

Gust. van de Wall Perné

Veelzijdig kunstenaar van de Veluwe

Thesis MA Moderne Kunst UU

Annemiek Rens
0302740

Docenten:
Dr. Saskia de Bodt
Drs. Stefan Rutten (CODA Museum Apeldoorn)

Inhoudsopgave

Voorwoord 3

Inleiding 4

Tussen Apeldoorn en Amsterdam 7

Idealen in de Kunstnijverheid 16

Het Schilderen van Mystieke Paden 26

Volkscultuur en Germaanse Sprookjesromantiek 34

Conclusie 42

Literatuur 46

Nawoord 51

Colofon 52

Voorwoord

CODA Museum Apeldoorn is al enige tijd bezig zich te verdiepen in een kunstenaar die voor het museum bijzonder interessant is. Gustaaf Frederik (Gust.) van de Wall Perné (1877-1911) is geboren in Apeldoorn en zijn hart schonk hij sinds jonge leeftijd aan de natuur van de Veluwe en haar geheimen. Daarnaast was hij bijzonder actief in het Amsterdamse kunstleven van zijn tijd. Hij wist op geheel eigen manier een verbinding tussen het oosten en het westen van ons land tot stand te brengen. De Apeldoornse graficus Cees Andriessen (1940) heeft lange tijd met veel toewijding documentatiemateriaal over Gust. van de Wall Perné verzameld en bij CODA ondergebracht. CODA bezit een representatieve collectie boeken met omslagen en versieringen van Van de Wall Perné en is sinds kort ook de trotse eigenaar van een duinlandschap dat de kunstenaar schilderde.

Dit alles vormde de aanleiding voor CODA conservator geschiedenis drs. Stefan Rutten om een onderzoek naar Gust. van de Wall Perné te starten, met de bedoeling uiteindelijk een tentoonstelling en bijbehorende publicatie te realiseren. Rutten schakelde dr. Saskia de Bodt en Kennispunt Geesteswetenschappen onder begeleiding van drs. Joleen Schipper in (beide Universiteit Utrecht). Het door mijzelf uitgevoerde onderzoek naar Gust. van de Wall Perné resulteerde allereerst in een uitgebreide inventarisatie van zijn werk. Vervolgens was het mijn taak deze gegevens te bestuderen en interpreteren en vervolgens te verwerken in een thesis. Naast de reeds bekende artikelen bleken interessante gegevens over Van de Wall Perné vaak te vinden in de voetnoten en via allerlei omwegen. Het was een grote verrassing de brief aan te treffen die de kunstenaar aan de componist Edvard Grieg schreef en te horen dat het schilderij waarover Van de Wall Perné in zijn schrijven sprak, zich in het Griegmuseum in Noorwegen bevindt. Daarnaast zocht ik in archieven naar ontbrekende feiten en kreeg ik toegang tot verschillende museumcollecties voor mijn onderzoek. In de thesis die voor u ligt tracht ik de kunstenaar Van de Wall Perné en zijn werk in zijn tijd en omgeving te plaatsen. De gegevens en documentatie die ik in een eerdere fase van het onderzoek verzamelde vormden hierbij uitgangspunt.

Annemiek Rens

MA Moderne Kunst, Universiteit Utrecht

Inleiding

“De romantiek van het Veluwsche was een deel van Van de Wall Perné’s leven, en ze groeide en werkte in hem tot ze iets zeer fraais en zeer persoonlijks werd, dat zijn artistieke arbeid apart zette buiten het geheele kunstleven van zijn tijd, waarvan hij nochtans door zijn kleurverfijning, zijn vormgeving, zijn gevoeligheid voor toon en stemming, een echt kind was.”¹

Gust. van de Wall Perné werd op 18 mei 1877 geboren in het rustige, gemoedelijke Apeldoorn.² De Veluwse bossen en heiden waren op loopafstand te vinden en de jonge kunstenaar bracht er vele uren door. Samen met zijn tekenleraar van de Hogere Burger School (H.B.S.) oefende hij zich in het tekenen en droomde van het kunstenaarschap. Door zijn talent wist hij een beurs te bemachtigen die hem in staat stelde de opleiding voor tekenonderwijzers aan de Rijksnormaalschool in Amsterdam te gaan volgen. Tijdens de reis die hij maakte van oost naar west veranderde het Veluwse boslandschap met haar kleine dorpjes langzaam in het Hollandse landschap van de randstad met haar dichte bebouwing. Amsterdam was op dat moment het decor van allerlei veranderingen die plaatsvonden in het kunst- en cultuurleven. Het was de tijd van de Nieuwe Kunst en de eerste tekenen van het modernisme werden zichtbaar. De jonge Van de Wall Perné vond temidden van deze ontwikkelingen op het gebied van toegepaste kunst, kleding en schilderkunst een werkterrein en afzetmarkt voor zijn kunst en nijverheid. De vernieuwingen op het gebied van toegepaste kunst, kleding en schilderkunst prikkelden hem er zelf deel van uit te maken. Hij deed dat op een geheel eigen manier. Zijn werk was persoonlijk en hij trachtte ‘de ziel van het Veluwse landschap’ te verbeelden. In zijn korte kunstenaarsbestaan zie je zijn schilderkunst evolueren. Aan zijn schilderijen voegde hij symbolische verwijzingen en veelzeggende titels toe. De filosofische wereld van de idee ging voor hem een steeds grotere rol spelen. Enige maanden voor zijn dood exposeerde hij voor de eerste maal met de ‘Kunstenaren der Idee’, een groep schilders met dezelfde idealen. In december 1911 kwam er door een loodvergiftiging een einde aan het leven van Van de Wall Perné. Zijn begrafenis werd bijgewoond door prominenten uit de Nederlandse kunstwereld. Een groot aantal van hen vormde een commissie met het doel een blijvende hulde aan zijn persoon en kunst tot stand te brengen. Dit deden zij door een schilderij aan te bieden aan een openbaar museum in Amsterdam: een bewijs van waardering voor de kunstenaar dat hem zou moeten laten voortleven in de kunstgeschiedenis.

Gust. van de Wall Perné is vandaag de dag een vrijwel vergeten persoon. Vlak na zijn dood verschenen verschillende herdenkingsartikelen. Ook schreef Frans Berding in 1912 het boekje: *Gust. Van de Wall Perné. Een inleiding tot waardering van zijn kunst* met poëtische omschrijvingen van Van de Wall Perné’s leven en kunst. In opvolgende jaren verschenen af en toe nog enkele artikelen over de kunstenaar. De ontwikkelingen in de kunst van de avant

¹ J.D.C. van Dokkum, ‘Gust. Van de Wall Perné; Im Memoriam’, *Den Gulden Winckel* 11 (1912) nr. 1 (15 januari), p. 2.

² Gust. van de Wall Perné werd geboren als eerste kind van Johannes Jacobus van de Wall Perné, wijnhandelaar (Amsterdam 22 december 1846 – 22 januari 1906) en Anna Charlotte Creman (Den Haag 21 maart 1843 – 28 februari 1901). Á. Kalb-Huisman, ‘Gustaaf Frederik van de Wall Perné: 1877-1911, illustrator, schilder en schrijver’, in: *Biografisch woordenboek Gelderland: Bekende en onbekende mannen en vrouwen uit de Gelderse geschiedenis*, Hilversum 2006, p. 141.

garde volgden elkaar in deze tijd echter zo snel op dat het werk van Gust. van de Wall Perné met zijn figuratieve en daardoor misschien meer traditionele uiterlijk de aandacht niet bleef vasthouden. De vooruitgang van het modernisme was roekeloos.

