

# Recensies

- 1) **Zintuiglijke kunst maakt dierlijke bezoekers, p. 2**
- 2) **Verrukkelijke verleiding, p. 4**
- 3) **Scapino danst vergankelijke roem, p. 7**
- 4) **Nieuwe dirigent Daniele Gatti kreeg warm welkom maar liet steken vallen, p. 9**

# Zintuiglijke kunst maakt dierlijke bezoekers

www.8weekly.nl, door Sonja Schulte, fotografie: Marten de Leeuw, 8 december 2014

**Twee talenten zijn tegenover elkaar gezet. Ze zijn jong en nieuw, de één is kunstenaar, de ander ontwerper. Hun werk is verschillend, maar het effect op de bezoeker is hetzelfde: namelijk dat die het werk wil aanraken, ruiken of er in wil kruipen.**

Maartje Korstanje en Nacho Carbonell kregen beiden een stipendium van het Groninger Museum, waarmee het hen de afgelopen jaren aanmoedigde en volgde. Allebei maken ze zintuiglijke kunst, al is het met een verschillend doel en vanuit een andere achtergrond.

Bij Korstanje, opgegroeid tussen de natuur op een boerderij in Zeeland, gaat haar kunst richting het extreme. Haar kartonnen sculpturen zijn even majestueus en sprookjesachtig als griezelig en vies. In eerder werk liet ze zich inspireren door de zeebodem. Ook heeft ze een serie gemaakt over bijensterfte, maar hoe ze de klassieke beeldhouwkunstprincipes van compositie, textuur en structuur moet toepassen blijft het belangrijkste. Vergeleken met haar grillige objecten zoekt Carbonell de nuance: zijn coconachtige vormen lijken veilig en warm, plaatsen waarin de bezoeker zou willen schuilen. Overal is de neiging om aan te raken groot, de handjes met een verboden-streep erdoor zijn niet overbodig op de vloer geplakt.



*Maartje Korstanje, tentoonstelling Groninger Museum 2014/2015.*



*Nacho Carbonell, tentoonstelling Groninger Museum 2014/2015.*

## **Kneden en vormen versus tot leven wekken**

Bij Korstanje is het ontstaansproces in de werken terug te zien. Ze zijn niet van tevoren bedacht en vervolgens in een mal gegoten: ze ontstaan gaandeweg, door te vormen en te kneden. De bezoeker merkt het doordat hij de neiging krijgt eromheen

te willen lopen en afzonderlijke onderdelen van de grillige, enorme sculpturen te bestuderen.

Carbonells afstudeerproject is daarentegen letterlijk in een mal gegoten en strak afgewerkt. Het is een rubberen kussen waarop de bezoeker kan gaan zitten, waarna slappe vormen op de grond opgeblazen worden tot dieren die hem gezelschap houden. Het werk gaf de aftrap voor zijn 'familie', zoals hij zijn oeuvre noemt en is exemplarisch voor het sociale aspect in zijn werken. Zijn ontwerpen ziet hij als organismen die de bezoeker tot leven wekt door ze te gebruiken. Ook het zoeken naar een comfortzone, die de tien jaar in Eindhoven wonende Spanjaard nogal eens mist, is terug te vinden, namelijk in de coconachtige ruimtes of bij de duostoelen, waarin twee personen één op één met elkaar in contact worden gebracht.



*Nacho Carbonell, tentoonstelling  
Groninger Museum 2014/2015.*

### **Zacht licht en ruimte**

De tentoonstelling zit simpel en goed in elkaar. Door schaars en zacht licht komt het werk van Korstanje in een mysterieuze sfeer tot zijn recht, waarbij het verplichte kleurenschema van de muren niet hindert. Voor Carbonells oeuvre is ruimte van belang en die krijgt hij dan ook, zodat de kluizenaarsfunctie van sommige ontwerpen gewaarborgd blijft.

