Secrets of the Sky | 2010 | 125 x 286 cm.





De Markthal

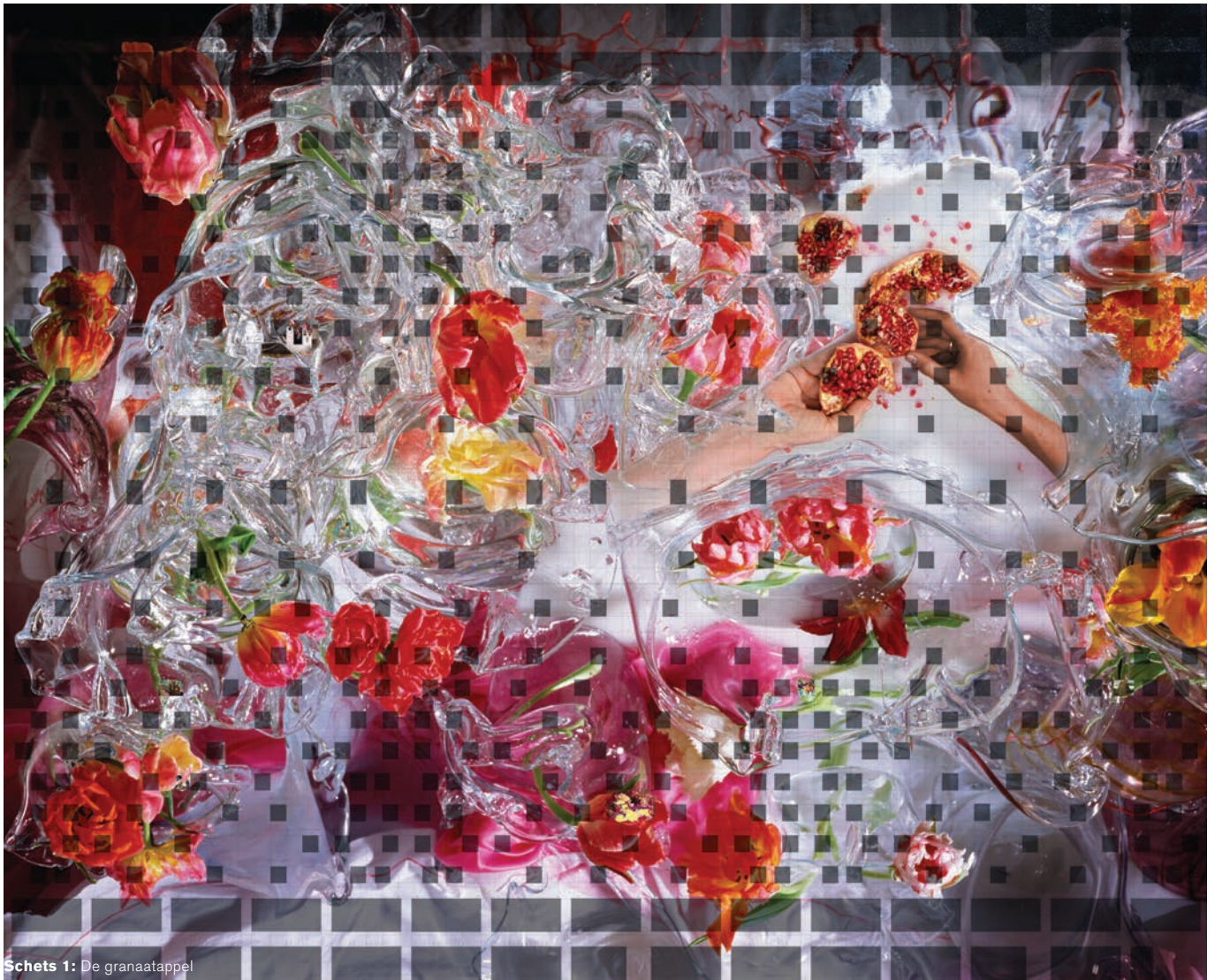