De laatste decennia is in de kunstgeschiedenis een langzame herwaardering te zien voor kunstenaars die nooit tot de canon hebben behoord omdat hun werk in de ogen van de modernisten te traditioneel was en niet genoeg vernieuwend. Eind jaren zeventig ontstond bij kunsthistoricus Carel Blotkamp belangstelling voor Van de Wall Perné in verband met de invloed die hij uitgeoefend had op het werk van modernist Piet Mondriaan. Blotkamp schreef hierover verschillende malen. In 1978 kreeg Van de Wall Perné een belangrijke plaats in de tentoonstelling en bijbehorende publicatie *Kunstenaren der idee, Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*, eveneens met Blotkamp als een van de initiatiefnemers. Toch bleef het hier voorlopig bij. De *Veluwsche Sagen* die Gust. van de Wall Perné optekende zijn echter allerminst vergeten. Zij hebben de naam van hun vervaardiger al deze jaren in leven gehouden. Ook in Apeldoorn zelf is men de kunstenaar niet vergeten. Graficus Cees Andriessen startte een enthousiaste zoektocht naar documentatie over de kunstenaar en in 1999 schreef studente geschiedenis Tanja Busch een beknopte historische scriptie over Van de Wall Perné.

Een diepgaand onderzoek naar zijn oeuvre en een uitgebreide analyse van zijn werk ontbraken echter tot nu toe. De opzet van dit door CODA ingestelde onderzoek is dan ook een dergelijke studie te verwezenlijken en de aandacht weer op Van de Wall Perné te vestigen. De kunstenaar moet uit de vergetelheid gehaald te worden en verdient zijn eigen plaats in de Nederlandse kunstgeschiedenis van het fin de siècle. Aan de thesis ging een reconstructie van het leven en oeuvre van Gust. van de Wall Perné vooraf en deze inventarisatie diende als uitgangspunt voor het schrijven van een thesis. Het hoofddoel is Gust. van de Wall Perné als kunstenaar in zijn tijd en omgeving te plaatsen. Hiervoor werden onder andere zijn werkzaamheden onderzocht en vergeleken met die van andere kunstenaars en nijveraars die ook op een breed terrein werkten. Ook werd gekeken naar de verbindingen die Van de Wall Perné tot stand bracht tussen enerzijds Apeldoorn en de Veluwe, en anderzijds Amsterdam en het westen van het land. Daarnaast was het doel de receptie van zijn werk door de jaren heen te bestuderen en een antwoord te geven op de vraag hoe hij in zijn eigen tijd gewaardeerd werd en hoe deze perceptie door de jaren heen veranderd is.

In de volgende hoofdstukken gaat allereerst de aandacht uit naar de rol die Gust. van de Wall Perné speelde als schakel tussen Apeldoorn en Amsterdam. Hij reisde menigmaal heen en weer tussen hoofdstad en provincie. Hoe beïnvloedde dit zijn werkzaamheden, zijn contacten en hoe is deze wisselwerking terug te zien in zijn kunst? Dit hoofdstuk geeft tegelijkertijd een biografisch beeld van het leven van de kunstenaar. Vervolgens komen in het tweede stuk zijn vele activiteiten in de kunstnijverheid aan bod. Op welke vlakken was hij actief en met wie kwam hij tijdens deze bezigheden in contact? Hoe paste zijn kunst in de ideologie van de kunstnijverheidsbeweging van zijn tijd? Ook Van de Wall Perné's schilderkunst wordt uitvoerig besproken. Wat wilde hij in zijn kunst laten zien en op welke manier probeerde hij dat te bereiken? En welke plaats heeft Gust. van de Wall Perné in de kunstgeschiedenis? Tevens wordt er aandacht besteed aan de invloed die de Germaanse volkscultuur uitoefende op het werk dat Van de Wall Perné maakte. Hij verzamelde sagen en wilde deze oude volksverhalen en overleveringen laten herleven in ons land. Hoe paste hij met dergelijke idealen in het tijdperk van het begin van de nieuwe eeuw? Afsluitend worden deze verschillende aspecten samengebracht en in een breder kader geplaatst. Getracht wordt een sluitend antwoord te geven op de vraag hoe Gust. van de Wall Perné in zijn tijd en omgeving

past. Waarom is hij door de jaren heen in vergetelheid geraakt en welke plaats heeft zijn kunst in de kunst- en cultuurgeschiedenis van nu?

Tussen Apeldoorn en Amsterdam

“Grootsch en stil nog ligt de Veluwe in het midden van ons land en heeft haar eigen leven. Zij is als landschap één veelvormig geheel, met een eigen karakter, met een eigen ziel.”³

Toen Gust. van de Wall Perné in 1895 zijn geliefde Veluwe verliet om de opleiding tot tekenonderwijzer te gaan volgen in Amsterdam, wist hij dat zijn vertrek niet definitief was. Hij zou altijd naar zijn geboortestreek blijven terugkeren voor ontspanning en inspiratie, maar ondertussen wist hij in de Amsterdamse kunstwereld een prominente plaats te bemachtigen. Het vertrek naar de Nederlandse hoofdstad heeft veel betekend voor zijn kunstenaarsloopbaan, die zich totaal anders ontwikkeld zou hebben wanneer hij zijn hele leven in Apeldoorn was gebleven. Tegelijkertijd keerde hij de Veluwe alles behalve de rug toe en haar bossen, heiden en sagen zouden bepalend zijn voor alles wat hij deed en maakte. De schakel tussen deze twee plaatsen vervulde een hele bijzondere rol in het kunstenaarsleven van Van de Wall Perné. Hij wist het westen des lands met de stad Amsterdam en het oostelijk gelegen Apeldoorn en de Veluwe dichterbij elkaar te brengen en belichaamde deze verbinding in eigen persoon.

Apeldoorn

In het jaar 1876, een jaar voor de geboorte van Gust. van de Wall Perné, werd het agrarisch dorp Apeldoorn met het westen verbonden door de aanleg van de Oosterspoorweg die vanuit Amsterdam via Apeldoorn naar Zutphen liep. De spoorweg zou Apeldoorn tot een villadorp maken. Met Paleis Het Loo in de buurt waren het dorp en haar omgeving aantrekkelijk voor een deel van de elite dat zich een woning in de Haagse hofstad niet kon veroorloven, maar waarbij een villa in de buurt van Het Loo wel tot de mogelijkheden behoorde. De nieuwe spoorverbinding zorgde voor een steeds grotere toestroom mensen, waaronder ook veel welgestelde toeristen die in de zomer wilden genieten van een bosrijke omgeving.

De ouders van Gust. van de Wall Perné hadden een wijnhandel in Apeldoorn maar kwamen oorspronkelijk uit het westen van Nederland. Zijn vader Johannes Jacobus van de Wall Perné was geboren in Amsterdam en zijn moeder Anna Charlotte Creman in Den Haag.⁴ Hun eerste kind Gust. van de Wall Perné groeide echter op in het idyllische en nog landelijke Apeldoorn en voelde zich daar thuis. Frans Berding spreekt in zijn biografie over het begrip dat Van de Wall Perné's huiselijke omgeving kon opbrengen voor zijn liefde voor kunst. Ook vertelt Berding over Van de Wall Perné's jeugd waarin hij een clubje gelijkgestemde vrienden vond: “Dan zwierven zij over de paars-grauwe hei en door de zingende bosschen met een zelfde geestdrift, als er vroeger de jonge helden zwierven, die landen en burchten veroveren gingen; - zij joegen de lichtende wolken na, die over de Vale Ouwe dreven als idealen over het leven van een mensch, - scholen in holle wegen en droge grachten weg, wanneer de donder daar daverde over het bange land, - droomden van de mysteries die tusschen de dichte dennestammen zweven, - zagen de spookgestalten der grillige jeneverbesstruiken en de

³ Joh. Hepp, ‘De Veluwe en haar schilder Gust van de Wall Perné’, *De wandelaar: Geïllustreerd maandblad gewijd aan natuurwaardering, natuurbescherming, heemschut, geologie en folklore* (z.j.) [jaren ‘30], p. 423.

