

Gala van pracht

Jacob van Oostsanen was de eerste kunstenaar in Nederland die zijn werk ondertekende. Echt Amsterdamse religieuze kunst, gemaakt in de Kalverstraat. Door tentoonstellingen in Amsterdam en Alkmaar leren we hem nu kennen.

Door **Wieteke van Zeil**

Je moet dichtbij komen. De schoonheid in Jacob van Oostsanens schilderijen vergroot naarmate je inzoomt en is van het soort dat scherp blijft, ook vlakbij. Het goudbrokaat in een mantel. Een hoofdhoek van wapperend zijde in changeant; twee tegen elkaar ingeweven kleuren – zou je het bewegend zien, dan was het een schitterende kleurendans.

Van Oostsanen is de man van het detail – een vinger achter een glazen pot, een duiveltje dat uit een mond ontsnapt. De heldere tranen en de haartje-voor-haartje geschilderde gouden krullen. Emotionele, religieuze detailkunst die voor velen de vraag zal oproepen: is dit Nederlands? Hoezo kenden we deze schilder niet eerder?

Het goede nieuws: we leren hem nu kennen. En zijn werk stelt ons beeld van Holland als land van burgerlijke alledaagsheid, van de doe-maar-gewoon-kunst, opnieuw op een beetje bij. Met een klein oeuvre van krachtige, soms speciaal voor de gelegenheid gerestaureerde schilderijen, in een tentoonstelling in Amsterdam en Alkmaar. Het slechte nieuws: het ongestoord kijken naar details wordt je niet makkelijk gemaakt. Niet vaak werd kunst met zo weinig vertrouwen in de eigen kracht ervan opgediend als in deze tentoonstelling.

Eerst de kunstenaar. Het dringt maar geleidelijk tot het publiek door dat Nederland meer is dan de verering van het burgerlijke pragmatisme van de koopman en zijn sereen stoepvegende familie. Terwijl Nederland zichzelf blijft verkopen als tolerant land metegalitaire waarden, gebaseerd op een vervormd beeld van de Gouden Eeuw met zijn steeds iconischer wordende kunst – de puttertjes, de meisjes met parel of melkkan, de handelaren die de Republiek bestierden – komter vanuit de museale wereld al veel langer een tegengeluid. Een Nederland van devotie, kerkelijk gezag en maatschappelijke hiërarchie. De *Gebed in*

Schoonheid-tentoonstelling in het Rijksmuseum in 1994 zette de toonwieliswaar met meer nadruk op de esthetiek dan de leefwereld erach ter. De afgelopen jaren lieten de *Vroege Hollanders*-tentoonstelling in Rotterdam (2008) en *Lucas van Leyden* in Leiden (2011) zien dat er een ander Holland was – een Holland van bisschoppen en graafschappen, en eindeloos veel abdijen en kloosters. Waar religieuze verdieping werd aangewakkerd met de esthetische kracht van kunstwerken – kunst was, hoewel nooit zo veel als in Vlaanderen en Italië, onderdeel van het leven. Zoals processies en Maria-vieringen er onderdeel van waren.

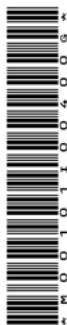
En hier hebben we een schilder, Jacob van Oostsanen, die in de Kalverstraat in Amsterdam zijn zaak opzette in een tijd dat de stad 12 duizend inwoners kende: begin 16de eeuw. Een pionier die vanwege de opkomst van de drukkunst de grafiek kende van Albrecht Dürer en Lucas van Leyden. Het waren rare jaren, deze jaren: op de Dam en het galgenveld in Noord werden in 1535 veertig opstandelingen, de wederdopers, de tong uitgerukt en onthoofd of opgehangen. Maarten Luther had zijn stellingen aan de kerk van Wittenberg gespijkerd, de religieuze onrust groeide. In het zuiden verbeelde Jeroen Bosch (tot 1516) de waanzin van alledag in zijn kunst. Jacob van Oostsanen probeerde zijn werk lucratief te maken met altaarstukken en portretten.