Schetsen



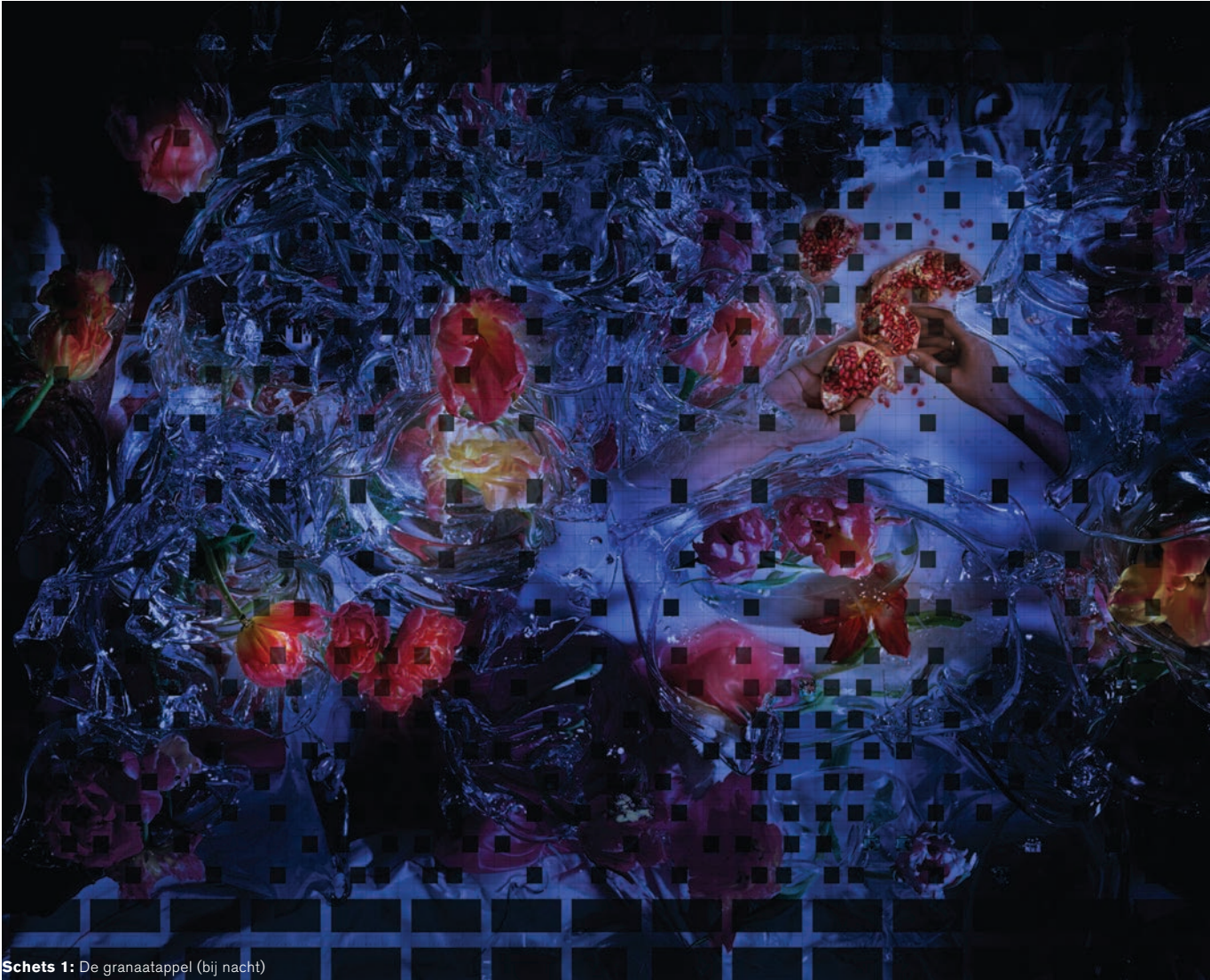