⁴ Kalb-Huisman, p. 141.

dansende witte wieven, of kwamen soms – zwart – van een heibrand thuis.”⁵ Ook andere auteurs schreven over de jonge Van de Wall Perné die over de zandvlakten en door de bossen trok, daar volksverhalen hoorde van de oude bewoners en enkele malen op pad ging met stropers aan zijn zijde (waarvan hij zich in eerste instantie niet bewust was). Het sfeerbeeld dat zij schiepen sluit aan bij de sagen en schilderijen die de kunstenaar later zou optekenen en op doek zou schilderen. De verhalen in zijn bundeltjes *Veluwsche Sagen* en zijn schilderwerk spraken tot de verbeelding en maakten Gust. van de Wall Perné tot kunstenaar van de Veluwe. Zo bestaat hij ook vandaag de dag nog in de herinnering van velen die bekend zijn met zijn werk en persoon. Alles wat de kunstenaar maakte ademt nog altijd de sfeer en betovering van de Veluwe.

De magie van de Veluwe

Gust. van de Wall Perné was niet de enige kunstenaar die zich liet inspireren door de ongerepte heidelandschappen en geheimzinnige bossen van de Veluwe. Gelderse landschappen oefenden een speciale aantrekkingskracht uit op kunstenaars vanaf 1840. Oosterbeek en Wolfheze behoren tot de vroegste kunstenaarsdorpen in Nederland. In het gebied aan de zuidkant van de Veluwe is volgens de overlevering de magie en geest van de oude Kelten voelbaar en deze sfeer vormde een inspiratiebron voor romantische kunstenaars. Schilders die in de tweede helft van de negentiende eeuw in deze omgeving werkten waren onder andere B.C. Koekoek, Matthijs Maris, Anton Mauve en A.G. Bilders. Zij schilderden hun landschappen met een mysterieuze lichtval en donkere schaduwpartijen.⁶ Een voorbeeld is *De Oorsprong, Oosterbeek*, dat Matthijs Maris schilderde in 1860, met eenzelfde soort stemming en lichtgebruik zoals we later terug zouden zien in het werk van Van de Wall Perné. Een andere invloedsbron op de jonge kunstenaar is waarschijnlijk zijn oom, de schilder Jacob Jan van der Maaten (1820-1879) geweest.⁷ Van der Maaten was werkzaam in Oosterbeek (Renkum) en schilderde Veluwse landschappen, portretten en marines in de stijl van de Haagse School. Zijn leermeester was de bekende schilder Hendrik van de Sande Bakhuyzen (1795-1860), een voorloper van de Haagse school. Hoewel Van der Maaten twee jaar na de geboorte van zijn neef stierf, zal Gust. van de Wall Perné ongetwijfeld bekend zijn geweest met het werk van zijn oom en met name in de landschappen van Van der Maaten een bron van inspiratie gevonden hebben. Oom en neef hadden echter een andere visie op de kunst. Van der Maaten wilde de natuur zo objectief mogelijk weergeven en Van de Wall Perné keurde een dergelijke schilderij af. Het ging hem juist om de achterliggende gedachte en niet om een fotografische weergave van het afgebeelde.

Kunsthistorica Saskia de Bodt maakt in haar boek *Schildersdorpen in Nederland* een onderscheid tussen de verschillende Nederlandse landschappen en culturen waar kunstenaars in ons land naar op zoek waren. De kunstenaars vonden in Brabant een arme, vriendelijke bevolking en in Drenthe een eenzaam kaal land met schapen, doordrongen van de mystiek van

⁵ Frans Berding, *Gust. Van de Wall Perné. Een inleiding tot waardering van zijn kunst*, Amsterdam 1912, pp. 6-7.

⁶ Saskia de Bodt, *Schildersdorpen in Nederland*, Laren 2004, p. 14.

⁷ J.J. van der Maaten was getrouwd met Louize Justine Créman, de zuster van Gustaafs moeder Anna Créman. Hij had ook een zoon met de naam Gustaaf Frederik (geboren in 1870). Van der Maaten vervulde vanaf 1864 (het jaar dat hij naar Apeldoorn verhuisde) een betrekking als onderwijzer in tekenen aan de tekenschool verbonden aan de zogenaamde Koningsschool (van koning Willem III en koningin Emma).

K. van der Maaten, *Het leven en de werken van den landschapschilder Jacob Jan van der Maaten (1820-1879)*, Chailly sur Clarens 1929, p. 24 en J. Knoeff, ‘J.J. van der Maaten’, [onbekend] [z.j.] [1928], pp. 145-148.

⁷ Berding 1912, pp. 5-6.

het verleden. In Gelderland vond men een groots landschap.⁸ Dit grootse sprak veel kunstenaars aan. De Veluwe met haar bijzondere natuur werd door haar hoogteverschillen en bijzondere flora vaak ook wel gezien als een niet-Nederlands landschap. Het contrast met het typische Hollandse landschap van vlakke akkers en weiden met sloten en grazend vee was groot: “Aan den rijkant is alles gras met vee er op, en zelfs verdronken vlak laag land, en ziet men daarentegen naar den anderen kant van den weg, daar is alles hoge bergen of heuvels met dennen bedekt, en dus weder het kenmerk van de Veluwe.”, volgens een beschrijving uit 1887 van een toerist.⁹ De vele volksverhalen die overeenkomsten vertonen met de legenden van de Kelten, de Germanen en het hoge noorden doen op de Veluwe de ronde en geven het landschap een mysterieuze sfeer. Bosgezichten, open vlakten en kleine stroompjes zijn het ideale decor van een kunstenaar voor het plotselinge verschijnen van fantasiefiguren als witte wieven en nimfen, maar ook een donkere schaduw of mistvlaag kan een illusie van geheimzinnigheid oproepen. Het zijn stuk voor stuk beelden die je in Van de Wall Perné's schilderijen en tekeningen terugziet. Samen met de bundels Veluwsche Sagen zijn zij medebepalend voor het beeld dat men vandaag de dag van de Veluwe heeft.

Gust. van de Wall Perné ging naar de Hogere Burger School die in zijn geboortjaar 1877 als eerste middelbare school van Apeldoorn werd geopend. De H.B.S. was het eerste middelbare schooltype in Nederland waar tekenen op het lesrooster stond en één van de belangrijkste vakken was. Het ging hierbij echter niet in de eerste plaats om artistieke vorming, maar om het verwerven van praktische vaardigheden.¹⁰ Op deze school begon Van de Wall Perné te tekenen en hij koos vanzelfsprekend de natuur tot onderwerp. “Nu volgden er weer heerlijke tijden van werken en groeien; dagenlang zwierf hij over de Veluwe, teekende en studeerde, dikwijls vergezeld door zijn teekenleeraar.”¹¹ Zijn docent was de schilder Wilhelmus Johannes Mali (1855-1922) en deze steunde hem in zijn wens kunstenaar te worden. De middelen voor een studie aan de academie ontbraken echter. Uiteindelijk werd het mogelijk voor Van de Wall Perné om een opleiding aan de Rijksnormaalschool voor tekenonderwijzers in Amsterdam te volgen. De directeur van deze school, W.B.G. Molkenboer (1844-1915), wist voor de jonge Apeldoornse kunstenaar in spé een beurs te bemachtigen, bijeengebracht door welgestelde kunstliefhebbers die jong talent een kans wilden geven. Van de Wall Perné vertrok naar Amsterdam en kwam daar in aanraking met de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur. De drukke, moderne stad was het tegenovergestelde van de rustige en landelijke omgeving van Apeldoorn en de overgang hiertussen zal voor Van de Wall Perné groot geweest zijn.

