



# Toch nog een canon?

Het pantheon van de Vlaamse en Nederlandse kunst

C. FABRITIUS 1654

**Wie vandaag nog een canon durft te publiceren, wordt overladen met alle zonden van Israël. Een canon zou een ideologisch exclusie-instrument zijn, een nationalistisch propagandamiddel en een blijk van ouderwetse classificatiedrang. Dat zo'n eenzijdige kijk op een canon ten enenmale onbillijk is, wordt meesterlijk geïllustreerd door de publicatie van de CODART Canon.**

**LUDO BEHEYDT**

Deze canon van honderd meesterwerken Nederlandse en Vlaamse kunst uit de periode 1350-1750 is een heerlijk overweldigend overzicht van vierhonderd jaar schilderkunst, beeldhouwwerken, prenten, tekeningen en toegepaste kunst uit de Lage Landen.

Het boek is zeker niet een ideologisch geïnspireerd exclusie-instrument. Daar staat het selectiecomité voor garant. De honderd werken zijn een consensus van maar liefst honderd verschillende conservatoren uit twintig verschillende landen, die elk de keuze van één werk verantwoorden. Aan diversiteit van visies en opvattingen geen gebrek dus.

Een nationalistische propagandapublicatie is deze canon al evenmin. De canon is immers een internationaal bepaalde selectie uit de kunst van de Lage Landen in een artistiek uiterst vruchtbare periode. Waarom de Lage Landen? Omdat in deze gebieden in de gekozen periode een uitzonderlijke hoeveelheid meesterwerken tot stand gekomen is, die nu de trots uitmaken van prestigieuze musea wereldwijd.

Wat deze canon vooral bewijst, is de rijkdom, de diversiteit en de artistieke excellentie van de kunst van de Nederlanden. De selectie gepresenteerd vanuit honderd verschillende perspectieven en voorbeeldig geïllustreerd in kwaliteitsvolle reproducties wekt enthousiasme en stemt tegelijk tot nadenken.

**Wat deze canon vooral bewijst, is de rijkdom, de diversiteit en de artistieke excellentie van de kunst van de Nederlanden**

Natuurlijk zijn de traditionele grote namen vertegenwoordigd. Van Eyck, Van der Weyden, Bruegel, Rubens voor Vlaanderen, Rembrandt, Vermeer, Frans Hals, Jan Steen voor Nederland. Maar met welke werken? Van Eycks *Lam Gods* is een unaniem verwacht werk, net als Van der Weydens *Kruisafneming* en Rembrandts *Nachtwacht*. Maar dan blijkt dat de *Nachtwacht* pas in tweede instantie de voorkeur kreeg boven *Het Joodse bruidje*, dat nu stiekem toch nog een reproductie krijgt 'hors concours'. En wat met Vermeer? Zelf dacht ik spontaan aan *Het meisje met de parel*, maar het is zijn *Gezicht op Delft* geworden en ook zijn iconische *Melkmeisje*. Bij de keuze voor *Gezicht op Delft* blijkt dat de canonstatus mee bepaald is door de literaire renomme van het werk. Dat Marcel Proust dit zelf "het mooiste schilderij ter wereld" vond en het een sleutelrol toebedeelde in zijn *à la recherche du temps perdu* heeft mee de selectie gestuurd. Toch is literaire en

ermee verbonden filmische populariteit niet voldoende om in de canon terecht te komen. *Het meisje met de parel* van Vermeer – volgens Wikipedia zijn 'populairste schilderij' – mede onvergetelijk gemaakt door Tracy Chevaliers biografische roman *Girl with a Pearl Earring* (2003) en de daarop gebaseerde film van Peter Webber, heeft het toch niet gehaald van het *Melkmeisje*. Maar misschien is de opname van Fabritius' immens geliefd gewordene *Puttertje* wel mede te danken aan de populaire gelijknamige roman van Donna Tartt en aan het fluitconcert *Il Gardellino*, dat Antonio Vivaldi eraan gewijd heeft.

#### Criteria

Canonstatus blijkt zeer tijdsgebonden en vaste criteria zijn er niet. Er is natuurlijk wel de traditie die haar stempel drukt. Dat geldt voor de werken van Van Eyck, Rubens en Rembrandt of voor *De stier* van Potter, die sinds de 19e eeuw een van de beroemdste Hollandse schilderijen in Frankrijk is, en voor *Het laantje van Middelharnis* van Meindert Hobbema, dat in Engeland het pronkstuk is van Hollandse kunst in The National Gallery.

Een ander, eveneens wat vaker optredend criterium is de artistieke ommekeer die een werk teweeggebracht heeft. Dat geldt bijvoorbeeld voor *De kruisafneming* van Van der Weyden, die met zijn driedimensionale modellering in een gouden altaarschrijn het gebruikelijke altaarstuk compleet vernieuwde en dat geldt ook voor de *Mozesput* van Claus Sluter, waarvan de gepolychromeerde losstaande sculpturen met uiterst realistische vormgeving in zijn tijd radicaal nieuw waren.

Evenmin verwonderlijk is dat ook de tijdsgeest een bepalende rol speelt. Zo heeft de te lange miskenning van de vrouwelijke inbreng in de kunst van de Nederlanden nu geleid tot een gelukkige compensatie met de terechte introductie van werk van Judith Leyster, Clara Peeters en Rachel Ruysch. Maar wat met de recente wekroep van de aanstormende *woke* generatie? Is er ook wel aandacht voor het erfgoed van het kolonialisme? Of moet dat een verzwegen hoofdstuk blijven? Er zijn namelijk wel meesterwerken met verwijzing naar het koloniale verleden voorhanden. Zelf dacht ik onder meer aan werk van Frans Post, die in 1636 naar Brazilië trok in het gevolg van Johan Maurits van Nassau om het landschap van de kolonie vast te leggen, of aan het werk van Albert Eckhout, zoals de prachtige studie van twee *Braziliaanse schildpadden* uit het Mauritshuis of aan zijn *Dans van de Tapuya* uit het Nationalmuseum in Kopenhagen. Dit laatste werk, een zeldzame getuigenis van het koloniale leven in de Hollandse republiek, was aanvankelijk wel geselecteerd, maar haalde uiteindelijk toch de tweede ronde niet. Het heeft wel nog een reproductie gekregen in het boek.

