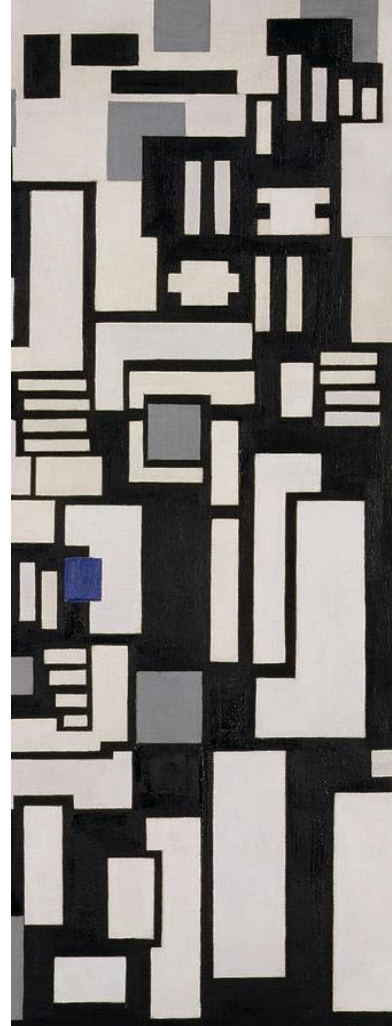


Sporen van tradities en het moderne

De zichtbare invloeden van de artistieke ontwikkeling van Willem de Kooning in zijn werk Queen of Hearts



Scriptie Kunst- en Cultuur
Gregorius Hubertus Theodorus Kuijlenburg


Studentnr. 100609191
Academie voor Beeldende Vorming,
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten
Docent Beeldende Kunst en Vormgeving,
Bachelor of Fine Art in Education
9 mei 2014

Begeleider:
Jeannette van Schaik

Sporen van tradities en het moderne

*De zichtbare invloeden van de artistieke ontwikkeling
van Willem de Kooning in zijn werk Queen of Hearts*





Omslag. Resp. van links naar rechts:

Figuur 1. De Meester van Flemalle, “De Annunciatie”, detail, omstreeks 1427.

Figuur 2. Willem de Kooning, “Queen of Hearts”, 1943-1946.

Figuur 3. Van Doesburg, “Compositie IX”, detail, 1916-1917.



Voorwoord

Tijdens mijn studieperiode op Pratt Institute in New York in 2011, heb ik zelf mogen ervaren en ontdekken welke kansen er liggen en wat de mogelijkheden zijn in die enorme dynamische stad, waar ook De Kooning zich toe aangetrokken voelde. Net als De Kooning zal ook ik met een paar tassen naar New York vertrekken. Ik ben me daarom steeds meer verbonden gaan voelen met De Kooning en zijn vroege werk.

Vlak voordat dit onderzoek werd afgerond, heb ik samen met mijn moeder het Gemeentemuseum in Den Haag nog bezocht, waar een aantal werken hingen die in mijn scriptie voorkomen. Het ging niet alleen om een transitie van een Nederlandse naar een Amerikaanse traditie in werken van Mondriaan, maar het bezoek ging mij vooral ook om de brug tussen mijn tijd in New York, het werk van De Kooning waarmee ik in aanraking ben gekomen en mijn eigen 'roots' die ik binnenkort met me meeneem. In die zin heeft het schrijven van deze scriptie me veel voldoening gegeven, omdat zoveel werken met elkaar in verband zijn gebracht. Het begon allemaal met een persoonlijke fascinatie voor de Vlaamse Primitieven en de vroege Italiaanse Renaissance, die ik onverwachts in *Queen of Hearts* herkende. Dit heeft me vervolgens bij De Stijl gebracht en een nieuwe waardering voor kunstenaars uit de eerste helft van de 20^e eeuw.

In aanloop naar mijn afstuderen, ging het schrijven van mijn scriptie niet zonder slag of stoot. Het voltooien van mijn scriptie, tevens het sluitstuk van mijn deeltijd studie aan de Academie voor Beeldende Vorming in Amsterdam, heb ik mede aan een aantal personen in het bijzonder te danken. Timon Hagen, Jeannette van Schaaik, Joep Winters en Jeroen Pluimers hebben voor mij in het stuk persoonlijke begeleiding en steun het verschil gemaakt, waardoor voor mij de voorwaarden gecreëerd werden om een en ander tot een succesvol en goed einde te brengen. Ik kan nu trots en gediplomeerd, vol goede moed en met een gerust hart naar de Verenigde Staten vertrekken.

Amsterdam, 8 mei 2014





Inhoud

1. Inleiding	6
2. De decoratieve kunsten	8
2.1 Gidding en de decoratieve kunsten	8
2.2 Gidding: decoratiewerk en <i>Queen of Hearts</i>	9
2.3 Rondom Gidding: kunst & vormgeving	11
2.4 Kunst & vormgeving en <i>Queen of Hearts</i>	13
3. De Academie.....	15
3.1 Lessen van de Academie	15
3.2 Invloed van de lessen op <i>Queen of Hearts</i>	18
4. Bel etteren en reclamewerk	20
4.1 Werkzaamheden voor Bernard Romein.....	20
4.2 Werkzaamheden voor Bernard Romein en <i>Queen of Hearts</i>	21
4.3 Bernard Romein: nieuwe denkbeelden.....	21
4.4 Nieuwe denkbeelden en <i>Queen of Hearts</i>	24
5. Het verblijf in Brussel (1924-1925)	25
5.1 Brusselse musea.....	25
5.2 Brusselse musea en <i>Queen of Hearts</i>	26
Conclusie	29
Literatuur.....	31
Artikelen.....	31
Websites.....	31
Illustratieverantwoording	32

1. Inleiding

In 2011 bezocht ik in MoMA in New York de tentoonstelling *Willem de Kooning, a Retrospective*.

Ik heb onbevangen de tentoonstelling gezien omdat ik niet heel bekend was met De Kooning en zijn werk. De tentoonstelling was chronologisch en thematisch gecoreerd. Direct werd ik gegrepen door de dynamiek en de beeldtaal in het werk van De Kooning. Zijn werk tot de jaren '50 heeft me compleet verrast. In de tentoonstelling werd de link gelegd met het werk van kunstenaars die hem inspireerden, vooral Picasso en Matisse, die in de Europese traditie staan. Het snijvlak tussen de Europese figuratieve traditie en Amerikaanse *full-field composition* was zichtbaar, hoewel de Amerikanen zelf De Kooning omarmen en eren als één van de belangrijkste figuratieve kunstenaars die de Amerikaanse kunst een eigen identiteit gaf, nieuw en los van de Europese traditie.¹

Eén bepaald werk bleef me na het bezoek van de genoemde tentoonstelling intrigeren: *Queen of Hearts*, geschilderd in 1943-1946. De esthetiek van dit werk deed me namelijk sterk denken aan werken uit de Italiaanse Renaissance van bijvoorbeeld Botticelli, Ghirlandaio, Mantegna en Bellini. Maar ook de Vlaamse Primitieven associeerde ik met *Queen of Hearts* van De Kooning. De relatie van de figuur ten opzichte van de ruimte waarin deze is geplaatst binnen een heldere en schematische compositie, vond ik indertijd vergelijkbaar, zonder daar meteen bewijs voor te hebben. *Queen of Hearts* riep bij mij dezelfde nieuwsgierigheid op als De Vlaamse Primitieven, bij het proberen te doorgronden van de figuren in relatie tot de ruimte eromheen. Ik werd hierdoor benieuwd naar de achtergrond en de totstandkoming van het werk en de ontwikkeling van De Kooning als schilder.

MoMA gaf een breed overzicht van De Kooning's werk, met een nadruk op de jaren '40, omdat dit het keerpunt was binnen zijn oeuvre.² In mijn onderzoek richt ik me op de periode voorafgaand hieraan, binnen de context van de artistieke ontwikkeling die De Kooning doormaakte tot aan zijn vertrek naar de Verenigde Staten in 1926. In deze periode genoot hij zijn opleiding bij zijn werkgever en op de Academie in Rotterdam. Ook werden ideeën uitgewisseld betreffende ontwikkelingen binnen de kunsten, in een internationaal georiënteerd klimaat van kunstenaars, vormgevers en architecten. Voorgaande leidde tot de volgende hoofdvraag voor mijn onderzoek:

Hoe kreeg - tot aan zijn vertrek naar de Verenigde Staten in 1926 - de vroege artistieke ontwikkeling van Willem de Kooning vorm en welke elementen van deze ontwikkeling zijn terug te vinden in het schilderij *Queen of Hearts*, dat hij in de jaren '40 in de Verenigde Staten schilderde?

¹ Greg, 2011

² <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>

Om deze vraag te beantwoorden zijn voor het onderzoek de volgende deelvragen geformuleerd:

1. Wat was de invloed van de opleiding bij Jaap Gidding op de artistieke ontwikkeling van De Kooning en welke elementen zijn hiervan terug te vinden in *Queen of Hearts*?
2. Wat was de invloed van het lesprogramma van de Rotterdamse Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen op de artistieke ontwikkeling van De Kooning, in de periode 1917-1922, en welke elementen zijn hiervan terug te vinden in *Queen of Hearts*?
3. Wat was de invloed van de arbeidsbetrekking van De Kooning bij Bernard Romein op de artistieke ontwikkeling van De Kooning en welke elementen zijn hiervan terug te vinden in *Queen of Hearts*?
4. Wat was de persoonlijke interesse van De Kooning op het gebied van de kunsten in Brussel en in hoeverre is dit terug te zien in *Queen of Hearts*?

Het onderzoek wordt gedaan op basis van literatuuronderzoek, dat in verband wordt gebracht met relevant en betekenisvol beeldmateriaal. Eerst wordt aan de hand van de bronnen steeds naar de ervaringen en werkzaamheden van De Kooning gekeken, waarna in aparte paragrafen de zichtbare invloeden hiervan op *Queen of Hearts* worden besproken.

Het tweede hoofdstuk behandelt de periode waarin De Kooning zijn opleiding genoot in het bedrijf van de Gebroeders Gidding.

Het derde hoofdstuk gaat over de opleiding aan de Rotterdamse Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen.

Hoofdstuk vier behandelt vervolgens de invloed van de arbeidsbetrekking van De Kooning met Bernard Romein op *Queen of Hearts*.