Amsterdam

Op cultureel gebied kende Nederland rond de eeuwwisseling van 1900 een dichte en complexe infrastructuur. Amsterdam en Den Haag waren toonaangevend met betrekking tot de beeldende kunst. In steden als Rotterdam, Utrecht, Arnhem en Groningen gebeurde daarentegen weinig.¹² Binnen de moderne kunst speelde zich veel af binnen de

⁸ De Bodt 2004, p. 74.

⁹ Jeroen Kapelle, *Magie van de Velwezooom*, Arnhem 2006, p. 17. Citaat uit: H.E. Fabius, *Dagboek van H.E. Fabius ter herinnering aan haar verblijf van 1 augustus 1887 bij Oom en Tante Henkes en Mejuffrouw Kruseman op Dreienoord te Oosterbeek*, [facsimile uitgave], s.l., s.n., p. 19.

¹⁰ Jan Jaap Heij, *Vernieuwing en bezinning, Nederlandse beeldende kunst en kunstnijverheid [1885-1935]*, Zwolle 2004, p. 57.

¹¹ Hepp, p. 424.

¹² Heij, p. 47.

kunstenaarsverenigingen en bijbehorende expositieruimtes als de Haagse 'Pulchri Studio' en de Amsterdamse 'Arti et Amicitiae' en 'Sint Lucas'. De laatste zou voor de jonge kunstenaar Van de Wall Perné veel gaan betekenen.

Gust. van de Wall Perné volgde zijn studie aan de Rijksnormaalschool voor tekenonderwijzers die samen met de Rijksschool voor Kunstnijverheid was ondergebracht in het Rijksmuseum. Het tekenonderwijs stond onder de inspirerende leiding van oprichter en beeldhouwer W.B.G. Molkenboer. De opleiding die Gust. van de Wall Perné volgde van 1895-1897 maakte hem bevoegd voor het docentschap tekenen in het onderwijs.¹³ Tijdens de opleiding werd veel aandacht besteed aan de praktische kant. Men was in deze tijd meer bezig met het maatschappelijk nut, dan met de esthetische kant van het tekenvak. Ambachtslieden moesten goed kunnen tekenen en hun docenten moesten aankomende werklui dat kunnen leren. De studenten konden in de avonden hun onderwijskwaliteiten oefenen door les te geven aan jongens en meisjes van 11 tot 14 jaar in een kleine houten loods bij het schoolgebouw, de zogenaamde 'Oefenschool'.¹⁴ Er bestond een actieve wisselwerking tussen de Rijksnormaalschool en Rijksschool voor Kunstnijverheid doordat zij in hetzelfde gebouw ondergebracht waren. Leerlingen hadden onderling contact en konden als toehoorder elkaars lessen volgen. De aspiraties en interesses in de nijverheid die Van de Wall Perné tijdens zijn kunstenaarsloopbaan had, zullen hier ontstaan zijn. Meubelmaker en sierkunstenaar Willem Penaat studeerde ongeveer tegelijkertijd met Van de Wall Perné en kunstenaars als G.W. Dijsselhof, J.W. Eisenloeffel en E.R.D. Schaap gingen hem voor. Ook leerde hij hier zijn vrouw kennen, Eugénie van Vooren (1873-1958), zij werd eveneens sierkunstenaar en docente.¹⁵ Haar vader werkte als kapitein in Nederlands-Indië en zij en haar moeder waren beiden in de kolonie geboren. Eugénie voerde na hun studietijd veel ontwerpen van haar echtgenoot uit en gaf les op verschillende plaatsen, waaronder aan de Industrieschool voor Meisjes te Amsterdam in 1906.¹⁶

Veel kunstenaars in de vrije en toegepaste kunst uit deze tijd hadden een opleiding aan de Rijksnormaalschool genoten. Hun ouders zagen vaak weinig toekomst in het kunstenaarschap en op deze manier konden hun kinderen terugvallen op het lesgeven wanneer ze geen succes als vrij kunstenaar hadden.¹⁷ Dit is ook voor Gust. van de Wall Perné het geval geweest en zijn bevoegdheid als docent zou hem uitkomst bieden in moeilijke tijden.¹⁸

Na zijn afstuderen werkte hij een jaar lang (1898-1899) voor het atelier van Agathe Wegerif in Apeldoorn. Hij maakte batikontwerpen (een speciale manier van stoffbewerking) die in de werkplaats uitgevoerd werden door zo'n 25 meisjes en vrouwen. Chris Lebeau en Johan Thorn Prikker waren daar eveneens werkzaam als ontwerper. Ook werkte Van de Wall Perné

¹³ W.B.G. Molkenboer, *De eerste vijf en twintig jaren uit de geschiedenis van de Amsterdamse kunstschool, 1881-1906*, Amsterdam 1906, p. 35 en p. 46.

¹⁴ Idem, p. 9.

¹⁵ Idem, pp. 14-35: W. Penaat: 1894-1896, G.W. Dijsselhof: 1884-1885, J.W. Eisenloeffel: 1892-1895, E.R.D. Schaap: 1881-1883 en E.C. van Vooren: 1894-1896.

¹⁶ Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland, 1880-1940*, Rotterdam 2007, p. 541.

Groot vermeldt eveneens dat Eugénie van Vooren in 1929 les gaf aan het IvKNO. Ook werkte ze mee aan de historische afdeling van de bekende tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913* waarbij haar huis dienst deed als atelier voor deze commissie. Daarnaast zat ze in 1922 in de voorlopige Commissie voor de fraaie handwerken van de V.A.N.K., in 1928 werd ze gewoon lid.

Na de dood van haar man trok ze zich in 1922 permanent terug in het huis 'Mjöllnir' in Hoog Soeren, ze bleef daar tot haar dood in 1958 wonen en al die tijd konden bezoekers het werk van haar man komen bekijken. Zie hiervoor ook: Kalb-Huisman, p. 143.

¹⁷ Heij, p. 60.

¹⁸ Van de Wall Perné heeft lesgegeven aan schilder en tekenaar Jan Antoine Bonebakker (1889-1950), in welke vorm dit gebeurde is niet bekend. Vermelding in online-database Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie: <www.rkd.nl> (13 juli 2008).

als ontwerper van versieringswerk aan de meubelwerkplaats van Chris Wegerif.¹⁹ Beide ateliers stonden in directe verbinding met de Haagse kunsthandel 'Arts and Crafts'. In 1899 wist Van de Wall Perné een vaste baan te verwerven als ontwerper van allerlei grafiek bij boekdrukkerij J.H. de Bussy & Co. te Amsterdam waar hij tot 1904 werkzaam bleef. Hij vestigde zich nog in datzelfde jaar 1899 definitief in de hoofdstad. Firma De Bussy & Co. Bezorgde de kunstenaar talloze opdrachten voor het ontwerpen van boekomslagen en illustraties. Ook maakte hij oorkonden en huldeblijkalbums. Het waren jaren van zuinig leven en hard werken waar hij en zijn partner zich met succes doorheen wisten te slaan. Op 4 augustus 1904 traden zij in het huwelijk.²⁰

Hoewel Van de Wall Perné werkte als nijveraar, is hij voor zover bekend nooit actief geweest binnen de in 1904 opgerichte 'Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheids Kunst' (de V.A.N.K.). Het is echter wel aannemelijk dat hij op één of andere manier met de vereniging te maken had, of lid was. De organisatie, opgericht door onder andere K.P.C. de Bazel, Chris Lebeau en Richard Roland Holst, was zeer actief in het publiceren van artikelen en in het organiseren van tentoonstellingen met de nijverheid als thema. In datzelfde jaar, 1904, verliet Van de Wall Perné De Bussy om te gaan werken als docent kostuumkunde en -tekenen aan de Toneelschool te Amsterdam. Deze functie zou hij tot zijn dood blijven uitoefenen.²¹ Zijn belangstelling voor kleding en de vorm daarvan vond eveneens zijn weerklank in de Vereniging ter Verbetering van Vrouwenkleding. Deze reformbeweging hield zich bezig met nieuwe kleding voor de vrouw waarin zij zich vrij en gezond kon voelen. Als bestuurslid zette Van de Wall Perné zich in voor de vereniging in het jaar 1908 en een jaar later als docent aan de vakschool die de organisatie opgezet had.