Er is weinig tekst en uitleg, met uitzondering van een groot plakkaat aan het begin van de route en hier en daar een hint of een aanvulling. Dat is goed gekozen, want zelfs de paar associaties in de openingstekst kunnen al teveel sturen. De tentoonstelling vormt een ruimte die ideaal is om vanuit de kou per ongeluk in te verdwalen. Terecht trots presenteert het museum deze kunstenaars voor het eerst aan het grote publiek.

# Verrukkelijke verleiding

## The Frick Collection - Kunstschaten uit New York

*De Volkskrant*, door Stefan Kuiper, 12 februari 2015

**Oog in oog met de comtesse. Huid van melk en honing, lichaam als de hals van een viool. En dan die ogen, amandelvormig met zware oogleden en pupillen in een waterig blauw dat echoot in jurk, schouw, kwastjes langs de spiegel; sprekende ogen die iets zeggen wat bijna iedere man herkent: bespaar je de moeite. Ach, de comtesse. Op de mooie tentoonstelling van werken uit The Frick Collection, New York in het Haagse Mauritshuis is ze dichtbij en ver weg tegelijk.**

Henry Clay Frick (1849-1919), steenkoolhandelaar, grootaandeelhouder in de Pennsylvania Railroad, een gehaaide en bikkelharde ondernemer die er geen been in zag staalwerkers stakingen neer te laten slaan. Hij overleefde een aanslag waarbij hij tweemaal in de nek werd geschoten. Deze Henry Clay was ook een fanatiek kunstverzamelaar.

### **The gilded age**

Zo waren er meer. The gilded age typeerde schrijver Mark Twain de periode waarin Frick leefde, en dat verwees naar de buitensporige weelde waarin de succesvolste ondernemers zich wentelden. Maar de term kun je ook betrekken op de gouden lijsten rond de schilderijen die indertijd in groten getale de oversteek naar de Verenigde Staten maakten. 'Wanneer vandaag een kunstverzameling te koop wordt aangeboden, mag men ervan uitgaan dat deze door een Amerikaan wordt verworven', merkte een Duitse kunsthistoricus indertijd korzelig op. En inderdaad: Amerikaanse grootindustriëlen en bankiers als Pierpont Morgan, John D. Rockefeller en Andrew William Mellon stopten hun geld graag in Europese schilderijen, toegepaste kunst en meubels.

Ze hadden de tijd mee. Met name met Britse aristocraten was het in de jaren rond

1900 prettig onderhandelen. Door het recentelijk ingetreden successierecht waren die financieel klem gezet en zagen ze zich genoodzaakt forse delen van hun collecties van de hand te doen. Derhalve vonden de Gainsboroughs en Rembrandts die sinds jaar en dag in weldadige stilte de stately homes hadden gedecoreerd hun weg overzees. Ook naar New York, in het bijzonder huize Frick.

Inkt tekening van Giovanni Battista Tiepolo. ©

Dat werd gebouwd in 1913: een neo-classicistische stadsvilla op de hoek van 5th Avenue en East 70th Street, op loopafstand van het Metropolitan Museum. Een atrium met fontein, een Franse stijlkamer, galerijen voor de oude meesters, Holbeins portretten van More en Cromwell aan weerszijden van de schouw. Na Fricks dood in 1919 werd de woning een stichting en in 1935 opende het voor publiek; toen was al testamentair vastgelegd dat Fricks persoonlijke aankopen het gebouw



nooit zouden verlaten. Wat niet geldt voor aankopen van zijn nabestaanden. Die worden wel uitgeleend. Of uitgeruild. Vorig jaar hingen het Haagse Puttertje en Meisje met de parel in New York; als wederdienst hangt een dertigtal Frick-werken nu in Den Haag, een unicum.

Tegen die selectie valt weinig in te brengen, die is prima. Schilderijen, tekeningen, sculptuur; Vlaamse primitieven, Franse salonschilders - alles van superieure kwaliteit. Iedereen heeft zijn favorieten; tot de mijne behoren een Tiepolo, bruine inkt op papier, voorstellend een mannetje in gebogen houding met een hand op de borst, opgetrokken uit zwierige, dunne lijnen die een maximum aan volume suggereren - de inkt lijkt minder op het papier gezet dan gedropen.