Het vijfde hoofdstuk gaat over het verblijf in Brussel en de persoonlijke interesse van De Kooning op het gebied van de kunsten en met welk doel hij de musea in Brussel bezocht.

Tot slot volgt de conclusie, waarin de antwoorden met elkaar in verband worden gebracht om zodoende antwoord te geven op de hoofdvraag.

2. De decoratieve kunsten

Dit hoofdstuk gaat na welke elementen van de opleiding van De Kooning bij Gidding & Zonen te vinden zijn in *Queen of Hearts*. Ook de inhoudelijke en beeldende ontwikkelingen op het gebied van de kunsten waarmee De Kooning kennismakte bij het bedrijf, komen hierbij aan bod.

2.1 Gidding en de decoratieve kunsten

Willem de Kooning werkte van 1916 tot en met 1920 voor Gidding & Zonen, waar Jaap Gidding de artistieke leiding had. Gidding was thuis op alle terreinen van de decoratieve kunst. In het bedrijf waren groot vakmanschap en technische kennis aanwezig. Decoratief schilderwerk en glas in lood werd veel toegepast in nieuwe stations, theaters, postkantoren, restaurants en warenhuizen, die massaal werden gebouwd in het begin van de 20^e eeuw. Het schilderwerk was destijds een goedkope vervanging voor stucwerk of betimmeringen.³

Men werkte hard aan verschillende stadia van het proces tegelijk, zoals in **figuur 4** is te zien. Alle veelbelovende en getalenteerde werknemers, ook De Kooning, volgden in de avonduren lessen aan de Rotterdamse Academie voor Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen. Hierover later meer in hoofdstuk 3. De Kooning leerde verf te maken, kleuren te mengen en ook over de eigenschappen en werking van diverse materialen.⁴ Hij kreeg daardoor een brede basis als huisschilder en decorateur.



Figuur 4. Decorartietelier van Gidding & Zonen. 1908.

³ Thomas, 2006: pp. 12-13

⁴ Wolfe, 1996: pp. 67-70

Het mixen van kleuren en beletteren moest naar de wens van de klant. De Kooning leerde veel trucjes, zoals het in lagen werken, druppels te voorkomen en te verwijderen en hoe de verf zo glad mogelijk aan te brengen. Vooral het beschilderen van deuren en imitatiemarmers gaf hem speciale vaardigheden in het schilderen in lagen en creëren van visuele effecten.⁵

Van het glaszetten leerde De Kooning in lijnen en vlakken te denken. Abstracte hoekige vormen werden hierbij gecombineerd met figuratieve elementen in intense kleurharmonieën.⁶ In zijn vrije tijd maakte De Kooning stillevens, met een interesse voor impressionistische technieken (**Figuur 5**).⁷ De verf paste hij op verschillende manieren toe om bepaalde visuele effecten te krijgen.⁸

2.2 Gidding:

decoratiewerk en Queen of Hearts

De Kooning's brede kennis van technieken en de eigenschappen van het materiaal, uit zich in het gebruik en combineren van diverse materialen in *Queen of Hearts*.⁹ De keuze om industriële lakverf en vloeibare glanzende mediums te gebruiken, was belangrijk om een porseleinachtige glans te krijgen, een techniek die De Kooning ook in zijn commerciële werk gebruikte bij het schilderen van reclameborden. *Queen of Hearts* schilderde hij op een harde ondergrond, die hij voorzag van een gessogrand, waarop individuele lagen verf werden aangebracht voor de achtergrond. Elke laag liet De Kooning eerst drogen.



Figuur 5. Willem de Kooning, "Still Life", 1916-1917.

De Kooning gaf de voorkeur aan een glad oppervlak voor *Queen of Hearts*, voortkomend uit zijn commerciële werk bij Gidding: de gesso werd van een beetje lak voorzien, om de absorberende eigenschappen te verminderen; op de gesso werd de ondertekening traditioneel direct van een voorstudie overgezet en doormiddel van een transparante laklaag gefixeerd (**figuur 7**); het werk werd gepolijst om het tenslotte met een natuurlijke laklaag een glans te geven (**figuur 9**).¹⁰ Het denken in vlakken is zeker terug te zien in *Queen of Hearts*. Zelfs de figuur is opgedeeld in vlakken, die zich herhalen en zich los lijken te maken van de tekening en zelfs overgaan in de achtergrond (**figuur 8**). Hierover later meer.

⁵ Wolfe, 1996: p. 117

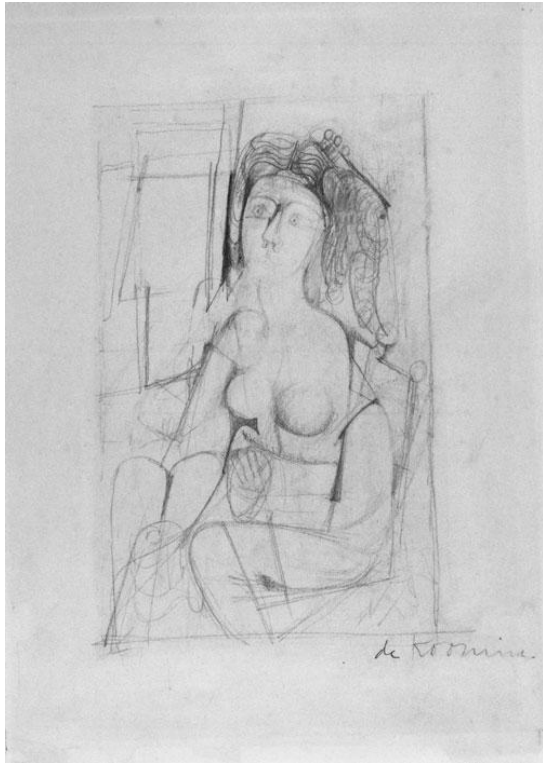
⁶ Ibidem: p. 124

⁷ Elderfield, 2011: p.59

⁸ Wolfe, 1996: p. 71

⁹ Lake, 2010: p. 17

¹⁰ Ibidem: p. 22-23



Figuur 6. (linksboven) Willem de Kooning, "Seated Woman", 1943.

Figuur 7. (rechtsboven) Detail van een scan van *Queen of Hearts*

Figuur 8. (linksonder) Willem de Kooning, "Queen of Hearts", 1943-'46.

Figuur 9. (rechtsonder) Detail van *Queen of Hearts*

2.3 Rondom Gidding: kunst & vormgeving

Bij Gidding maakt De Kooning kennis met de toegepaste kunsten.¹¹ De invloed van het impressionisme en symbolisme waar Gidding zich toe aangetrokken voelde, wat in zijn olieverfstilleven duidelijk te zien is (**figuur 10**), combineerde hij met het decoratieve lijnenspel van de Art Nouveau (**figuur 11**).¹²

De Stijl, een moderne beweging van de Nieuwe Kunst uit Amsterdam, werd een bron van inspiratie voor Gidding, vooral het geometrische vlakken- en lijnenspel. Dit combineerde hij met de Art Nouveau. Onder invloed van De Stijl (**figuur 17**) en het expressieve werk van de Duitse kunstenaars zoals Johan Thorn Prikker (**figuur 15**), gebruikte Gidding felle kleuren, vooral de kleuren groen, violet, geel, zwart en goud.¹³ Gidding maakte naast symmetrische designs, ook asymmetrische tapijten met felle kleuren, altijd in samenhang met de wensen van de opdrachtgever (**figuur 17**). De ontwerpen van Gidding waren origineel en zeer veelzijdig. Zijn werk kon strak zijn van vorm, maar ook speels en los van karakter, over het algemeen gekenmerkt door de *all-over* compositie: decoratief en vlakvullend, met meestal in het centrum een hoofdthema, omgeven door kleurige en fantasierijke ornamenten (**figuur 14**). Gestileerde dierenmotieven, zoals herten en gazellen, vormden vaak het hoofdonderwerp.¹⁴



Figuur 10. Jaap Gidding, “Stilleven met Javaanse maskers”, datum onbekend.

Figuur 11. Jaap Gidding, “Vissen onder water”, datum onbekend.

¹¹ Wolfe, 1996: p. 313

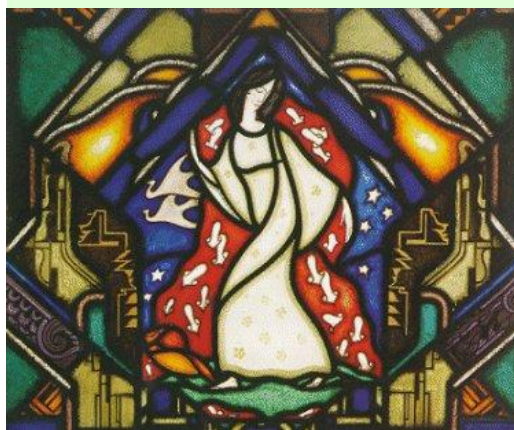
¹² Ibidem: p. 84

¹³ Ibidem: p. 85

¹⁴ http://www.museumravenstein.nl/doc_gidding.html

Voorgaande is in het decoratieprogramma van Tuschinski, waarbij Gidding betrokken was, duidelijk te zien (**figuur 12**).¹⁵ Of De Koning erbij betrokken was is niet duidelijk, maar hij moet er zeker van op de hoogte zijn geweest.

Gidding vond uiterlijke schoonheid belangrijk. Zijn neo-renaissancistische en Art Nouveau-opvattingen van de glasschilderkunst onderging in München invloed van Johan Thorn Prikker. Toen Gidding zich vanaf 1918 ging toeleggen op de glasschilderkunst, werkte hij naar voorbeeld van de middeleeuwse techniek, dat in het werk van Prikker expressief werd uitgevoerd (**figuur 15**). Het lood viel samen met de contouren van de tekening en daarmee de compositie. Gidding streefde naar eenvoud in de voorstelling en in de vormen van het glas.¹⁶ De invloed uit Duitsland is duidelijk terug te zien in de decoraties van Tuschinski en de Bijenkorf in Den Haag, waarvoor hij werd aangetrokken (**figuur 12 en 16**).



Figuur 12. Jaap Gidding. Detail van een wandschildering in de Pauwenzaal van Theater Tuschinski in Amsterdam, omstreeks 1921.

Figuur 13. Jaap Gidding, "Compositie met vrouwenfiguur", 1919.