Vestiging als schilder

In 1901 deed Gust. van de Wall Perné voor de eerste maal mee aan een tentoonstelling van kunstenaarsvereniging Sint Lucas. De verenigingen 'Arti et Amicitiae' en 'Pulchri Studio' hadden voornamelijk gevestigde kunstenaars als lid. Daarom hadden leerlingen van de Rijksakademie Sint Lucas in 1880 een gezelligheidsvereniging opgericht en deze werd in 1888 een volwaardige kunstenaarsvereniging. Sint Lucas bood plaats aan jong talent met vernieuwende initiatieven en werd al snel een broedplaats voor moderne kunst. Vanaf 1900 mochten haar leden exposeren in het Stedelijk Museum en Van de Wall Perné was daar als één van de eersten bij. Van 1901 tot 1911 zou zijn werk op elke jaarlijkse Sint Lucas expositie vertegenwoordigd zijn. De eerste jaren exposeerde Van de Wall Perné vooral grafisch werk, maar geleidelijkaan waren er steeds meer schilderijen te zien.²² Door het lidmaatschap bij Sint Lucas nam Gust. van de Wall Perné deel aan allerlei activiteiten in het Amsterdamse culturele leven en wist hij zich te vestigen als kunstenaar. Na eerder (ca. 1906) archivaris van Sint Lucas te zijn geweest, werd Gust. van de Wall Perné in 1909 benoemd tot bestuurslid van de vereniging en vervulde tot aan zijn dood de rol van vice-voorzitter met naast zich: C.

¹⁹ Cor de Wit, *Chris en Agathe Wegerif, Draggers van de nieuwe kunst in Apeldoorn*, Apeldoorn 1994, p. 17 en p. 22.

²⁰ Kalb-Huisman, p. 141.

²¹ Map correspondentie penningmeester en directeur der Toneelschool, 1882-1912 en Toneelschool, notulenboek no. 4, 2 nov. 1901 – 5 april 1908, Archief Toneelschool, inv.nr. 200000238.001 [Theater Instituut Nederland Amsterdam].

In het notulenboek werd gesproken over de benoeming van Van de Wall Perné op zaterdag 4 juni 1904 en uit de correspondentie met penningmeester en directeur zijn de betalingen van het salaris, fl. 90,- per kwartaal, op te maken.

²² Deze informatie is te vinden in de tentoonstellingscatalogi van de jaarlijkse tentoonstellingen van Sint Lucas: *Vereeniging Sint Lucas*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) [1900-1911].

Breitenstein (voorzitter), C.M. Garms (secretaris), C.J. Maks (2^e secretaris), W. Heusse (penningmeester) en E.R.D. Schaap (archivaris).²³ Dat Van de Wall Perné op het moment dat Sint Lucas toonaangevend was op het gebied van moderne kunst, een dergelijke belangrijke rol vervulde, is bijzonder wanneer men bedenkt dat zijn werk zelf niet altijd door de modernisten gewaardeerd werd. Hoewel zijn schilderstijl traditioneel te noemen was, waren zijn ideeën uitermate modern en kon hij zich in veel opzichten verenigen met de nieuwe richting in de kunst. In deze omgeving ontstond ook zijn contact met Mondriaan. Van de Wall Perné schreef over zijn visie op de kunst in verschillende kunsttijdschriften, waaronder het in 1909 opgerichte blad *De Kunst*, met als hoofdredacteur N.H. Wolf. In dit blad schreef Van de Wall Perné het artikel: 'Eenige opmerkingen over hedendaagsche schilderkunst'.²⁴

De kunstenaar was ook actief in de oprichting van de Vereniging van Kunstenaren der Idee. Zij exposeerden in september 1911 voor de eerste maal bij de Larensche kunsthandel in Amsterdam. Naast verenigingen als Sint Lucas kwamen er steeds meer kunsthandels en galerieën (toen veelal 'kunstzalen' genoemd) die eigentijdse kunst tentoonstelden. Twee maal werd Van de Wall Perné's werk tijdens zijn leven solo tentoongesteld. In 1907 exposeerde hij schilderijen, aquarellen en tekeningen bij Kunstzaal Pictura in Dordrecht. Kunstcriticus Conrad Kikkert (1882-1965) schreef hierover een stukje in *De Telegraaf* met de afsluitende woorden: "Deze expositie doet, als geheel, wel aardig aan, ziet u, zoo zoo, nu ja, wel aardig, niet veel nog, eigenlijk, neen, niet véél, eigenlijk... ja eigenlijk... nog onvoldoende."²⁵ Een artikel in *Wereldkroniek* is positiever gestemd: "Een jonge schilder van veel talent heeft op het oogenblik een aantal zijner werken (bijna zeventig) tentoongesteld in Pictura te Dordrecht, waar het zeer de aandacht trekt. Trouwens, Gust. van de Wall Perné is dan ook geen onbekende meer; al is hij nog jong – hij is nog geen dertig jaar – toch heeft hij het reeds ver in zijn kunst gebracht."²⁶ Twee jaar later hield Kunstzaal Oldenzeel in Rotterdam een overzichtstentoonstelling waar 48 werken te zien waren. Wederom een recensie in *Wereldkroniek*: "De werken van Van de Wall Perné doen veelal vreemd aan, dat wil zeggen hen, die zich niet kunnen indenken in wat de schilder er mee bedoeld heeft, die zijn zieleleven niet voelen natrillen in hun eigen ziel. Begrijpt men hem echter, dan kan het niet anders, of het zien van zijn schilderijen is een genot."²⁷

Inspirerende zomers in Hoog Soeren

De inspiratie voor zijn schilderwerk kon Gust. van de Wall Perné alleen 'thuis' op de Veluwe vinden. Zijn werkzaamheden en de markt voor zijn werk bevonden zich echter in Amsterdam. De oplossing die hij hiervoor vond was het bouwen van een zomerwoning met atelier in de bosrijke omgeving van Apeldoorn. Zijn eerste huis, dat hij in 1901 liet bouwen, droeg de naam *De Putakker* en stond in het heidegehucht Hoog Soeren. In de architectuur van de

²³ *Vereeniging "Sint Lucas": Tentoonstelling van aquarellen, teekeningen, grafische kunsten en klein beeldhouwwerk van leden der vereeniging*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1911.

De oorkonde van de Vereeniging St. Lucas aan de heer en mevrouw Mesdag uit 1906, die zich bevindt in Museum Mesdag en gemaakt is door Van de Wall Perné, toont Van de Wall Perné's ondertekening als archivaris.

²⁴ Gust. van de Wall Perné, 'Eenige opmerkingen over de hedendaagse schilderkunst', *De Kunst* (1909) (27 maart).

²⁵ Conrad Kikkert, 'Schilderkunst, Gust. van de Wall Perné', *De Telegraaf* 1 maart 1907.