De geschiedenis bepaalt de beeldvorming, en dat geldt zeker voor de Middeleeuwen. Van de kunstenaars van vóór 1566 is weinig over en ook het oeuvre van Jacob van Oostsanen werd gedecimeerd in de Beeldenstorm. Er zijn nu ongeveer 35 werken van hem bekend en de kwaliteit verschilt nogal. In Amsterdam en Alkmaar moeten we het doen met die paar hoogtepunten die de omweg waard zijn.

Amsterdam plaatst de schilder in zijn context, het museum is immers een paar meter verwijderd van Jacobs oorspronkelijke werkplaats en ze kun-

nen uit eigen collectie historische objecten, zoals pelgrimsinsignes en de stadskaart uit 1538, gemaakt door Jacob's kleinzoon Cornelis Anthonisz, erbij tonen. Voor Jacobs grootste opdrachtgever Pompeius Occo is er een altaar, en een klein rond schilderij dat waarschijnlijk aan de binnenkant van zijn echtelijk bed hing. Van Oostsanen – de naam kreeg hij pas in de 19de eeuw, hij heette eigenlijk Jacob War van Amsterdam – had een monogram dat hedendaags aandoet en zo maar de inspiratie voor het koning Willem-Alexander logo zou kunnen zijn geweest: de W (War) en de V (van) zijn ineengeschoven met de I en A er naast.

Jacob blijkt niet de schilder van de mooiste engeltjes, ze zijn nogal bonkig, maar wel speels: steeds op de schilderijen zie je ze springen alsof ze een bommetje maken in een zwembad en duikelen over elkaar. 'De lawaaiiger kameraadjes van het kindje Jezus', noemde kunsthistoricus Friedländer ze ooit. Het altaarstuk uit Napels, een *Aanbidding van Christus met de familie Boelen* (1512), met op de achtergrond een zeegezicht, is fenomenaal en prachtig gerestaureerd – ga er maar een uurtje voorzitten, gewoon details lezen. De structuur van de stenen, de plooiën en vouwen en borduursels, de lieve bewondering op het gezicht van Maria, het werk heeft alles wat kunst iconenpotentie geeft. In Alkmaar is het die combinatie van vrolijke levendig-



heiden schoonheid die in meerdere werken, maar vooral in het vreemde stuk *David en Abigail* (1507-08) te genieten is. Een feest van mode en materiaal -inclusief een gespiegelde David in het harnas van een soldaat, een beeldschone Abigail en een koning David zoals ze die alleen in de Middeleeuwen konden bedenken, met veren, goud, bont en laarzen die je zo weer op de catwalk zou willen zien. Maar dat alles zie je pas als je over de grootste hobbel hebt heengezet: een vormgeving die er alles aan lijkt te doen om de nuance waarop deze kunstdrijftweg te blazen.

Een geslaagde tentoonstellingsvormgeving is als een goed gesneden Napolitaans pak voor een man: het schuift vrijwel ongemerkt de goede eigenschappen van de drager naar voren. Het maakt hem mooier en zichtbaarder. Kleuren, licht en ruimte kunnen kunst zo opdienen dat hun meest bijzondere waarden worden versterkt. Het Amsterdam Museum en Alkmaar dachten er anders over. In een vermoedelijke poging een zo breed mogelijk publiek aan te spreken zijn twee ontwerp bureaus losgegaan met kleuren en schermen en projecties, gebaseerd op de misvatting dat je alleen aandacht krijgt als je kabaal maakt. Het ontwerp overwoekert de kunst zo sterk, dat ze regelrecht de concurrentie met elkaar aangaan. En uit niets blijkt dat de ontwerpers hebben nagedacht met de intentie dat het oog zo lang mogelijk op de kunst gericht moet zijn. Het oog krijgt tekstborden die soms zes keer groter zijn dan de kunstwerken: waar wil het museum dat we naar kijken?