¹⁵ Thomas, 2008: p. 69

¹⁶ Thomas 2006: p. 14

2.4 Kunst & vormgeving en Queen of Hearts

Het Symbolisme en Art Nouveau in Gidding's werk (**figuur 11, 12 en 13**), is deels terug te zien in *Queen of Hearts*. De voorkeur van De Kooning voor impressionistisch schilderen (**figuur 5**) lag ook dicht bij het symbolisme en de traditie in Nederland, wat blijkt uit een symbolistische tekening die hij later in 1925 maakte (**figuur 18**).¹⁷ De behandeling van het materiaal en de gelaagdheid in de verflagen van *Queen of Hearts*, ondersteunen traditionele esthetische waarden van het vak dat De Kooning bij Gidding uitoefende.



Figuur 14. Jaap Gidding, Vloerkleed "Silma 5012", 1920-1940.

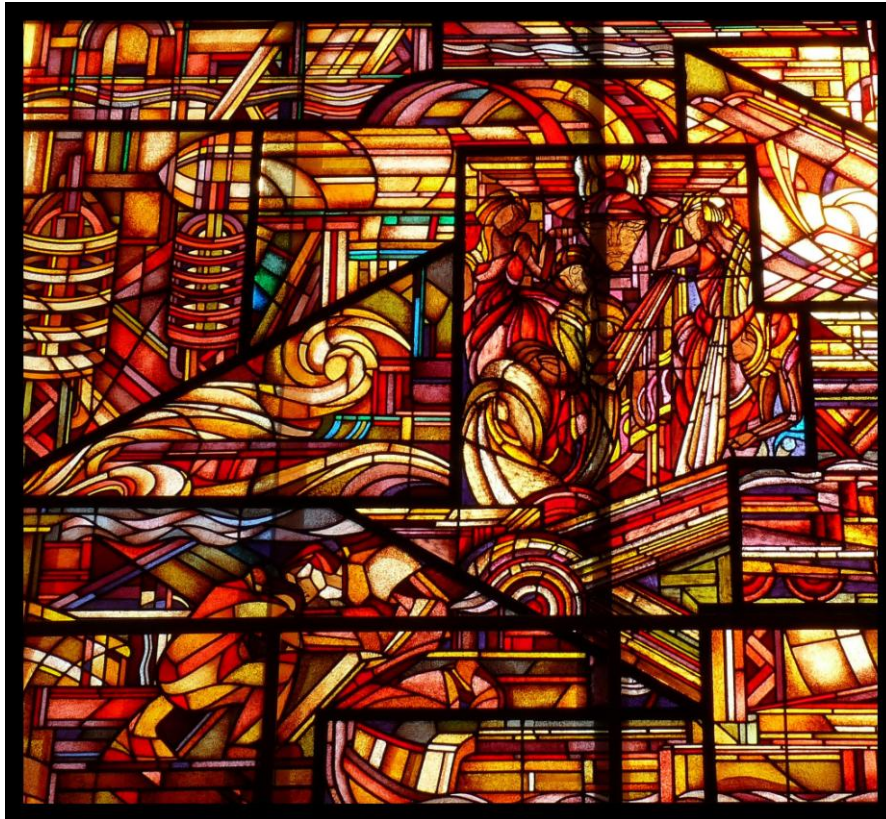
Figuur 15. Johan Thorn Prikker, venster van de Driekoningenkerk in Neuss, 1919.

Het pallet van *Queen of Hearts* vertoont overeenkomsten met het werk van Gidding (**figuur 12, 14 en 17**), zoals de tapijten voor de woning van Van Buuren (**figuur 17**) en het meer symbolistische werk. Ook de invloed van De Stijl in Gidding's werk is in *Queen of Hearts* terug te zien. Toch is *Queen of Hearts* niet symbolistisch te noemen of in De Stijl te plaatsen. Wel gaat het in de voorstelling om een type of symbool, in plaats van een portret van een individu.¹⁸

De figuur is centraal geplaatst, net als in veel werken van Gidding. De figuur en de ruimte er omheen is echter asymmetrisch opgebouwd met geometrische vormen en kleurvlakken. Van een all-over compositie is bij *Queen of Hearts* slechts deels sprake, omdat de figuur de beschouwer dwingt deze als eenheid te zien, hoewel de figuur en de achtergrond als geheel een compositie vormen van abstracte geometrische elementen en losse lijnen. Gidding's werken waren vooral symmetrisch toen De Kooning voor hem werkte, dus de Nieuwe Kunst in deze periode heeft weinig invloed gehad op *Queen of Hearts*.

¹⁷ Elderfield, 2011: p. 59

¹⁸ Lake, 2010: p. 21



Het compositorisch spel tussen eenvoudige herkenbare vormen en contouren, was bij het glaszetten een belangrijk element. Dit kan dus wel van invloed zijn geweest op *Queen of Hearts*. De fragmentatie van de centraal geplaatste vrouwenfiguur in *Queen of Hearts* vertoont gelijkenis met **figuur 13**. De parallelle plaatsing van de schouders ten opzichte van het vlak is in dit verband opvallend. Gidding's idee over schoonheid gaat bij *Queen of Hearts* niet op, omdat het lijnenspel niet aan de geometrische vormen gebonden is en zelfs los van de kleurvlakken wordt herhaald. Wel is er een mate van stilering in *Queen of Hearts* waardoor de ruimte en vormen eenvoudiger worden, wat wel past in Gidding's idee over eenvoud.



Figuur 16. Jaap Gidding, Detail van een venster in het Trappenhuis van de Bijenkorf, "Industrie", 1926.

Figuur 17. Jaap Gidding, Vloerkleden in de woonkamer van het woonhuis van Van Buuren, 1928.

Figuur 18. Willem de Kooning, "The Kiss", 1925.

3. De Academie

Dit hoofdstuk gaat na welke elementen van de lessen van de Academie van Beelden Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam, waar De Kooning studeerde van 1917-1921, terug te vinden zijn in *Queen of Hearts*.

3.1 Lessen van de Academie

De Kooning zat op de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam, van 1917 tot 1921.¹⁹ Studenten wilden modern zijn. Het was daarom logischer in plaats van schilder een ontwerper in de toegepaste kunsten te worden. De Kooning overwoog ontwerper te worden.²⁰

De aard van het medium schilderen kon De Kooning moeilijk doorgronden.²¹ Hij had al veel bij Gidding geleerd, maar toch koos De Kooning voor beeldende kunst en niet voor de toegepaste afdeling van de Academie.²² Op de Academie was volgens De Kooning een andere cultuur dan bij Gidding. De Academie was autoritair en er werd veel discipline geëist. De rigoureuze training die De Kooning kreeg, kenmerkte zich door herhaling en het imiteren van wandplaten en voorbeelden. Hij leerde er geen technieken zoals bij Gidding.²³ De Kooning kreeg traditionele lessen in handtekenen, beletteren en perspectieftekenen. Hij was heel goed.²⁴



Figuur 19. Willem de Kooning, "Still Life" (Bowl, Pitcher and Jug), omstreeks 1921.

¹⁹ Wolfe, 1996: p. 531

²⁰ Elderfield, 2011: p. 50

²¹ Hess, 2004: p. 11

²² Wolfe 1996: p. 212

²³ Ibidem: p. 70

²⁴ Elderfield, 2011: pp. 50-51

Aan het einde van de 19^e eeuw werden de kunst- en nijverheidsscholen voor een belangrijk deel bevolkt door leerling-decoratieschilders.²⁵ Kunstacademies in Nederland zijn op dat moment een mix van het traditionele feodale gildesysteem en de 17^e eeuwse academie. Op de Academie in Rotterdam werd de 17^e eeuwse kunst als puur en intellectueel gezien. Het gildesysteem maakte geen onderscheid tussen de verschillende toegepaste kunsten. Studenten zoals De Kooning begonnen bij een leermeester onderaan in een hiërarchie om in dienst te staan van de toegepaste kunsten. Letters en designs werden in de les gekopieerd. Aan het einde van ieder jaar moest een meesterlijk design of tekening worden afgeleverd (*figuur 19*) om in de opleiding door te mogen stromen, wat tevens binnen het idee van het gilde paste.²⁶



Figuur 20. Jacob Jongert, "Van Nelle's Tabak", 1920.

De docent Jacob Jongert bracht de gemeenschapskunst de reclame- en kunstwereld binnen, waarin schoonheid werd bereikt door eenvoud, eenheid in tekst, vorm, betekenis en directheid, door het gebruik van het juiste materiaal en de juiste technieken (*figuur 20*).²⁷ De Nieuwe Kunst paste hier goed in en stelde zich eveneens in dienst van de samenleving.²⁸ Jongert stimuleerde De Kooning tentoonstellingen te bezoeken en tijdschriften zoals *Wendingen* en *De Stijl* te lezen.