²⁶ A.T., 'Tentoonstelling van werken van Gust. van de Wall Perné. Kunstzaal "Pictura" Dordrecht.', *Wereldkroniek* (1907), p. 757.

²⁷ A.T., 'Tentoonstelling van werken van Gust. van de Wall Perné', *Wereldkroniek* (1909) (13 november), p. 516.

eenvoudige woning waren diverse symbolen te zien die Van de Wall Perné later op dezelfde manier in De Edda en Veluwsche sagen zou gebruiken.²⁸ In 1905 ontwierp Van de Wall Perné een tweede huis, ditmaal een klein landhuis in een Noorse chaletstijl. Vanaf 1880 werden in Nederland veel houten Noorse huizen gebouwd, ze werden vaak in complete bouwpakketten aangeleverd. Vooral in een landelijke omgeving waren deze woningen in Noorse stijl populair en een groot deel van deze woningen in Nederland stond op de Veluwe.²⁹ Bij zijn ontwerp zal Van de Wall Perné zich hebben laten inspireren door dergelijke huizen. Ook in *Mjöltnir* zijn allerlei inheemse Veluwse motieven verwerkt, zoals wolvenkoppen aan de uiteinden van de windveren en in hout gesneden Veluwse sagen. Het Monumenten Inventarisatie Project, met als speerpunt de architectuur en stedenbouw van Apeldoorn tussen 1850 en 1940, beschrijft de bijzondere houtconstructies en het materiaalgebruik. Zo was er bijvoorbeeld gebruik gemaakt van veldkeien afkomstig van Hoog Soerense akkers. Dit huis kreeg de naam *Mjöltnir* naar de hamer van de dondergod Donar/Thunar uit de Edda. Naar alle waarschijnlijkheid kreeg Gust. van de Wall Perné hulp bij ontwerp en bouw van vriend en architect Chris Wegerif, een bronvermelding van een dergelijke samenwerking ontbreekt echter. Van de Wall Perné's vrouw heeft *Mjöltnir* in 1921 laten herbouwen met gebruikmaking van de oude materialen, maar met een stevigere basis en voorzien van dwarsvleugels. Tevens heeft zij na de dood van haar man, in 1929 diens ontwerp voor een kasteeltorentje laten uitvoeren. Het is een curieus torenhuis geïnspireerd op een kasteel aan de Loire, maar het gebouw vertoont eveneens grote gelijkenis met een torentje op het terrein van het Limburgse kasteel Hoensbroek.³⁰

In de atelierwoning kon het echtpaar zich terugtrekken en kwam Van de Wall Perné aan zijn schilderkunst toe. Zijn grote schildersezel stond voor het enorme noorderraam met uitzicht op de rijpende roggeakkers en zijn vrouw werkte aan de westkant waar zich haar weefgetouw bevond.³¹ In de omgeving van Hoog Soeren vond Van de Wall Perné inspiratie en maakte hij zijn schilderijen. Zo beschrijft een artikel over het oude heidegehucht Hoog Soeren het tot stand komen van het schilderij dat we kennen onder de titel *De Schaduw*: “[...] het wat terugliggend huisje van Dolf Hulleman, waarvan de schilder Gust. van de Wall Perné eens een mystiek schilderij maakte, de schaduw geheten. De bewoonster was juist overleden en het had hem in het voorbijgaan getroffen hoe de gesnoeide takken van de linde voor het huis een

²⁸ Ton Steeman, ‘Hoog Soeren’, *Oud Apeldoorn* 9 (2002) nr. 4 (augustus), pp. 35, 36. *De Putakker* is inmiddels gesloopt.

²⁹ http://www.mooigelderland.nl/index.php?pageID=3281&n=&categoryID=1904&itemID=361722&show_history=true (2 augustus 2008).

³⁰ CeesJan Frank (e.a.), *Apeldoorn. Architectuur en stedenbouw 1850-1940*, Zwolle 1997, pp. 72, 73.

Mjöltnir is in 1908 50 a 60 meter verplaatst. Het bestaat nog steeds, in 1976 is het gerestaureerd waarbij de decoratieve houten onderdelen werden vernieuwd door Deventer kunstenaar Caroly Czekeres. Het bevindt zich te Hoog Soeren 66 in Hoog Soeren. Het kasteeltorentje staat daarnaast op Hoog Soeren 66II. Opvallend zijn de forse ingesnoerde naaldspits, het ronde traptorentje en de vensters met kruis- en bolkozijnen.

Een krantenartikel is minder zeker over de herkomst van het kasteeltje ‘met de potloodpunt’: “Het verhaal rond het kasteeltje blijft enigszins mysterieus. Er wordt op verschillende manieren gepraat over de oorsprong. De afdeling ‘Monumentenzorg’ van de gemeente stelt in haar Hoog Soerense monumenteninventarisatie: “Het is gebouwd ter nagedachtenis aan een jong overleden man die studerend voor architect een dergelijk kasteeltje aan de Loire had geschetst”. Duidelijk wordt niet wie die man is geweest. Van Laar [een inwoner van Hoog Soeren die eerder in het artikel wordt genoemd] heeft het over een broer van een zekere Hofland Fürst, een man die destijds veel in Hoog Soeren vertoefde. Dat waren kennissen van Gustaaf van der Wall Perné, de schrijver en schilder die vele jaren met zijn vrouw in het dorp heeft gewoond. Hij werd bekend van onder andere de sagen en legenden die hij over de Veluwe heeft geschreven.”

In: ‘Loire-kasteel met potloodpunt. Parels van Hoog Soeren (8 en slot)’, *onbekend* (z.j.)

[Kunstenaarsdocumentatie CODA Museum Apeldoorn].

³¹ E.W. Langenbergh-Parqui, *Terugblik op het oude heidegehucht Hoog Soeren, zoals het was in vroeger tijd*, Apeldoorn 1983, p. 38.

schaduw als van een reusachtige donkere hand op de gevel wierpen.”³² De bossen en heiden boden ruimte voor rust en contemplatie. Gust. van de Wall Perné zal, zoals hij in zijn jeugd deed, met ezel en kwasten over de Veluwe getrokken hebben en hier ontstonden zijn schilderijen. De *Veluwsche sagen* kregen eveneens in deze zomers vorm. Ook zal de kunstenaar in de zomers regelmatig contact hebben gehad met Chris en Agathe Wegerif. In het Apeldoornse huis van de Wegerifs vonden veel jonge kunstenaars een gastvrij onthaal en werden nieuwe ideeën en visies bediscussieerd.³³ Van de Wall Perné was waarschijnlijk een veel geziene persoon op deze avonden.

Het is goed denkbaar dat Van de Wall Perné zijn Veluwse bossen en heiden ook met zijn Amsterdamse vrienden wilde delen. Hoewel daar in de meeste gevallen geen directe bewijzen van zijn te vinden, zal hij velen van hen op bezoek gehad hebben. Hoe het er dan aantoging is te lezen in een artikel van J.D.C. van Dokkum in *Den Gulden Winckel*: “Dezen zomer bracht ik een heerlijken dag bij hem door in het prachtige Hoog-Soeren nabij Apeldoorn, waar hij zich te midden van bosch en heide op een uitgezocht mooie plek een klein buitenhuis had gebouwd. [...] En ondanks de koppen van weerwolven en de geheimzinnige runen [de versieringen van zijn huisje] ging het zoo gezellig en natuurlijk en idyllisch toe in dit echt-Hollandsche interieur, waar een talentvolle jonge vrouw de gedachten van haar talentrijken man meedacht en meeleefde, en waar het fijn-gevoelde, ernstige werk van den kunstenaar de wanden sierde. Er was zulk een kostelijke eenvoud in de gesprekken, die gevoerd werden, geen zweem van dat pedantisme, van dat opdringen van eigen persoonlijkheid en eigen belangen, van dat onbescheiden gewichtig doen over het ‘ik’, dat men bij moderne artiesten maar al te dikwerf aantreft. [...] het was een genotvolle dag voor mij [...]”³⁴ Het zijn woorden die een sfeerbeeld scheppen van de situatie waarin Van de Wall Perné en zijn vrouw samen in hun huisje te Hoog Soeren leefden. Woorden waaruit de gastvrijheid en ongedwongenheid naar voren komt waarmee het echtpaar haar bezoekers ontving.