Verder: een krabbel van Goya van vissers aan de kade, sommigen in fel zonlicht. De tekening bevindt zich in de marge van een brief en in gedachten zie je hem ontstaan: eerst het visvormige vlekje rechts, daarna de visser die hem aan de haak sloeg, een hengel, nog een stel vissers, meer hengels en een grot. Een droedel, zij het een van magnifieke kwaliteit. En dan is er nog de comtesse.

Kijk naar dit werk en je ziet een illusie die langzaam in fragmenten uiteenvalt, maar die je door haar fonkelende gedetailleerdheid toch in de waan laat.

Gast, daar heb je het al over gehad. Klopt, maar nog niet genoeg. Haar volledige naam luidde Louise-Albertine, Princesse de Broglie, Comtesse d'Haussonville. Ze was de achterkleindochter van Lodewijk de XVI's minister van financiën en de kleindochter van de schrijfster Madame de Staël ('leven is kiezen tussen pijn en verveling', et cetera); biografe, salonhoudster, object van veler begeertes; haar embleem, merkte een tijdgenoot op, had een renpaard moeten zijn. Rond 1840 was ze in Rome en ontmoette daar Ingres, die haar eenmaal terug in Parijs direct vroeg model te staan. Louise was in die periode voor de derde maal zwanger. Tussen de eerste poseersessie en het definitieve portret zaten twee jaar en talloze studies.



Comtesse d'Haussonville van Ingres. © Michael Bodycomb

Het doek toont de comtesse op haar best: jurk om het lijf, strik in het haar, met jade ingelegd goud aan de pols; een ongenaakbaar roofdier van 24. Veel is geschreven over haar armen, die te groot zijn, vooral de rechter, die uit haar ribbenkast lijkt te groeien, maar zulke aberraties zijn Ingres ten voeten uit; in zijn portretten wordt anatomische correctheid voortdurend geofferd ten faveure van helderheid en ritme. Kijk naar dit werk en je ziet een illusie die langzaam in fragmenten uiteenvalt, maar die je door

haar fonkelende gedetailleerdheid toch in de waan laat. The suspension of disbelief zonder disbelief. Verleiding, o verrukkelijke verleiding.

The Frick Collection: Kunstschaten uit New York. [Mauritshuis](#), Den Haag, t/m 10/5.

# Scapino danst vergankelijke roem

www.theaterkrant.nl, door Francine van der Wiel,  
gezien 2 oktober 2014

*Icons, 15-minutes or less* Foto: Nienke Elenbaas



**Hij houdt de gemoederen nog flink bezig en te pas en te onpas wordt er naar hem verwezen: Andy Warhol, koning van de pop-art, de man die kunst tot massaproduct maakte, een magneet voor vele kunstenaars en nog meer verslaafde dwalers en ijdeluiten. De man die des mensen behoefte aan aandacht en bewondering feilloos doorzag en hem de toekomst voorspelde: ‘In de toekomst zal iedereen vijftien minuten lang beroemd zijn.’ Wat nog een heel gedrang zal worden voor de camera.**

Dat is een gedachte die ook bij Scapino-choreograaf Felix Landerer door het hoofd moet hebben gespeeld. Zijn nieuwe werk *15 minutes or less* toont een menigte mensen, allen gestoken in tinten rood. Normaal gesproken een kleur waarmee men opvalt, maar als iedereen het draagt natuurlijk niet meer. De aandacht moet dus op andere manieren worden opgeëist. Allen wurmen zich om beurten naar voren, houdinkjes aannemend, gelaatsuitdrukkingen oefenend, zich aanstellend, alles in een wanhopige poging nu eens uitverkozen te worden, een stap naar voren te mogen doen, bewonderd te worden, op handen te worden gedragen.

Landerer geeft daar een directe vertaling aan. Bonnie Doets wordt in een vloeiende bewegingsstroom door het ensemble opgetild en rondgedragen, telkens weer. Later ontstaat een tweede club fans, met eigen idool – of icoon, naar de titel van het programma. De groep heeft ook de macht om de eenling te verzwelgen, en weer tot een *nobody* te reduceren. Die ‘dreiging’ is steeds aanwezig en Jozefien Debaille wordt zelfs verslonden en naakt door de mensenkluwen uitgespuugd. Sic transit gloria mundi.