De lessen *Handtekenen* van Heyberg waren Spartaanse lessen in concentratie en zelfdiscipline. Hij onderwees in kijken, niet in het denken. Het ging hem om het onzichtbare rondom een tekening of schilderij. Hij stond het dichtst bij de nationale historische traditie in Nederland, wat blijkt uit de naturalistische stillevens die werden gemaakt, met een centrale plaatsing van het onderwerp (*figuur 19*).²⁹

²⁵ Thomas, 2006: p. 13

²⁶ Hess, 1968: p. 13

²⁷ Ibidem: pp. 170-171

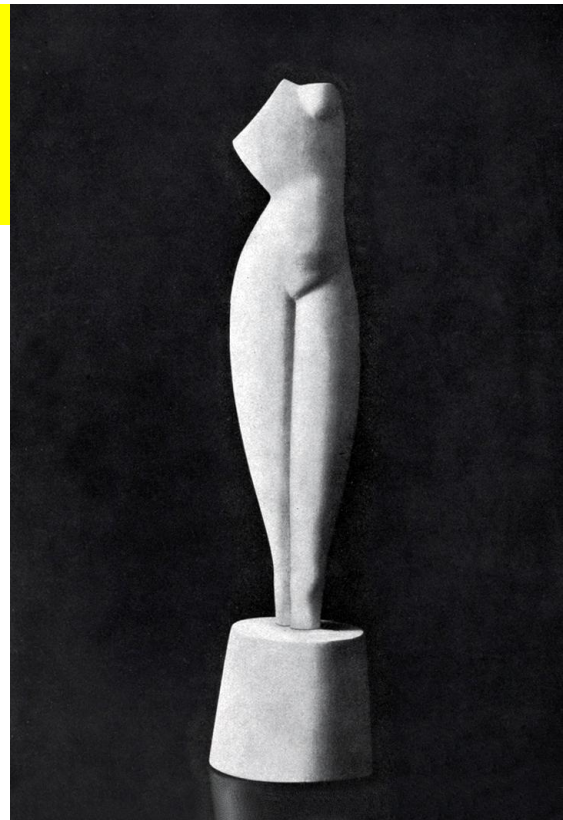
²⁸ <http://www.designhistory.nl/2010/jacob-jongert-modernist-met-een-vraagteken/>

²⁹ Elderfield, 2011: pp. 60-61

Het was ook Heyberg die op de Academie De Stijl introduceerde, met zijn platte rechthoekige vlakken, primaire kleuren en een heldere en duidelijke dynamiek. De Stijl is harmonieus en vertegenwoordigt universele waarden. Onder invloed van De Stijl, vooral Mondriaan, mocht er opeens wel asymmetrisch worden gewerkt. De Kooning imiteerde ten behoeve van zijn eigen reclamewerk de formele kwaliteiten van De Stijl, waarvan de lay-outs van Mondriaan als meest puur werden gezien.³⁰

Publicaties over de Avant Garde uit België en Frankrijk kwamen pas later onder De Kooning's aandacht. De Avant Garde was ook niet bekend bij de studenten. In dit verband is het interessant dat De Kooning zich het werk van Paul Klee niet kon herinneren, maar wel een beeldje van Archipenko (*figuur 21*).³¹ Dit suggereert een speciale belangstelling voor de beeldhouwkunst.

De eerste twee jaar betrof 'nauwkeurigheid en netheid', decoratieve elementen, materiaallessen en het ontwikkelen van een oog voor proportie. In het eerste jaar werd enkel in zwart-wit gewerkt, met houtskool en conté. Het tweede jaar werd steeds complexer en er werd ook in aquarel gewerkt. Daarna kwam het tekenen van letters en nummers in sepia inkt met de sleper. De wandplaten die De Kooning als eerste leerde kopiëren, bevatten platte geometrische vormen en ornamenten die gedurende het jaar steeds complexer werden qua compositie. Tijdens het tekenen van vormen werd van binnenuit gewerkt, om te zoeken naar de buitenste contouren.³²



Figuur 21. Alexander Archipenko, "Flat Torso", 1914.

De introductie op de Academie in 1920 van De Stijl, versterkte het leren van een geometrische beeldtaal.³³ Hier wordt later nader op ingegaan. In feite werd De Kooning opgeleid tot het kunnen uitvoeren van andermans ontwerpen en ideeën, wat paste in de gildetraditie.

³⁰ Wolfe, 1996: pp. 391-392

³¹ Ibidem: p. 392

³² Ibidem: pp. 216-222

³³ Brugger, 2005: p. 18

In de derde klas werd meer naar de natuur getekend, werden draadfiguren gemaakt en later ook plastische massieve beelden. In de vierde klas werden de stillevens ingewikkelder. Contouren werden met houtskool gemaakt en afgemaakt met conté in de *Heyberg-techniek*, een zeer nauwkeurige tekening die met scherpe punt werd gemaakt en van punt tot punt de realiteit volgde. Het resultaat was een zeer realistische tekening met een naturalistische toon en stofuitdrukking, waar lang en aandachtig aan werd gewerkt, op ware grootte. Het doel was om het conventionele zien te doorbreken.³⁴ Achtergrond en onderwerp werden tegelijk behandeld.³⁵ Het stilleven weerspiegelt de nadruk op naturalistische technieken en de traditie in Nederland, die teruggrijpt op de meesters uit het verleden, zoals Vermeer (*figuur 19*).³⁶

Het modeltekenen omvatte het natekenen van delen van het gezicht en het lichaam, behalve handen en voeten, als voorbereiding op de 5^e klas. Alles werd op ware grootte van grote modellen nagetekend. Aan het tekenen van het volledige lichaam en het weergeven van een groep figuren in een compositie kwam De Kooning niet toe, omdat hij na het vierde jaar stopte met school. Hierdoor had De Kooning ook moeite met modelleren van schouders en knieën. Met het balanceren van kleuren om ruimte te suggereren had hij ook moeite. De Kooning klaagt overigens dat hij moeite had om de precisie van zijn tekenen in zijn olieverfschilderijen te brengen.³⁷ Het stilleven en het hoofd heeft De Kooning het meest geoefend. De nadruk lag op het naturalisme en niet op het idealiseren van figuren en vormen.³⁸

3.2 Invloed van de lessen op *Queen of Hearts*

Het tekenen ging De Kooning beter af dan het naturalistisch schilderen. Misschien is dat een verklaring voor zijn interesse in het impressionisme en symbolisme, waarbij in een meer lossere schildertechniek de verf decoratief werd gehanteerd.

De toepassingen die De Stijl mogelijk maakten, hebben er misschien toe bijgedragen dat De Kooning zocht naar een mix van het bekende decoratieve werk en het moderne. Hierbij gaat het bij *Queen of Hearts* om een mix van traditionele en experimentele technieken en gestileerde abstracte vormen. Jongert heeft hier invloed op gehad. De toepasbaarheid van De Stijl was hierbij belangrijk, wat in *Queen of Hearts* is te zien aan de geometrische indeling van de vlakken en de lichaamsdelen. De geometrische vormen staan met elkaar in verband, door herhaling van vormen en het gebruik van open contouren. Vorm en contour krijgen in de lay-out vrij spel, zoals in de *all-over* compositie van de Nieuwe Kunst. Ze komen los van elkaar. Vormen worden beschreven, iets waar De Kooning goed in opgeleid is. Toch lijkt De Kooning niet helemaal in staat om de anatomie van het figuur in de juiste verhoudingen weer te geven en tot een naturalistische ruimtesuggestie te komen, waardoor de individuele vormen een meer decoratief karakter krijgen. Dit uit zich in het parallel plaatsten van schouders en knieën delen ten opzichte van het vlak. De figuur ook meer een gestileerd type dan een individu. Dat De Kooning zijn opleiding niet afmaakte heeft wellicht als gevolg dat de handen en voeten worden weggelaten of niet volledig worden weergegeven, evenals de anatomie van het figuur als geheel.

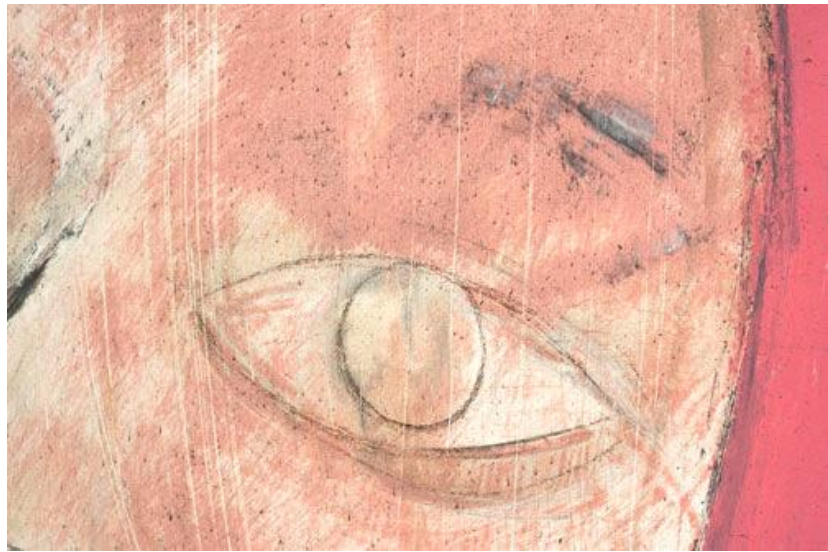
³⁴ Elderfield, 2011: p. 60

³⁵ Wolfe, 1996: p. 224

³⁶ Elderfield, 2011: p. 59

³⁷ Ibidem: p. 11

³⁸ Wolfe, 1996: pp. 228-230



Figuur 22. Willem de Kooning, "Queen of Hearts", detail.

Figuur 23. Willem de Kooning, "Queen of Hearts", detail.

Het kleurgebruik is helder, maar neigt meer naar het expressieve kleurgebruik van het Symbolisme en het werk van Gidding waarmee De Kooning bekend was. Contrasterende kleuren in de achtergrond van het werk ontbreken. Er zijn alleen hier en daar wat schaduwefecten aangebracht en de kleur wordt gescheiden van de tekening, wat een decoratief en sculpturaal effect heeft. In dit verband is het beeldje van Archipenko (**figuur 21**) interessant, omdat de sculpturale contour een eigen esthetische waarde krijgt. De grens tussen het abstracte en het figuratieve wordt op die manier verkend en dat is in het vlakken- en lijnenspel bij De Kooning ook het geval.

De centrale plaatsing van de figuur die Heyberg wilde, is terug te zien in *Queen of Hearts*, waardoor het werk in de Nederlandse traditie past. Heyberg heeft tevens invloed gehad op het kritisch kijken, wat zich bij *Queen of Hearts* uit in de langzame totstandkoming en de diversiteit in de toepassing van het materiaal, waarbij het proces met veel zelfkritiek gepaard ging.³⁹ Vele lagen werden over elkaar heen aangebracht in de achtergrond en de figuur is regelmatig gewijzigd, wat blijkt uit de lijnen van twee paar ogen bijvoorbeeld en het feit dat de oren later zijn aangebracht en dan weer deels bedekt. Met het palletmes werden verflagen bewerkt.⁴⁰ Dit geeft het werk zijn traditionele en artistieke kwaliteiten en daarmee een schoonheid die past in de opvatting van Jongert.