Wisselwerking

Frans Berding beschreef de rol van enerzijds Amsterdam en anderzijds Apeldoorn in het leven van Gust. van de Wall Perné als volgt: “Amsterdam [...], waar hij raad en hulp verleende aan de velen die hem er om vroegen, waar hij leefde te midden van het leven, doch er zich niet in verloor, omdat hij de levenskunst kende zich op te sluiten in zijn ziel zonder zich, in zelfgenoegzaamheid, af te sluiten van de wereld. Hoe verheugde hij zich, wanneer hij in de maanden van den zomer zich van die wereld terug kon trekken, - niet als in een vlucht, maar om zich geheel en onverdeeld nu eens te kunnen weggeven aan wat hij zoo liefhad boven alles: zijn Veluwe met hei en bossen, zijn kunst, - en, bóven dat nog, de intieme huiselijkheid met zijne, aan idealen hem gelijke, alle vreugde en alle werk deelende Vrouw.”³⁵

Van de Wall Perné stond middenin de Amsterdamse kunstwereld van de nieuwe twintigste eeuw. De verscheidenheid aan activiteiten in de nieuwste richtingen van het culturele leven en vele lidmaatschappen en besturen maakten Van de Wall Perné tot een graag gezien man: een kunstenaar met een visie en een groot hart voor de kunst. Dit blijkt alleen al uit de aanwezige personen op zijn begrafenis, waaronder veel prominenten uit de kunstwereld.³⁶ “Een enorme

³² Idem, p. 7.

³³ De Wit, pp. 27-33.

³⁴ Van Dokkum, p. 2.

³⁵ Berding 1912, pp. 7-8.

³⁶ ‘Begravenis Gust. van de Wall Perné’, *onbekend* (1911) (29 december). [Krantenartikel in kunstenaarsdocumentatie CODA Museum Apeldoorn].

hoeveelheid bloemen en kransen waren zoo vele bewijzen van sympathie en hoogachting voor den ontslapen kunstenaar. Tal van schilders en andere kunstenaars leidden hem ter laatste rustplaats. De droeve plechtigheid maakte op de aanwezigen grooten indruk.”³⁷ Er verschenen verschillende herdenkingsartikelen die hem prezen en zijn vroege dood betreurden.³⁸

De omgeving van Apeldoorn is voor Van de Wall Perné altijd onmisbaar geweest en alles bepalend voor zijn eigen typische schilderstijl. De kunstenaar liet vrienden uit de kunstenaarswereld kennis maken met de natuur en de cultuur van de Veluwe en bracht op deze manier Apeldoorn een beetje dichterbij de hoofdstad en andersom. De wisselwerking die te zien is tussen Van de Wall Perné’s activiteiten en werkzaamheden in Amsterdam en Apeldoorn is groot. Zijn ideeën op het gebied van kunst, zijn sociale contacten en zijn verdiensten vond hij in Amsterdam, zijn inspiratie vond hij op de Veluwe en verwerkte hij in zijn boekversieringen, verhalen en schilderijen. Dit alles geeft zijn oeuvre een unieke, persoonlijke stijl, waarin randstad en provincie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Op de begrafenis waren aanwezig: “prof. A. Alebé, oud-hoogleraar, het bestuur van de vereeniging St. Lucas, bestaande uit de heeren C. Breitenstein, C.M. Garms, E.R.D. Schaap en W. Heussen, Alb. Hahn, E. Bouberg Wilson, dr. J. Walch, A. van der Horst, mevr. Posthumus Meijers, presidenten en mej. Faddegon, directrice van de Vakschool de Vereeniging tot verbetering van Vrouwenkleeding. Voorts vele leerlingen van de Tooneelschool en leden van St. Lucas.”

³⁷ N.H. Wolf, ‘Gust. F. van de Wall Perné’, *De Kunst* (1912) (1 januari), p. 200. Gust. van de Wall Perné werd begraven op begraafplaats De Nieuwe Ooster te Amsterdam op 31 december 1911.

³⁸ O.a. J.D.C. van Dokkum, ‘Gust. Van de Wall Perné; Im Memoriam’, *Den Gulden Winckel* 11 (1912) nr. 1 (15 januari), H. Labberton-Drabbe, ‘Bij den dood van een vreemde, Gust. van de Wall Perné’, *De Beweging* 8 (1912) (februari), N.H. Wolf, ‘Gust. F. van de Wall Perné’, *De Kunst* (1912) (1 januari), pp. 197-200 en Lita de Ranitz, ‘Uit de laatste dagen van Gust. Van de Wall Perné’, *Eigen haard* (1912) (januari), pp. 60-61.

Idealen in de kunstnijverheid

“Een kunstenaar (het is bekend) heeft het meestal niet gemakkelijk en een kunstenaar als Gust van de Wall Perné, die zoo geheel buiten alle kunstrichtingen stond, die in dien tijd in de mode waren, zéker niet. Alles moest hij aanvatten. Daarbij bleek zijn artistieke veelzijdigheid.”³⁹

Kunstenaars zagen zich rond 1900 aan het prille begin van een tendens staan: de ontwikkeling van een nieuwe stijl in de schilderkunst en nijverheid. Ook Gust. van de Wall Perné begaf zich op het nijveraarsvlak en liet zijn sporen na in de mode- en textielkunst en in ontwerpen van meubels. Zijn contacten met het Apeldoornse echtpaar Chris (1859-1920) en Agathe (1867-1944) Wegerif-Gravestijn zijn hierbij waarschijnlijk van grote invloed geweest. Ook was Van de Wall Perné bijzonder actief op het gebied van boekversiering. Talloze boeken met door hem ontworpen banden, versieringen en illustraties maar ook ander grafisch werk zoals oorkonden en ex librisen werden door Van de Wall Perné vervaardigd in deze vroege jaren van de twintigste eeuw.

‘Over stijl in de kleding’

“Geen enkele nieuwe kledingsvorm zal ontstaan en ingang vinden als de tijd er niet rijp voor is, aldus Gust. van de Wall Perné.”⁴⁰ En de tijd was er rijp voor: de vrouwen hoefden niet langer rond te lopen in knellende korsetten en strakke japonnen van stoffen die niet ademden. Dit kwam de gezondheid en hygiëne niet ten goede en daar moest verandering in komen, aldus de vernieuwers. Artsen, modeontwerpers, maar ook kunstenaars kwamen in actie. “Het sleutelwoord werd WAARHEID: een gezond, onbelemmerd lichaam was een mooi lichaam en dit kwam het beste uit in losse, vloeiend vallende kleding.”⁴¹ Discussie kwam op gang over hoe de nieuwe kleding er uit moest gaan zien. Voorbeelden uit het verleden dienden veelal ter inspiratie, zo kozen sommigen voor de klassieke kleding die de naam had tijdloos te zijn. Want men stelde zich eveneens ten doel de nieuwe kleding tijdloos te maken en daarmee snel opeenvolgende modestijlen te passeren. Spottend werden de nieuwe jurken vaak ‘hobbezakken’ genoemd omdat ze een rechte snit hadden en het accent op de taille veel minder sterk aanwezig was dan eerst. Veel kunstenaars hielden zich bezig met de nieuwe vrouwenkleding die volgens hen niet alleen heel praktisch, maar ook mooi moest zijn. Gust. van de Wall Perné en zijn vrouw Eugénie waren warme voorstanders van de reformbeweging en beiden actief lid van de Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding. Als redactielid van het maandblad van de vereniging schreef Van de Wall Perné meerdere artikelen over reformkledij. Zo wees hij de klassieke dracht af: de Griekse kleding is gemaakt voor een warm klimaat en bestaat uit dunne stoffen, “Dat gaat goed in een zacht klimaat of voor een danseres in een verwarmde schouwburgzaal, maar in ons klimaat acht ik het verder onuitvoerbaar, wil men niet òf de schoonheid, òf zijn gezondheid schaden.”⁴² Een beter voorbeeld vond hij in de Middeleeuwen, in de vorm van de tunica, die

³⁹ Veldheim, Jo, ‘Gust van de Wall Perné’, *De Jonge vrouw* 15 (1932-1933), p. 492.