Selectiecriteria en rangorde ervan verschillen van conservator tot conservator. Historische status speelt

natuurlijk bij iedereen, maar elke kiezer heeft een persoonlijke insteek. En vooral die interesseert mij. Zo schrijft Alexandra Libby bijvoorbeeld: "historische betekenis volstaat niet om een kunstenaar canoniek te maken. Wat telt is het talent van een kunstenaar om een gesprek aan te gaan over de eeuwen heen, om de waarden en overtuigingen die in zijn werk zijn vervat, relevant en verwant te doen aanvoelen, om bij de kijker een gevoel van gedeelde menselijkheid op te wekken" en dan komt ze uit bij een ontwapenend werk van Rubens, omdat ze er – zoals ze zelf zegt – "als moeder" meteen de tederheid herkent "als de zuivere en liefdevolle heilige band tussen moeder en kind". Dergelijke hoogst persoonlijke subjectieve waarderingen charmeren mij nog het meest.

## Aan diversiteit van visies en opvattingen geen gebrek dus

### Het finale resultaat

Met de uiteindelijke keuze, een compromis van talloze lijsten, bijeenkomsten en zelfs een publieke stemming, ben ikzelf wel gelukkig. Misschien omdat deze canon wonderwel overeenkomt met de selectie die ikzelf gemaakt had in mijn overzicht van de Nederlandse en Vlaamse kunst in mijn boek *Eén en toch apart*. Natuurlijk blijf ook ik mij wel verwonderen over het ontbreken van sommige werken. Zo vind ik het jammer dat er geen vertegenwoordiging is van de toch wel belangrijke flamboyante pronkstillevens van De Heem, Van Beyeren of Kalf. Had *Stilleven met Nautilusbeker* (1660) van Willem Kalf echt geen plaats verdiend in de top honderd? Of is deze lacune te wijten aan de afnemende belangstelling voor "bonte stilleven van in vakmanschap en overdaad excellerende schilders" (p. 11)? Ik verbaas mij ook over het ontbreken van werk van Jan van Scorel, die in zijn tijd door Karel van Mander in zijn *Schilder-boeck* (1604) nog "de lantaarndrager en baanbreker der Nederlandse kunst" werd genoemd. Of is die ommissie alleen maar symptomatisch voor het feit dat "reputaties komen en gaan" (p. 10)? Ook vind ik het jammer dat de Haarlemse italianisanten niet vertegenwoordigd zijn. Cornelis van Haarlems maniëristische *De kindermoord te Bethlehem* (1591) zou zeker niet misstaan hebben. Van sommige kunstenaars had ik andere keuzes gemaakt. Al begrijp ik bijvoorbeeld de keuze voor het late zelfportret van Rembrandt, mijn voorkeur zou toch naar het portret van Jan Six gegaan zijn, voor mij het mooiste portret ter wereld.

Aanvankelijk zou de canon beperkt geweest zijn tot de schilderkunst, maar het is een gelukkige optie gebleken om ook de beeldhouwkunst, prent- en tekenkunst en toegepaste kunst een plaats te gunnen. Zo is nu bijvoorbeeld de wonderbaarlijke *Mozesput* (1395-1405) van Claus Sluter opgenomen. De foto's ervan riepen bij mij meteen weer de herinnering op aan de onvergetelijke evocatie van de historische betekenis van die beeldengroep in het achttiende hoofdstuk van Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen*. De verbreding van de canon draagt er ontegensprekelijk toe bij de hele artistieke productie in haar juiste artistieke en historische context te plaatsen. Zo zien we onder meer dat representatieve meesterwerken uit de zo invloedrijke prentkunst van de Nederlanden, met



Peter Paul Rubens (1577-1640), *Nicolaas Rubens met een ketting van koraal* (ca. 1619), Albertina, Wenen Een ontwapenend intiem meesterwerk | Bron: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Albertina>

werk van Lucas van Leyden, Goltzius, Rembrandt, Van Dyck de betekenis van de canon aanzienlijk verdiept. En daardoor krijgt die canon meer erfgoedautoriteit.

Elke canon is werk in uitvoering en een momentopname, maar deze momentopname verdient een plaats in de permanente eregalerij. Als er één cultuurcadeau is dat je onbevangen met gepaste trots aan binnen- en buitenlandse vrienden aan kan bieden, is het wel deze CODART-canon met enthousiasmerende commentaren bij meesterwerken uit de Nederlandse en Vlaamse kunst. Toch nog een canon dus, als een bijdetijdse bezinning op ons artistieke erfgoed.



CODART,  
*100 meesterwerken  
Nederlandse en  
Vlaamse kunst  
1350-1750*  
(CODART Canon),  
Lannoo, Tielt, 2021,  
ISBN 978 94 014 7399 6,  
220 pp.  
Prijs: € 29,99.

**Ludo Beheydt is emeritus hoogleraar Civilisation néerlandaise en Linguistique néerlandaise aan de Universit  catholique de Louvain. Hij is lid van de redactie van Neerlandia.**

Contact: [ludo.beheydt@skynet.be](mailto:ludo.beheydt@skynet.be)