³⁹ Hess, 2004: pp.31-33

⁴⁰ <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>

4. Beletteren en reclamewerk

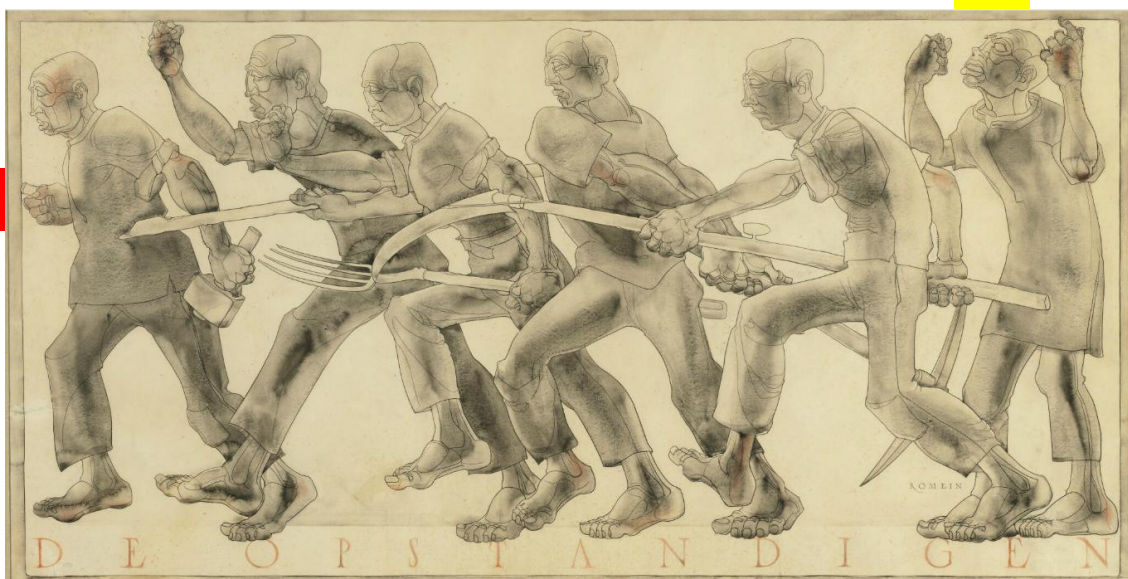
Dit hoofdstuk gaat over de werkzaamheden van De Kooning als assistent voor Bernard Romein en het werk dat hij als freelancer deed. Omdat het voornamelijk beletteren en commercieel reclamewerk voor winkelinrichtingen betrof, waarbij hij tevens kennismakte met nieuwe ideeën in de kunst en vormgeving, wordt nagegaan welke elementen hiervan terug te vinden zijn in *Queen of Hearts*.

4.1 Werkzaamheden voor Bernard Romein en *Queen of Hearts*

Toen De Kooning 16 jaar was ging hij freelance voor Romein werken als zijn assistent reclameschilder. Hij werkte af en aan voor Romein tussen 1922 en 1923. Romein was hoofddecorateur voor de Bijenkorf in Rotterdam.⁴¹ Hij was art director voor warenhuis Cohn Donnay (tegenwoordig de HEMA) en tevens kunstschilder, affichekunstenaar en illustrator, met vooral sociaal geëngageerd werk. Net als bij Jongert werden fabrieken en straten in een sociale context gepresenteerd, waarin figuren meer types zijn dan individuen, zoals de Arbeider. De minder bedeelden worden veelal weergegeven. Zijn lijnvoering is kenmerkend, namelijk eenvoudig en zwaar aangezet met sterke schaduwpartijen, waardoor het werk een sculpturale kracht krijgt. Romein speelt met proporties: handen en voeten zijn vaak disproportioneel groot, om het zware leven te versterken. Vormen zijn hoekig en gestileerd.⁴²



Figuur 24. Willem de Kooning, "Portret van Renée", 1924.



Figuur 25. Bernard Romein, "De Opstandigen", 1924.

⁴¹ Hess, 2004: p. 11

⁴² <http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/kunstenaar?Romein%2c+Bernard>

De Kooning deed ook freelance werk in 1923-1926 en was inmiddels ervaren in beletteren en olieverfschilderen. De Kooning maakte in zijn freelance tijd filmprogramma's, prijskaarten en beletterde ramen. De Invloeden van de Stijl bleken zeer nuttig voor het beletteren. Nieuwe dingen leren deed De Kooning niet echt bij Romein. Hij was meer een mentor, omdat De Kooning via Romein in aanraking kwam met veel nieuwe ideeën, wat inmiddels vanuit de Academie ook al gebeurde.⁴³ Hierover in de paragrafen 4.3 en 4.4 meer.

4.2 Werkzaamheden voor Bernard Romein en Queen of Hearts

De Stijl staat bij *Queen of Hearts* in dienst van het beeld en is niet het doel. Ook hier is er een relatie tussen de figuur en vorm, illustratief voor de werkzaamheden als een voortzetting van de relatie tussen de decoratieve toepassing van de radicale kunst zoals De Stijl en de traditionele decoratieve kunst, waarbij de ervaring van het decoratiewerk voor Gidding van pas kwam.

De invloed van de Stijl is ook in het werk van Romein te zien, waar het decoratieve in *De Opstandigen* (figuur 25) meer nadrukkelijk aanwezig is dan bij *Queen of Hearts*. De vormen hebben bij Romein's figuren hun eigen contouren, waardoor een soort gelijkvormigheid ontstaat in de voorstelling en er van individuen geen sprake meer is. Dit is ook in *Queen of Hearts* het geval, hoewel het niet sociaal geëngageerd is zoals bij Jongert en Romein. Dit wordt versterkt door de abstractie van de vrouwenfiguur en het feit dat de achtergrond geen inhoudelijke rol van betekenis speelt zoals dat bij Romein of bij Jongert wel het geval is.⁴⁴ De picturale achtergrond ontbreekt. Ruimte wordt alleen gesuggereerd door kleurvlakken van een verschillende mate van verzadiging naast elkaar te plaatsen. De duidelijke lijvoering van Romein is eenvoudig en krachtig, waardoor het geheel sculpturaal en fysiek aandoet. De vormen zijn hoekig en gestileerd. Deze kenmerken zie je duidelijk terug in *Queen of Hearts*. Interessant hierbij is de overeenkomst met de lijvoering in een portret dat De Kooning in Brussel maakte in 1924 (figuur 24). De contour speelt hier tevens een belangrijke rol in de stileren van de vormen.

4.3 Bernard Romein: nieuwe denkbeelden

Ondanks dat Romein De Kooning stimuleerde om de radicale kunst te leren kennen, had Romein er zelf gemengde gevoelens over. Romein nam De Kooning mee naar tentoonstellingen in Rotterdam, Den Haag en Amsterdam. De Kooning was ook zeer enthousiast over de publicatie van werken van de architect Frank Lloyd Wright in de VS, in de nummers van 1921 en 1925 van *Wendingen*. In het nummer van 1921 stond een introductie van Berlage over Frank Lloyd Wright. De Kooning werkte tevens zelf voor warenhuizen die geïnspireerd waren op de architectuur van Chicago, die onder invloed van Frank Lloyd Wright waren vormgegeven, zoals de Bijenkorf in Den Haag. Omdat De Kooning alleen Nederlands sprak, heeft dit Nederlandse artikel veel aan het begrip van het werk van Wright bijgedragen.⁴⁵ Vooral dat Wright niet in een stijl te plaatsen was, sprak De Kooning aan, omdat ook De Kooning zich niet heeft willen conformeren aan een bepaalde stijl.⁴⁶ "Stijl is bedrog", volgens De Kooning. "Je hoort bij een groep omdat je daar niets aan kunt doen."

⁴³ Elderfield, 2011: p.51

⁴⁴ Wolfe, 1996: p. 298

⁴⁵ Ibidem: pp. 264-268

⁴⁶ Ibidem: pp. 360-362

De Kooning kwam nu ook echt in aanraking met De Stijl, een radicale stroming die streefde naar hogere idealen: het ordenen van asymmetrische ritmes en het reduceren van de zichtbare werkelijkheid tot volledige abstractie (*figuur 29 en 30*). De kunst is gebonden aan ordening. Dat is altijd al zo geweest en zeker bij De Stijl. De natuur ziet De Kooning als chaotisch, dus het is absurd om daar orde in te willen brengen. Het probleem is altijd de relatie tussen ruimte en orde geweest, wat ruimte tot een beeldend probleem maakt in de kunst. De onbestemde ruimte noemt De Kooning dan ook de *niet-omgeving*, metafoor voor de abnormale ruimte waarin het moderne leven zich afspeelt. Het moderne leven is het echte leven, vooral in de stad.⁴⁷



Het vormgeven van de picturale ruimte heeft De Kooning altijd beziggehouden. Ruimte motiveerde hem op twee manieren en hierbij komt hij tot een synthese van het figuratieve en de abstractie. Het lichaam biedt ruimtes om te schilderen. Het resultaat reikt naar binnen waar de ruimte zit, waarin de vormen als het ware een netwerk vormen.⁴⁸ Het lichaam is als een gevangenis en de kunst heeft dit lang weerspiegeld, totdat de abstracte kunst voorbij kwam. Het componeren van vlakken, kromme lijnen en hoeken kon mensen alleen maar blij maken volgens De Kooning.⁴⁹ De Kooning zocht daarbij niet naar exclusiviteit zoals Mondriaan en Van Doesburg dit idee wel forceerden met De Stijl.⁵⁰ De Kooning wilde overal voor openstaan en wanneer hij iets nieuws deed, liet hij het voorgaande niet los.⁵¹

De Kooning herhaalde niet, maar gebruikte het in zijn eigen werk, waar het een synthese vormde met zijn behandeling van het onderwerp, waar het Gilde en De Stijl, ofwel het figuratieve en het abstracte, samenkomen. Zelfs abstracte vormen moesten, in tegenstelling tot De Stijl, ergens een gelijkenis mee hebben of herkenbaar zijn. Elke vorm kon daardoor volgens De Kooning muteren en bewegen.⁵²



Figuur 26. Victor Huszar, Omslagontwerp voor Vol. 1, no 1 van "De Stijl", oktober 1917.

Figuur 27. Wendingen 1921:11, [Frank Lloyd Wright], Omslagontwerp door El Lissitzky. Introductie van H.P. Berlage.