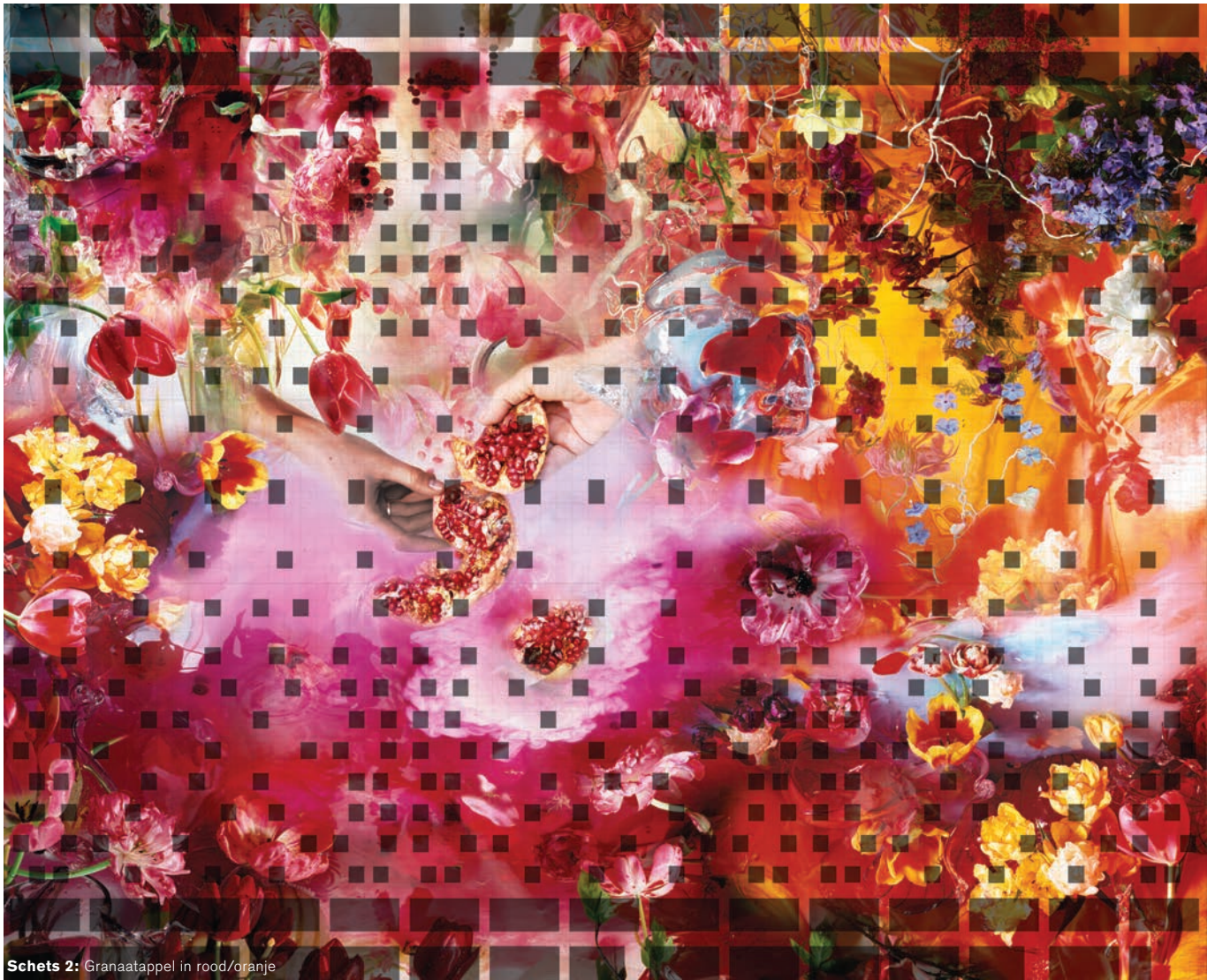
Schets 1: De granaatappel



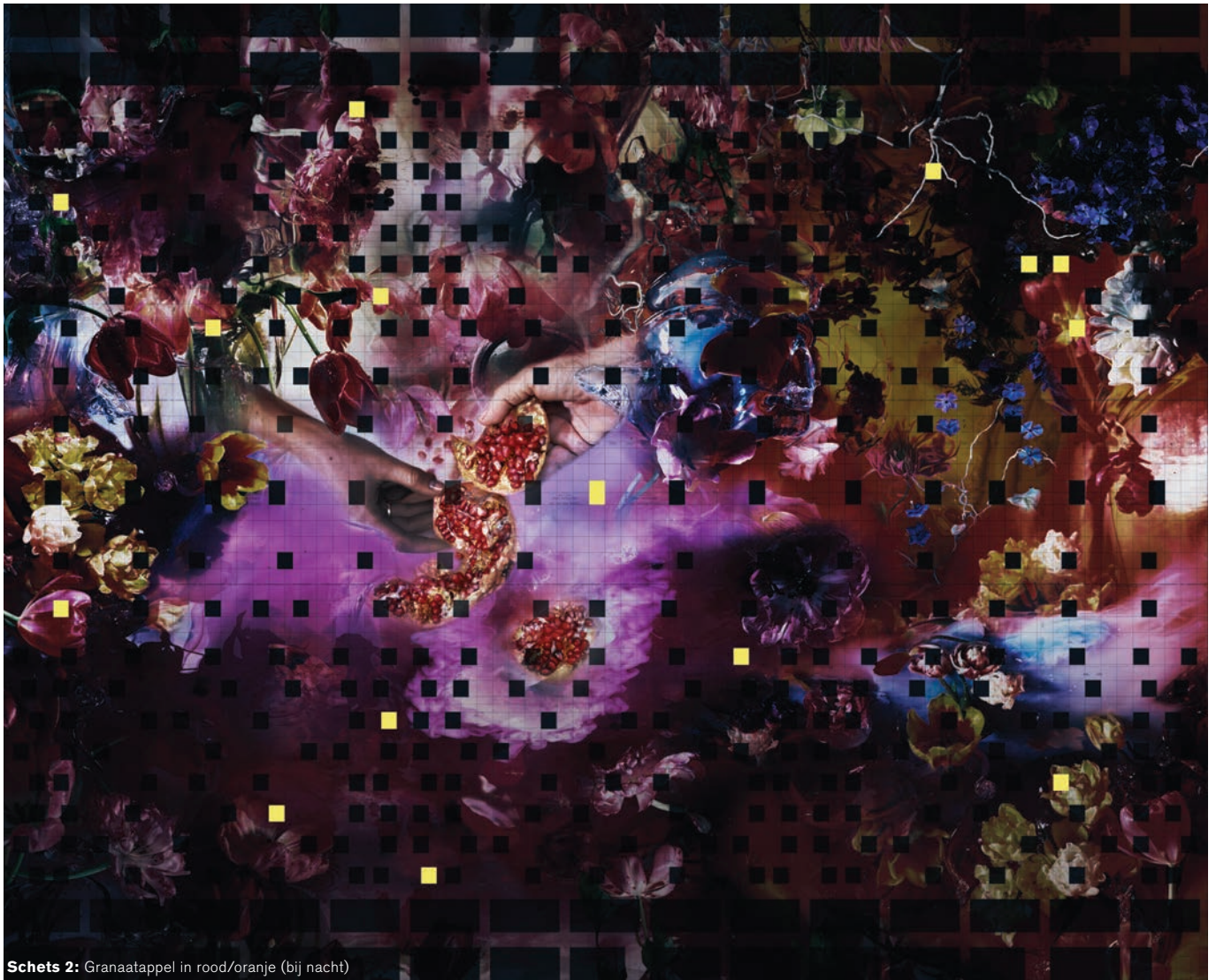
Schets 1: De granaatappel



Schets 1: De granaatappel (bij nacht)