Het oog krijgt zalen waarin op de muren soms zes verschillende felle kleuren de strijd aangaan. Dat is niet alleen museaal gezien erg jaren negentig, het is ook een onderschatting van de functie van kleur voor kunst. Kleur is een fundamentele eigenschap van een kunstwerk, het is de drager die de emotie oproept. Elke kleur die het schilderij op een museummuur omgeeft, is dus functioneel. Je hoeft het Rijksmuseum niet z'n geprezen diepgrijze muren niet als standaard te nemen om te weten wat de muurkleur met een kunstwerk kan doen. Dus waarom dat Oekraïne blauw-en-geel achter zwart-witte houtsneden, waarom zoveel verschillende kleuren?

Musea moeten geloven in de objectiviteit dat tonen geloven dat dat uiteindelijk is waar de informatie is, zei een museumdirecteur onlangs in een lezing. In plaats daarvan krijgen we in

- Alkmaar muren met letters die soms per stuk groter zijn dan de schilderijen die er matig belicht onder hangen en in Amsterdam naast enkele gebalanceerde ruimten, vooral zalen met een "kleurige" vloed aan tekstborden. En al die oubollige schermen en projecties, alsof niemand een smartphone heeft.

In één zaal concurreert een projectie van 9 meter breed met de altaarstukken van Jacob die er tegenover hangen.

Waarom is zo veel muurruimte nodig om uit te leggen wat een processie is? Niet met een film, maar met een schaduwpoppenanimatie? Processies vinden nog altijd plaats, een foto had volstaan. En anders googelen mensen het maar. Musea, waar willen jullie dat we naar kijken?

Wat hier is genegeerd, is dat in de kunst van Jacob van Oostsanen aandacht het hoofdonderwerp is: het is gemaakt met aandacht, het gedijt bij aandacht, het beloont aandacht. Met inzicht, kennis en inspiratie. In de hedendaagse samenleving is aandacht een belangrijke en steeds luxer wordende waarde. Deze kunst maakt het in ons los. Geef het de ruimte, zou ik zeggen.

O ONDERZOEK

Aan de tentoonstelling op drie locaties ging ruim vier jaar onderzoek door Van Oostsanen-specialist Daantje Meuwissen en andere kunsthistorici vooraf. De gewelfschilderingen in de Laurenskerk in Alkmaar en in de Ursulakerk in Warmerhuizen, met het Laatste Oordeel en oudtestamentische voorstellingen. Deze restauraties in de nok van de kerken namen acht jaar in beslag.

Daarnaast werden negen schilderijen speciaal voor de tentoonstelling gerestaureerd, waaronder de *Calvarieberg* (c.1511) uit het Rijksmuseum en het grote aanbiddingsaltaar uit Museo Capodimonte in Napels, waardoor de diepte, details en kleuren weer goed zichtbaar zijn. De acht losse delen van de Mirakel-doeken-afbeeldingen van het mirakel van de Heilige Stede in Amsterdam - werden weer samengevoegd in het restauratie-atelier SRAL in Maastricht.

BEELDENDE KUNST JACOB VAN OOSTSANEN

Jacob van Oostsanen, de eerste Hollandse meester

Kunst & objecten:

*

Presentatie:

Amsterdam Museum, Amsterdam; Stedelijk Museum, Alkmaar; Sint Laurenskerk, Alkmaar; t/m 29/6 vanoostsanen.nl



Oe verzoeking van Christus, circa 1525-30, detail

Collectie Suermondt-Ludwig Museum. Aken



De glazen zalfpot: De Heilige Maria
Magdalena, 1519, detail
St. Louis Art Museum, Saint Louis,
Verenigde Staten



De aanbedding van Christus met de
familie Boelen, 1512, detail
Museo di Capodimonte, Napels



David en Abigaïl, circa 1507-08.

Statens Museum for Kunst, Kopenhagen