Choreografisch het interessantst aan Landerers creatie is de organische groepsbeweging, die rijst en daalt op de golfslag van de grillen van het grote publiek,

hoog opstrekkend en soepel naar de vloer vallend. De solo's – anders dan Warhol voorspelde, komt gelukkig niet iedereen aan de beurt – beginnen op den duur te vervelen, en de voice-over met quasi-filosofische teksten over vorm, gedaante, kijken en bekeken worden, is overbodig. Als geheel lijkt *15 minutes or less* een mooie vingeroefening voor een onderdeel in iets groters. En: het heeft zowaar iets met de verwachtingen scheppende titel *Icons* te maken. Dat ontbreekt er nog wel eens aan.

Vertretpunt voor dit programma is *Nico*, de voorstelling die Ed Wubbe in 1997 in samenwerking met 'popicoon' John Cale maakte over dat andere icoon, Nico. Het hoogblonde, Duitse model, boegbeeld van de door Warhol gecreëerde band The Velvet Underground, had een kort, turbulent leven, dat zij grotendeels in een roes doorbracht, net als vele anderen die Warhols Factory in New York frequenteerden. Dat roeskarakter, met bijbehorend naar binnen gekeerde, egocentrische gedrag, wordt in deze verkorte versie *NICO/ICON* uitgebeeld door elegant onderuitgezakte, modelachtige figuren – dames en een travo – gekleed in glimmende outfits. De mannen lijken vooral passanten als zij zijwaarts over het toneel schuiven. Bryndis Brynjolfsdottir lijkt de kwetsbare Nico te belichamen, net als destijds Nico steelt Bonnie Doets, met een perfecte articulatie van alle rondingen, accenten, hoofd-, schouder- en heupposities, de show.

Fremdkörper in het iconengeweld is *Wolf* van Scapino's nieuwe huischoreograaf Itamar Serussi Sahar. Hij presenteert zes mannen in wit ondergoed op een wit, kaal toneel, een groep en tegelijkertijd individuen met ieder hun eigen choreografie. Mischa van Leeuwen lijkt het alfa-mannetje en staat aan het begin buiten de kring van vijf. Met een uitgestreken smoel kijkt hij de zaal in, ondertussen allerlei ongerelateerde bewegingen aaneenrijgend: een diepe plié, kokette heupstootjes, cool swingende moves. Een cartooneske cowboy.

Op een geluidscollage van claxons, geblied, ruis en tikjes nemen de dansers na verloop van tijd de ruimte in bezit. Tegenlicht versterkt de illusie van een bewegingsanimatie, soms ook ontstaat, door het ruimtegebruik en de 'deadpan' expressie tijdens deze exercitie-achtige choreografie, een associatie met het werk van Merce Cunningham – over iconen gesproken. Die had weliswaar een totaal andere danstaal, maar de losse structuur heeft een soortgelijke impact. Serussi heeft ook een origineel beweingsidoom. De toekomst zal leren of hij het ook theateraal verder weet te brengen en of zijn faam dus langere tijd van leven heeft.



## Nieuwe dirigent Daniele Gatti kreeg warm welkom maar liet steken vallen



www.hetparool.nl, 28 november 2014, door Erik Voermans

Eerste repetitie van Daniele Gatti na zijn benoeming tot chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest. © Renske Vrolijk

**Het Amsterdamse publiek heeft de nieuwe dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest omarmd. Daniele Gatti kreeg langdurig applaus maar liet steken vallen. De harpen speelde ongelijk en de inzet van de fluiten waren onzuiver. Gatti voegde niets toe aan de bestaande canon van Zesdes en zijn betoog was emotioneel ronduit steriel kon worden genoemd.**

De verwachtingen waren zeer hooggespannen. De blikken priemden vlijmscherp in zijn rug, de oren stonden op steeltjes. Want dit was hem dan, de opvolger van chef-dirigent Mariss Jansons, man met wie het KCO het tweede decennium van de 21ste eeuw in moet, en die een orkest overneemt dat zich op de hoogste toppen van spelniveau en roem bevindt. De man die het bestaansrecht van een uniek muzikensemble in steeds schraperigere en kunstvijanderigere tijden zal moeten verdedigen. No pressure dus.