⁴⁷ Brugger, 2005: p. 17

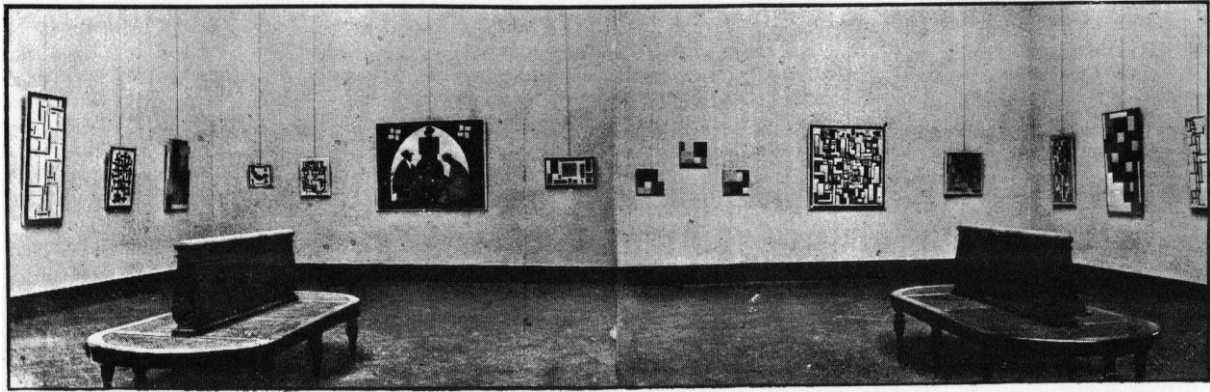
⁴⁸ Elderfield, 2011: p. 39

⁴⁹ Ibidem: p. 25

⁵⁰ Hess, 1968: p. 15

⁵¹ Butler, 2002: p. 184

⁵² Elderfield, 2011: p. 13



Figuur 28. Ontwikkelingstentoonstelling in Weimar, 1923. Afkomstig uit De Stijl, 6e jaargang, nummer 6/7 (1924)

Van Doesburg exposeerde in de Rotterdamse Kunstkring in 1920 en De Kooning ging zich meer met de Stijl bezighouden na vertrek bij Gidding.⁵³ In tijdschriften maakte De Kooning nader kennis met De Stijl en met Romein ging De Kooning mee naar de tentoonstelling in Amsterdam, om de invloed van Mondriaan op het design van de Stijl en de toegepaste kunsten te ontdekken. In de lay-out van tijdschrift De Stijl is dit duidelijk te zien, waar de vlakken, lijnen en letters een eenheid vormen (**figuur 26**). Deze toepasbaarheid interesseerde De Kooning.⁵⁴



Figuur 29. Theo Van Doesburg, "Compositie IX", 1917-1918.



Figuur 30. Theo van Doesburg, "De Kaartspelers", 1916-1917.

⁵³ Wolfe, 1996: p. 310

⁵⁴ Ibidem: p. 212

4.4 Nieuwe denkbeelden en Queen of Hearts

De publicaties in diverse tijdschriften en boeken en de tentoonstellingen die hij bezocht, hebben een belangrijke rol gespeeld in het begrip van de toepassingsmogelijkheden van De Stijl. Dat De Kooning de werkelijkheid heeft gereduceerd tot geometrische vormen, zoals Van Doesburg dat met de *Kaartdelers* heeft gedaan in *Compositie IX* (resp. **figuur 29 en 30**) en Mondriaan de volledige abstractie zocht, geeft blijk van het gebruik willen maken van de formele eigenschappen die De Stijl op compositorisch vlak bood, zonder deze te herhalen of te imiteren. De eenheid tussen vorm en het picturale heeft hem beïnvloed. Het decoratieve en figuratieve zijn niet losgelaten in *Queen of Hearts*, maar zijn door expressieve gebaren van experimentele en traditionele technieken tot een synthese gekomen tussen het figuratieve en abstracte.⁵⁵ Daarin is *Queen of Hearts* origineel en is daarmee dus niet in een stijl te plaatsen.

De synthese uit zich in het creatief gebruik maken van de ambiguïteit van vormen, waarbij de onbestemde ruimte op zowel het figuratieve als het abstracte niveau wordt geordend, waarin tevens individuele vormen als lichaamsdelen zijn te herkennen. Vormen kunnen als borsten, dan weer als herhaalde decoratieve contour worden beschouwd. Of de beschouwer ramen of openingen kan onderscheiden in de intense kleurvlakken, of dat het gaat om wanden waarvoor de figuur is geplaatst, is onduidelijk. Van een picturale ruimte is dus eigenlijk ook geen sprake. Volgens De Kooning biedt het lichaam ruimtes om te schilderen. Het resultaat reikt naar binnen waar de ruimte zit, waarin de vormen als het ware een netwerk vormen.⁵⁶ Ze lopen op sommige plaatsen zelfs in elkaar en in de ruimte over.

⁵⁵ Ibidem: p. 17

⁵⁶ Elderfield, 2011: p. 39

5. Het verblijf in Brussel (1924-1925)

Dit hoofdstuk beschrijft welke musea De Kooning in Brussel bezocht en met welk doel hij bepaalde kunstwerken wilde zien. Op die manier wordt nagegaan in hoeverre het verblijf in Brussel de artistieke ontwikkeling van De Kooning heeft beïnvloed en welke elementen daarvan in *Queen of Hearts* zijn terug te vinden.

5.1 Brusselse musea

Voor zijn vertrek naar de VS verbleef De Kooning in 1924 een paar maanden in Brussel met twee vrienden.⁵⁷ Op vrije dagen bezocht hij alle musea. Matisse, evenals de Franse en Belgische Avant Garde, is pas later onder de aandacht van De Kooning gekomen en dus voor dit onderzoek niet relevant.⁵⁸ De Kooning heeft zich niet geïnteresseerd voor de Belgische expressionisten en de Franse Avant Garde. Deze kunst sprak hem niet aan.⁵⁹ In 1924 was het tevens het 400 jarig Jubileum van Pieter Brueghel de Oude. Ter ere van deze meester werden festivals georganiseerd die De Kooning zeker niet zijn ontgaan.

De Kooning bezocht de musea met een doel: in contact komen met de oorsprong van de kunst van het schilderen. Hij had veel affiniteit met de oude kunst uit het verleden. Dit vond hij gezond.⁶⁰ De Noordelijke Primitieven zijn schaars, maar de Vlaamse Primitieven zijn massaal in België te bewonderen.

De Kooning sprak over de "hallelujah-factor" van Rubens, vanwege de grote doeken en de explosie in dynamiek in compositie en figuren. Zo was de onderkant van de *Kroning van Maria* van dichtbij te bewonderen met de putti in de hoek. De mollige figuren en de opbouw in kleurlagen waren goed te zien voor De Kooning, met veel roze, groen blauw en gele hoogglans (*figuur 31*).⁶¹



Figuur 31. Peter Paul Rubens, "De Kroning van Maria", 1625.

⁵⁷ <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn6/kooning>

⁵⁸ Greg, 2011

⁵⁹ Hess, 1968: p. 16

⁶⁰ Lake, 2010: p. 15

⁶¹ Wolfe, 1996: pp. 448-450

De vroege Renaissance prijsde De Koning om het streven naar orde.⁶² In werken uit de late Middeleeuwen en vroege Renaissance werd de aandacht in de composities over het gehele vlak verdeeld: een soort vroege vorm van all-over compositie, met een schematische en geometrische ordening (**figuur 32**). Elementen uit deze periode zijn in de moderne schilderkunst verloren gegaan. Wat De Koning aanspreekt is vooral het vulgaire en “fleshy”, wat de kunst Westers maakt. Volgens De Koning was vlees de reden waarom olieverf is uitgevonden. Dit komt vooral tot uiting in de draaiende en mollige figuren van Rubens, maar staat ook in verband met de oorsprong van olieverf schilderen in de zeer verfijnde en gedetailleerde techniek van de Vlaamse Primitieven. De kunstenaars zijn nooit zo groot geweest als de kunstenaars uit het verleden zoals Rubens, Velasquez en Rembrandt. De kunst uit het verleden achtte De Koning veel groter. Ze reduceerde niet zoals Mondriaan of Van Doesburg, noch was ze beschrijvend zoals in het moderne.⁶³



Figuur 32. Meester van Flémalle, “De Annunciatie”, omstreeks 1427.

5.2 Brusselse musea en Queen of Hearts

De relatie tussen de *Queen of Hearts* en de traditie met de decoratieve schilderkunst en die van het Gildesysteem in Nederland, is breder te trekken. Naast het decoratieve aspect en de formele kwaliteiten die een meerwaarde had voor de decoratieve en toegepaste kunsten, had de schilderkunst een aparte rol.

Het zijn de voluptueuze vormen die bij Rubens de ruimte domineren. De fysieke kracht van de lijnen en kleurvlakken in *Queen of Hearts*, die soms met het mes zijn aangebrachte of (deels) verwijderd, kan zijn ontleend aan het werk van Rubens. Het draaien en plooiën van fysieke lijnen en vormen in Rubens’ werk, wordt in *Queen of Hearts* gebruikt om de moderne kunst een nieuwe lading te geven voor een meer sculpturaal effect.⁶⁴ Dit is een Barok kenmerk te noemen, hoewel *Queen of Hearts* toch statisch is en eerder Renaissancistisch aandoet.