Schets 2: Granaatappel in rood/oranje

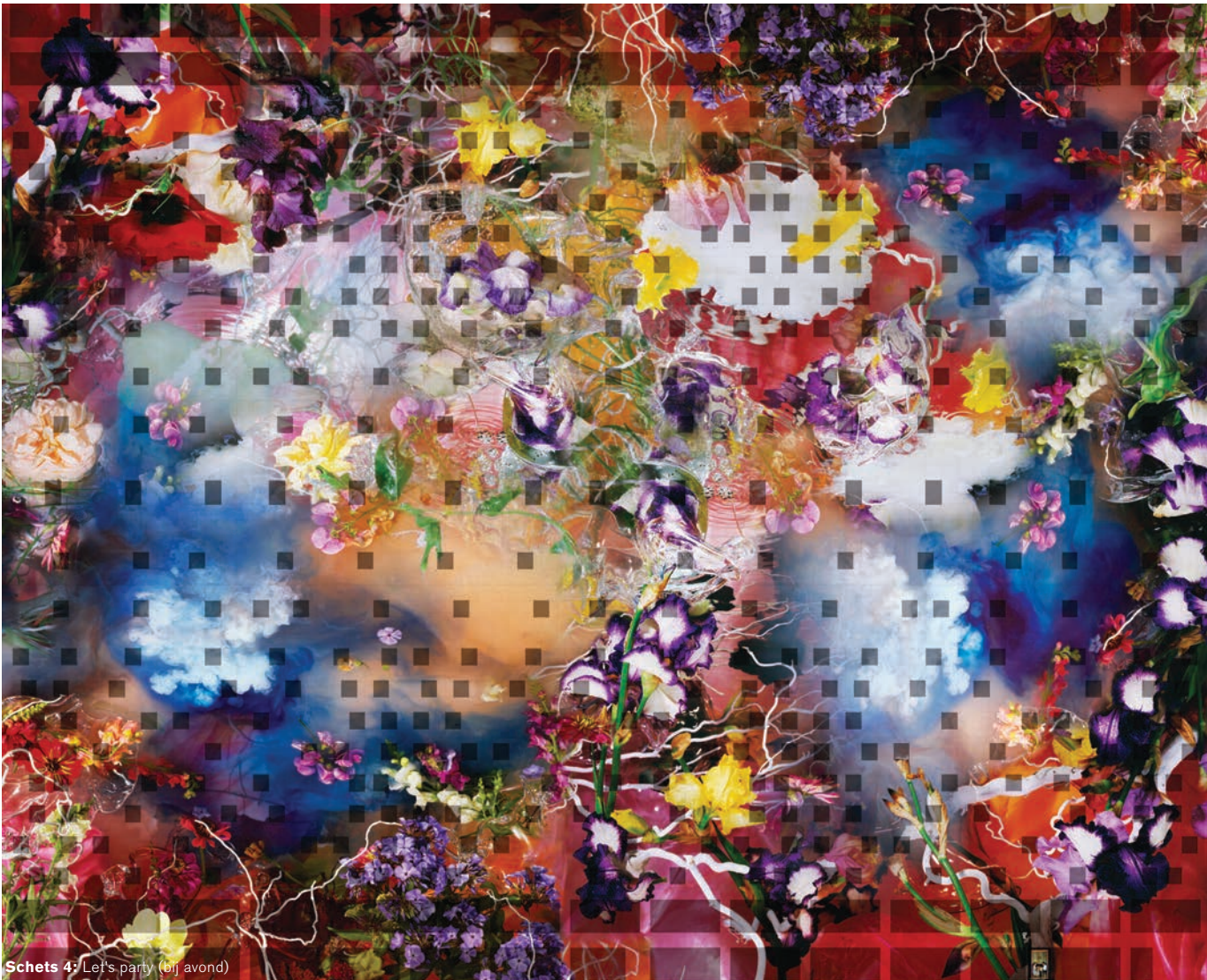


Schets 2: Granaatappel in rood/oranje (bij nacht)