Toch was van extra gevoelde spanning of druk bij Daniele Gatti (53) niet veel te merken. Hij dirigeerde de complexe vierdelige 'Zesde Symfonie' van Gustav Mahler uit het hoofd. Er stónd niet eens een lessenaar. Na afloop stond hij, verhit en met bolle wangen lucht uitstotend als een bokser na een titelgevecht, tussen de orkestleden, toch zichtbaar opgelucht te genieten van het langdurige applaus dat hem (en het orkest) ten deel viel. Hij schudde de handen van alle musici op de eerste rij, gaf Tatjana Vassiljeva, de aanvoerster van de cellisten, een handkus en streek haar liefkozend onder de kin (ze kreeg ook zijn bloemen) en liet alle orkestgroepen opstaan om in de ovaties te delen. De eerste horde is genomen. Het Amsterdamse publiek heeft de aanstaande nieuwe chef omarmd. Directie en orkest, die de wereld verbaasden met de onverwacht snelle benoeming van Jansons' opvolger, zullen opgelucht ademhalen.

## Ongelijk spelende harpen

Hoe begrijpelijk die opluchting en de warme ontvangst ook mogen zijn, er viel ook wel wat af te dingen op Gatti's Zesde. En dan hebben we het niet over klein ongemak als toch wel erg storend ongelijk spelende harpen op de gevaarlijk openliggende plekken in het langzame deel, of de wel erg onzuivere inzet van fluiten, klarinetten en hoge strijkers bij partituurcijfer 59, die forte moet zijn en daardoor genadeloos is geëxposeerd. Wat wel enige zorgen baarde, was dat Gatti niets toevoegde aan de bestaande canon van Zesdes en dat zijn betoog emotioneel ronduit steriel kon worden genoemd. Terwijl we hier toch te maken hebben met Mahlers allerpersoonlijkste, diepst doorvoelde existentiële muzikale noodkreet - de enige symfonie in zijn oeuvre die nadrukkelijk in mineur staat en in mineur eindigt en die hij zelf eventjes de bijnaam 'De Tragische' gaf. Er was vanaf het tweede deel een vreemde onrust voelbaar. Wellicht had die te maken met de niet geheel vlekkeloze overgang van het daverende slot, drievoudig forte, van het Allegro energico, het eerste deel, dat Gatti bijna attacca, dus zonder pauze, wilde laten doorlopen in het Scherzo.

## Hectisch

Doorgaan, dóórgaan, maande Gatti's nerveus vlinderende hand, maar de musici hadden de pagina's nog niet omgeslagen en het publiek was net lekker aan het hoesten geslagen. Het is ook niet niks, zo'n hectisch eerste deel dat net zo lang duurt als een hele symfonie bij andere componisten. Maar dit ging dus niet helemaal zoals het hoorde. Daar kwam bij dat je fundamentele kritiek kunt hebben op Gatti's keuze om de volgorde van de twee middendelen om te draaien, waardoor gisteren eerst het Scherzo en pas daarna het Andante klonk. Zijn motivatie: wat Mahler hier precies wilde, is onduidelijk. Misschien is dat zo, maar muzikaal is het volkomen evident dat het Scherzo oneindig veel beter tot zijn recht komt na het Andante. Haitink en Jansons gaan hierin niet met Gatti mee. Gatti's eigenwijsheid dient hier geen enkel doel, sterker nog, wekt irritatie op. Gatti was in belangrijke mate de keuze van de musici, die dan ook merkbaar hun allerbeste beentje voorzetten om de toehoorders te overtuigen. Gevolg: er waren vele schitterende momenten, waarin de individuele en collectieve klasse van het Koninklijk Concertgebouworkest zich ten volle openbaarden.