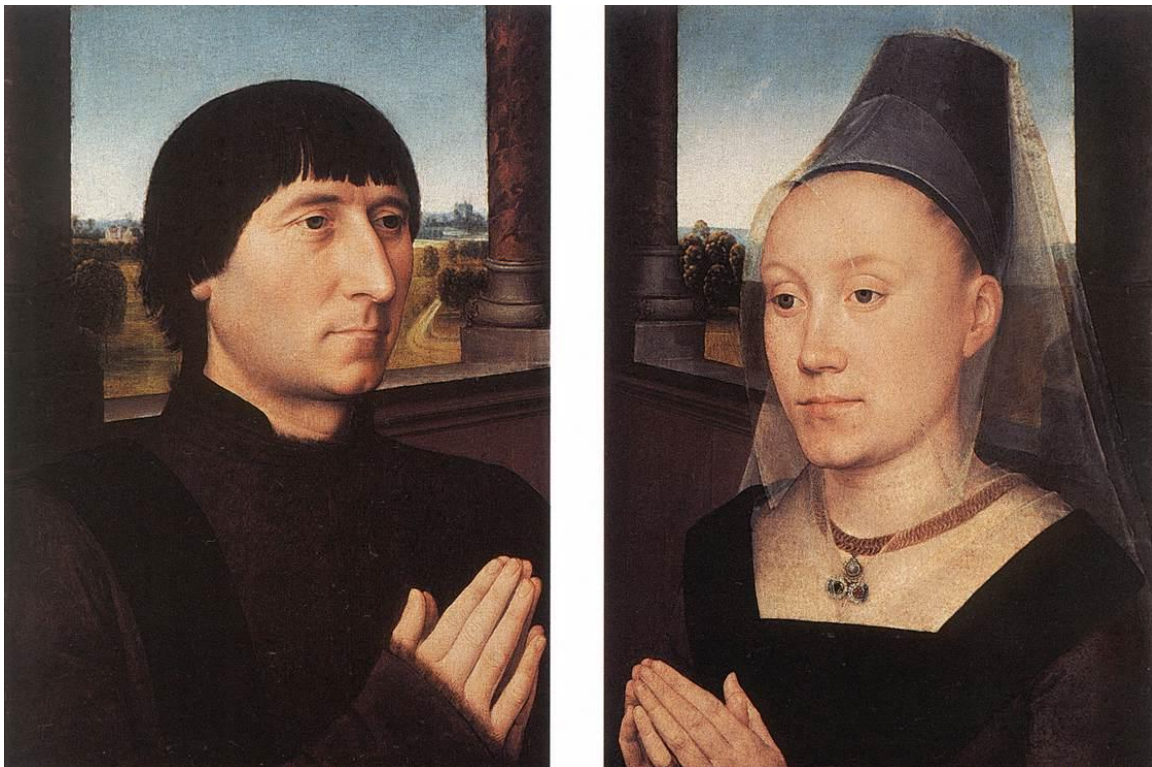
⁶² Brugger, 2005: pp. 17-18

⁶³ Elderfield, 2011: p. 23

⁶⁴ Ibidem: p. 11

Het ging De Kooning om het vulgaire van Rubens, wat direct in het vlees en de naaktheid van de figuren werd vertaald. De transparantie van de verflagen die ook bij de Vlaamse Primitieven werden gebruikt, maar dan verfijnder, zijn in *Queen of Hearts* terug te zien.

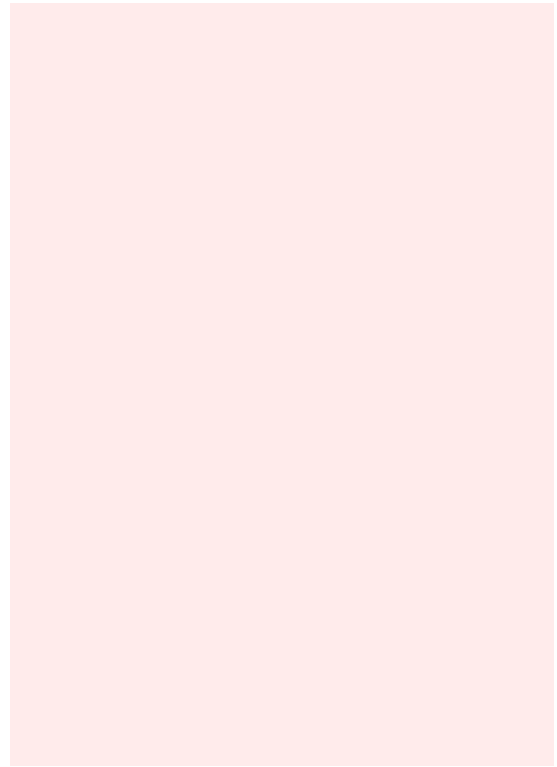
De Vlaamse Primitieven geven inzicht in het gebruiken van heldere contouren en overzichtelijk ordenen van de ruimte en vormen op het picturale niveau, wat een verschil is met de formele Nieuwe Kunst. Het doel van De Kooning was om terug te gaan naar het duidelijk onderscheiden van het menselijke gestalte.⁶⁵ *Queen of Hearts* is een icoon van De Kooning's typische vrouw, rijk met associaties van de lange geschiedenis van dit onderwerp in de kunst. De Kooning maakte op die manier gebruik van hetgeen aan zijn werk vooraf ging in de kunst. De vrouw wordt op een relatief abstracte wijze geherinterpreteerd.⁶⁶ Het oog voor detail en de transparantie van de Vlaamse Primitieven in de dunne aangebrachte verflagen, is terug te zien in *Queen of Hearts*.



Figuur 33. Hans Memling, "Willem Moreel en zijn vrouw Barbara van Hertsveldel", 1482.

⁶⁵ Elderfield, 2011: p. 10

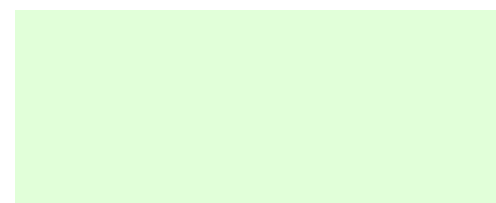
⁶⁶ Lake, 2010: pp. 15-21



Het wit is door een dunne laag roze zichtbaar, wat overeenkomt met **figuur 33**: de sluier gaat over in de achtergrond en de vormen die in en om de sluier te zien zijn, zijn lastig te definiëren en worden bijna abstract, waardoor een interessante interactie plaatsvindt tussen vorm, ruimte en kleur.

Ook is er een overeenkomst tussen *Queen of Hearts* en de Vlaamse Primitieven voor wat betreft de nadrukkelijke aanwezigheid van duidelijke contouren en geometrische vormen van voorwerpen, meubelstukken en vensters, waardoor de beschouwer het landschap op de achtergrond ziet (**figuur 32 en 33**). In *Queen of Hearts* speelt geometrie een grote rol in het definiëren van ruimte en vormen. Vooral de eenvoud is belangrijk voor De Kooning en hij kiest voor een centrale figuur in een kleine ruimte, wat in de Vlaamse Primitieven ook is te zien.

De Kooning heeft met de *Queen of Hearts* geen boodschap te verkondigen, wat een verschil is met het werk wat hij in Brussel heeft gezien. Ook het naturalisme van de werken die De Kooning in Brussel heeft gezien, is bij *Queen of Hearts* ver te zoeken.



Conclusie

Hoe kreeg - tot aan zijn vertrek naar de Verenigde Staten in 1926 - de vroege artistieke ontwikkeling van Willem de Kooning vorm en welke elementen van deze ontwikkeling zijn terug te vinden in het schilderij *Queen of Hearts*, dat hij in de jaren '40 in de Verenigde Staten schilderde?

Bij Gidding kreeg De Kooning een zeer brede basis aan technieken en materiaalkennis, die hij direct heeft toegepast in *Queen of Hearts*. Het decoratieve en traditionele aspect van de technieken is terug te herkennen, zoals de lagen en gladde oppervlakken waar hij mee werkte. Ook het denken in vlakken en lijnen, geleerd bij het glas-in-lood werk, was van belang bij de totstandkoming van *Queen of Hearts*. Hierbij was de Nieuwe Kunst zoals De Stijl nog niet van belang. Het decoratieve werk voor Gidding bleef de dagelijkse praktijk bepalen. Vooral de symmetrische composities en de all-over compositie, met daarin een centrale figuur, kunnen van invloed zijn geweest op *Queen of Hearts*. De kleuren die De Kooning voor *Queen of Hearts* gebruikte, zijn tevens terug te voeren op het werk van Gidding. De interesse van De Kooning in het symbolisme en impressionisme, houdt ook verband met dit kleurgebruik.

Op de academie werd voortgeborduurd op de Nederlandse gildetraditie, waar De Kooning onder invloed van De Stijl de grens tussen het abstracte en figuratieve verkende. Het beschrijven en kritisch kijken, wat door de docent Heyberg werd bevorderd, uit zich in een rigoureuze werkwijze bij *Queen of Hearts*: het trefzekere tekenen van lijnen wordt in een lang proces van herhalen, verbeteren en aanvullen van verflagen, met vormen en kleurvlakken afgewisseld. De Stijl compenseert hierbij De Kooning's gebrekkige kennis en vaardigheden om de volledige figuur anatomisch juist weer te geven, waarmee de toepasbaarheid van de Nieuwe Kunst in *Queen of Hearts* een rol krijgt naast het artistieke. Dit werd gestimuleerd door de docent Jongert. Het niet afmaken van zijn opleiding heeft dus waarschijnlijk een rol gespeeld bij de synthese van het figuratieve en het abstracte in *Queen of Hearts*.

Bij Romein kon De Kooning de toepasbaarheid van de Nieuwe Kunst waarmee hij kennismaakte in de praktijk brengen en voortzetten, wat in *Queen of Hearts* is te zien in de verdeling van de figuur en de achtergrond in geometrische kleurvlakken, in combinatie met lijnen die er los van komen. De krachtige contouren en het spel met apart gedefinieerde vormen in Romein's werk, zijn in *Queen of Hearts* terug te vinden. Maar De Kooning heeft zich niet door Romein's sociaal geëngageerde werk laten beïnvloeden. In *Queen of Hearts* ontbreekt namelijk een picturale achtergrond. Omdat De Kooning het decoratieve en figuratieve niet loslaat in *Queen of Hearts* en tot een synthese komt met het abstracte, is het werk origineel en niet in één stijl te plaatsen. Op een creatieve wijze wordt van de formele kwaliteiten van de Nieuwe Kunst en de ambiguïteit van vormen gebruik gemaakt, door binnen de onbestemde ruimte deze te ordenen.

De Kooning heeft zich geïnteresseerd voor de oude kunst en de grote meesters uit het verleden, vooral de Vlaamse Primitieven en Rubens. Hij borduurt erop voort en staat daarmee met *Queen of Hearts* in een oude traditie, waarin hij opnieuw tot een herdefiniëring komt van de typische vrouw. Het ordinaire en het vlees is wat aan deze interesse ten grondslag ligt, wat zich bij *Queen of Hearts* uit in het zorgvuldig opbouwen en bewerken van verflagen. De fysieke en sculpturale kracht van de draaiende vormen van Rubens, wordt in *Queen of Hearts* gecombineerd met de heldere contouren en geometrische opbouw van de Vlaamse Primitieven. Echter, het is het naturalisme en de inhoudelijke boodschap die ontbreken bij *Queen of Hearts*, een groot verschil met de werken van de oude meesters.