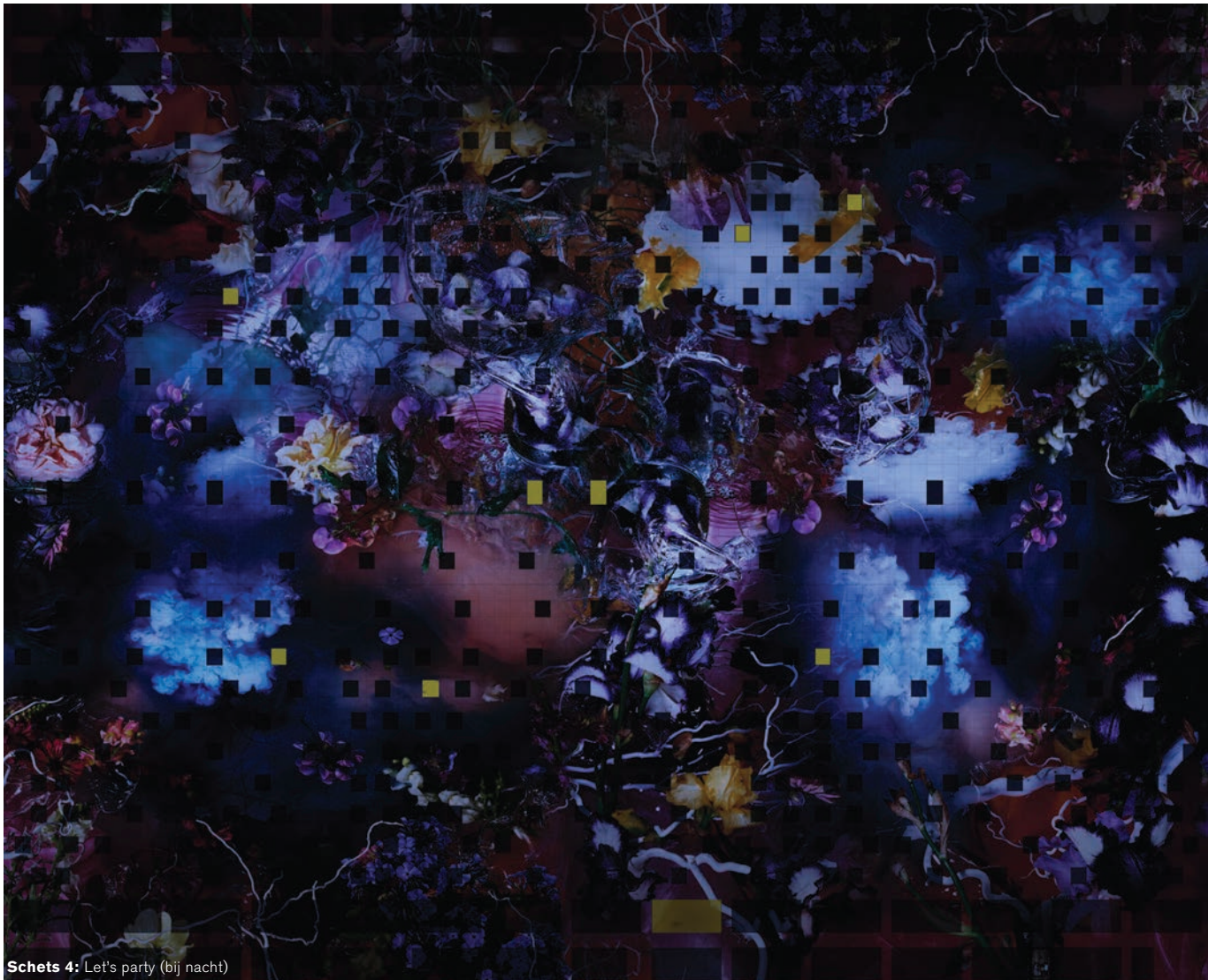


Schets 3: The world is not enough





Schets 4: Let's party (bij avond)



Schets 4: Let's party (bij nacht)



Voor het mogelijk maken van dit schetsontwerp ben ik veel dank verschuldigd aan:

Frank Bezemer, atelierbeheer en realisatie

Judit Hettema, fotografisch advies en realisatie

Sandra Albers van Fotostudio Artisan, technische fotografie & advies

Nies en Partners bno, Nijmegen

Marjolein van Pagee, fotobewerking

Noëlle Aarts, hoogleraar Strategische communicatie

Jeannôt Gerrits, meubelmakerij Santiago, maquette

Andre Beuving, beeldwerking, printer

Faye Ellen, the Mothership

Drukkerij Van Eck & Oosterink, Dodewaard