Literatuur

Brugger, I. (Ed.). (2005). *Willem de Kooning*, Zwolle: Waanders Uitgevers

Butler, C.H. (2002). *Willem de Kooning: tracing the figure*. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, CA: Princeton University Press

Elderfield, J. (2011). *Willem de Kooning: a retrospective*. New York, The Museum of Modern Art. Londen: Thames & Hudson

Hess, B. (2004). *Willem de Kooning: 1904-1997: het wezen van de vluchtig blik*. Keulen: Taschen

Hess, T.B. (1968). *Willem de Kooning*. New York, NY: The Museum of Modern Art

Lake, S.F. (2010). *Willem de Kooning: the artist's materials*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute

Thomas, M.S. (2008). *Goed in Vorm: honderd jaar ontwerpen in Nederland*. Rotterdam: Uitgeverij 010

Thomas M.S. (Ed.). (2006). *Jaap Gidding: Art Deco in Nederland*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen

Wilde, E. (1983). *Willem de Kooning, The North Atlantic Light, 1960-1983*. Amsterdam: Stedelijk Museum

Wolfe, J. (1996). *The Young Willem de Kooning*. New York, NY: The City University

Artikelen

Green, T. (28 september 2011). De Kooning at MoMA: Painter of the figure, *Modern Art Notes*, Art-focused Journalism. Geraadpleegd via <http://blogs.artinfo.com/modernartnotes/2011/09/de-kooning-at-moma-painter-of-the-figure/>

Mondriaan, P. (oktober 1917). De Nieuwe Beelding in de schilderkunst. *De Stijl*, nr 1. Geraadpleegd via [http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De Stijl/001/001/pages/002.htm](http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De%20Stijl/001/001/pages/002.htm)

Websites

Hirshhorn, (2014). "Analysis of Willem de Kooning's *Queen of Hearts*". Geraadpleegd op 5 november via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>

Huygens ING. (12 oktober 2013) "Kong, Willem de (1904-1997)". Geraadpleegd op 29 november 2013 via <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn6/kooning>

Museum voor vlakglas en emaillekunst Ravenstein. (n.d.). "Jaap Gidding". Geraadpleegd op 5 november via http://www.museumravenstein.nl/doc_gidding.html

Illustratieverantwoording

Figuur

1. De Meester van Flemalle, "De Annunciatie", detail, omstreeks 1427. Metropolitan Museum of Art, New York. Copyright 2000-2014 Metropolitan Museum of Art. Verkregen via <http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/original/DP273206.jpg>
2. Willem de Kooning, "Queen of Hearts", 1943-1946. Olieverf en houtskool op hardboard, 117 x 70 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC. Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>
3. Van Doesburg, "Compositie IX", detail, 1916-1917. Gemeente Museum Den Haag. Geen copyright. Verkregen via <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doesburg--Compositie-IX.jpg?uselang=nl>
4. Decoratieatelier van Gidding & Zonen, 1908. Particuliere Collectie. uit: Boer, A. Den, "Hollandsch beton en Jugendstil: de decoraties van het verdwenen station Rotterdam Hofplein", *Digitale Magazine over spoorweghistorie, vormgeving en fotografie*, juli 2013. Geen copyright. Verkregen via <http://retours.eu/nl/08-decoraties-hofpleinstation-rotterdam/>
5. Willem de Kooning, "Still Life", 1916-1917. Olieverf op karton. 34 x 38 cm. Particuliere Collectie. Copyright The Willem de Kooning Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York. Verkregen via <http://www.brooklynrail.org/2011/12/art/john-elderfield-jennifer-field-lauren-mahoney-and-delphine-huisinga-with-phong-bui>
6. Willem de Kooning, "Seated Woman", 1943. Potlood op vellum. Philadelphia Museum of Art. Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts-figure-2/&collection=willem-de-kooning>
7. Detail van een scan van *Queen of Hearts*, waarop de houtskoollijnen direct op de verflagen zijn te zien. Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>
8. Willem de Kooning, "Queen of Hearts", 1943-1946. Olieverf en houtskool op fiberboard, 117 x 70 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC. Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>
9. Detail van *Queen of Hearts*, Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>
10. Jaap Gidding, "Stilleven met Javaanse maskers", datum onbekend. Olieverf op doek, 94 x 136 cm. Copyright 2013, Haffmans Antiek. Verkregen via <http://haffmansantiek.nl/jaap-gidding-stilleven.html>
11. Jaap Gidding, "Vissen onder water", datum onbekend. Olieverf op panel, 91x 71 cm. Copyright 1986-2014 Invaluable, LLC and participating auction houses. <http://www.invaluable.com/auction-lot/jaap-gidding-108-c-2rixfe40iz>
12. Jaap Gidding. Detail van een wandschildering in de Pauwenzaal van Theater Tuschinski in Amsterdam, omstreeks 1921. Foto Arjan Bronkhorst. Copyright Arjan Bronkhorst. Verkregen via <http://anno1900.nl/2014/02/05/binnenkijken-amsterdam-rond-1900-4/>
13. Jaap Gidding, "Compositie met vrouwenfiguur", 1919. Glas-in-lood. 64-7 x 77 cm. Afkomstig uit het door de architect Marius E. Bruynzeel ontworpen en aanvankelijk door Jaap Gidding zelf bewoonde huis, Esselaan 14 in Rotterdam-Kralingen. Copyright 2005 Museum Boijmans van Beuningen. Verkregen via <http://boijmans.cultuurwijs.nl/onderw/eindex98/pigment/gidding2.htm>
14. Jaap Gidding, Vloerkleed "Silma 5012", 1920-1940. Wol. 354 x 242 cm. TextielMuseum, Tilburg. Geen copyright. Verkregen via <http://www.textielmuseum.nl/nl/collectie/08648>
15. Johan Thorn Prikker, venster van de Driekoningenkerk in Neuss, 1919. Geen copyright. Verkregen via <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2012/11/03/quand-commenca-la-modernite-le-sonderbund-a-cologne/johan-thorn-prikker/>

16. Jaap Gidding, Detail van een venster in het Trappenhuis van de Bijenkorf, "Industrie", 1926. Glas-in-lood. Den Haag. Copyright 2014 G+J Uitgevers C.V. Verkregen via <http://www.nationalgeographic.nl/fotografie/foto/bijenkorf-accessoires>
17. Jaap Gidding, Vloerkleden in de woonkamer van het woonhuis van Van Buuren, 1928. Van Buuren Museum, Brussel. Copyright 2014 Lawfully Chic. Verkregen via <http://lawfullychic.com/2011/12/an-art-deco-treasure/>
18. Willem de Kooning, "The Kiss", 1925. Potlood op papier. 48 x 33,5 cm. Geen copyright. Verkregen via <http://artmachines.tumblr.com/post/167301866/willem-de-kooning-the-kiss-1925-graphite-on>
19. Willem de Kooning, "Still Life" (Bowl, Pitcher and Jug), omstreeks 1921. Copyright 2011 Designers Collaborative. Verkregen via <http://designerscollaborativenyc.com/the-complete-picture-willem-de-kooning-at-moma/>
20. Jacob Jongert, "Van Nelle's Tabak", 1920. Lithografie. 65 x 99,5 cm. Copyright 2002-2014 Live Auctioneers. Verkregen via <http://www.liveauctioneers.com/item/1966029>
21. Alexander Archipenko, "Flat Torso", 1914. Marmer. Geen copyright op deze afbeelding. Verkregen via http://en.wikipedia.org/wiki/File:Alexander_Archipenko,_Flat_Torso,_1914.jpg
22. Willem de Kooning, "Queen of Hearts", detail. Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>
23. Willem de Kooning, "Queen of Hearts", detail. Copyright 2014 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Verkregen via <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/willem-de-kooning/#detail=/bio/analysis-of-willem-de-koonings-queen-of-hearts/&collection=willem-de-kooning>
24. Willem de Kooning, "Portret van Renée", 1924. Olieverf, houtskool en conté op doek. 56.5 x 46.3 cm. Copyright 2014 Christies. Verkregen via http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5792738
25. Bernard Romein, "De Opstandigen", 1924. Waterverf op papier. 70 x 138 cm. Gemeentemuseum Helmond. Geen copyright. Verkregen via http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/collectie_objecten/576525
26. Victor Huszar, Omslagontwerp voor Vol. 1, no 1 van "De Stijl", oktober 1917. Copyright 2014 Spinoza i.s.m. Blogse. Verkregen via <http://spinoza.blogse.nl/log/de-stijl-1917-1931-en-spinoza.html>
27. Wendingen 1921:11, [Frank Lloyd Wright], Omslagontwerp door El Lissitzky. Introductie van H.P. Berlage. Copyright 2009-2014 Zwiggelaar Auctions. Verkregen via <http://www.zwiggelaarauctions.nl/index.php?p=a&select=9,81,4466>
28. "Ontwikkelingstentoonstelling in Weimar", 1923. Foto. Uit: *De Stijl*, 6e jaargang, nummer 6/7 (1924): ill. tussen p. 84 en 85. Geen copyright. Verkregen via http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ontwikkelingstentoonstelling_Theo_van_Doesburg_Weimar_1923.jpg
29. Theo Van Doesburg, "Compositie IX", 1917-1918. Olieverf op doek. 116 x 106 cm. Gemeente Museum Den Haag. Geen copyright. Verkregen via <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doesburg--Compositie-IX.jpg?uselang=nl>
30. Theo van Doesburg, "De Kaartspelers", 1916-1917. Olieverf en tempera op doek. 117 x 147.5 cm. Gemeentemuseum Den Haag. Geen copyright. Verkregen via http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_The_Cardplayers.jpg
31. Peter Paul Rubens, "De Kroning van Maria", 1625. Olieverf op doek. Koninklijke Musea voor de Schone Kunsten van België, Brussel. Geen copyright. Verkregen via http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_Coronation_of_Mary.jpg
32. Meester van Flémalle, "De Annunciatie", omstreeks 1427. Olieverf op paneel. 64 x 117,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Copyright 2000-2014 Metropolitan Museum of Art. Verkregen via <http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/original/DP273206.jpg>
33. Hans Memling, "Willem Moreel en zijn vrouw Barbara van Hertsveldel", 1482. Olieverf op paneel. Koninklijke Musea voor de Schone Kunsten van België, Brussel. Geen copyright. Verkregen via http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Memling_Portraits_of_Willem_Moreel_and_His_Wife.jpg