⁴⁰ Aldus een citaat uit een reactie die Gust. van de Wall Perné gaf op een artikel van P.M. Westra in: *Onze Kleding* (1911) nr. 4 (1 april), p. 52.

⁴¹ C. Schnitger, I. Goldhoorn, *Reformkleding in Nederland*, Utrecht 1984, p. 44.

⁴² Gust. van de Wall Perné, ‘Is de klassieke kleding een gewenscht voorbeeld?’, *Maandblad der Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding* (1908) nr. 3 (1 februari), pp. 38-39.

ook in noordelijker streken gedragen werd en prima geschikt was voor zwaardere, wollen stoffen. “Ik voor mij vind deze kleding *het* uitgangspunt voor onze noordelijke landen.” Ter uitleg hiervan noemt hij vervolgens drie punten: De kleding is ontstaan in ons eigen klimaat. Ze laat de lichaamsvormen mooi uitkomen zonder overdrijvingen of misvormingen aan te brengen. En kleding ontstaat uit denkbeelden en stromingen van de tijd en de mens staat evenals toen aan het begin van een nieuw tijdvlak.

“Hoe gezond en nuttig een kledingstuk ook zijn moge, als het niet tevens mooi is, zal het geen ingang vinden, vooral niet in een tijd, nu voor alles meer op schoonheid gelet wordt van de dingen onzer naaste omgeving, en onze allernaaste omgeving is zeker wel onze kleding.”⁴³ Want de kunstenaar geloofde in gezonde kleding die tegelijkertijd ook mooi moest zijn. In zijn artikelen stelde Gust. van de Wall Perné zich praktisch op en dacht nauwkeurig na over de toepassing van al deze ideeën. Hij spak over de juiste vorm van mouwen, de plaats van knopen en plooiën. Ook was hij van mening: “Om weer tot een eigen stijlvolle uiting van onzen eigen tijd te geraken is in de eerste plaats nodig: onderwijs. Goed, grondig onderwijs omtrent de verwaarloosde eischen, die lichaamsbouw en schoonheidsleer aan onze kleding stellen. Tot nog toe waren de beginselen der verbeterde kleding spontaan uit de moderne menschen voortgekomen en hiermee ook dikwijls ondoordacht.”⁴⁴

Dit onderwijs kwam er met de oprichting van de Vakschool voor Kleermaaksters in 1909 waaraan de kunstenaar meewerkte en vanaf het begin de functie van leraar in de kostuumkunde en kunstgeschiedenis vervulde.⁴⁵ In 1907 had hij reeds een lezing gegeven met het onderwerp: *Over Maatschappelijke en Geestelijke invloeden, welke de kleding hebben beheerscht bij verschillende volken in de historische tijdperken* in Amsterdam en Utrecht. Een verslag in het maandblad na afloop ‘beval Van de Wall Perné met gerustheid aan als spreker’ voor een ‘aangenamen en leerrijken avond’. Een anekdote die de sfeer van een dergelijke lezing een eeuw geleden aangaf, was de lof die men uitte over de ‘mooie lichtbeelden die de bedoeling van de spreker telkens verduidelijkten’ en de opmerking van de auteur over ‘de leeslamp met kaars die in de pauze niet werd vernieuwd’.⁴⁶

Textielkunst

Bekend is dat Gust. van de Wall Perné zelf ook kleding in de reformstijl ontwierp. Er is vandaag de dag slechts één voorbeeld van een door Van de Wall Perné ontworpen japon terug te vinden, door een tweetal foto’s die in het maandblad van de Vereniging ter Verbetering van Vrouwenkleding te zien zijn.⁴⁷ Volgens Carin Schnitger, specialiste op dit gebied, behoort dit kledingstuk van Gust. van de Wall Perné tot de top van de Nederlandse reformjapons.⁴⁸ De japon is geïnspireerd op de kleding van de vroege middeleeuwen en bestaat uit een soort tunica, van zware stof die door zijn gewicht bij het lichaam aansluit. Het bovenkleed, de stola, is eveneens van wollen stof en sluit bij de vorm van de romp aan. De tunica is lang en heeft lange mouwen, de stola is iets korter waardoor je de tunica onder de stola uit ziet komen. Van de Wall Perné heeft in dit geval gekozen voor een onderkleed van geelbruin laken en een overkleed van olijfgroen laken, versierd met geweven banden in grijs, matblauw, geel en bruin, dat we helaas alleen in zwart-wit afbeeldingen terug kunnen zien omdat de japon niet

⁴³ Gust. van de Wall Perné, ‘Opmerkingen over stijl in de kleding’, *Maandblad der Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding* (1909) nr. 4 (1 maart), p. 49.

⁴⁴ Idem, p. 53.

⁴⁵ De benoeming is na te lezen in de notulen van het *Maandblad* (1909) nr. 3 (1 februari), p. 35.

⁴⁶ Het verslag van de afdeling Utrecht over de lezing staat in het *Maandblad* (1907) nr. 6 (1 mei), p. 64.

⁴⁷ Afbeeldingen van de japon zijn te zien in het *Maandblad* (1909) nr. 10 (1 oktober), pp. 152-153.

⁴⁸ Citaat uit persoonlijk contact met mevrouw Schnitger van 22 april 2008, met haar toestemming hier gebruikt.

bewaard is gebleven. Van de Wall Perné's vrouw zorgde voor de vervaardiging, zij gaf daarnaast ook les in stofversieren aan de Vakschool. Het gebeurde in deze tijd vaker dat echtgenotes van vernieuwende ontwerpers concepten van hun man op textiel bewerkten. Vaak hadden zij vóór hun huwelijk wel een kunstnijverheidsopleiding gevolgd, maar werden zij zelf geen ontwerper.⁴⁹ Dit is waarschijnlijk ook het geval voor Eugénie van de Wall Perné-Van Vooren. Ze maakte rond 1900 door haar man ontworpen japonnen en voerde batiks uit naar zijn ontwerpen. Deze waren bijvoorbeeld te zien op de tentoonstelling *Moderne hollandsk Kunstindustrie* in Kopenhagen in 1904.⁵⁰ Hoewel zeer betrokken bij de activiteiten van haar man, zijn er geen eigen ontwerpen van Eugénie van de Wall Perné bekend.

In 1902 waren bij Sint Lucas enkele batikontwerpen van Gust. van de Wall Perné te zien, zoals 'een opgemaakt kussen', 'een thee-warmer' en 'een zijden das'.⁵¹ Ook ontwierp de kunstenaar gobelins voor onder andere de Nederlandsche Kunstweefschool in Den Haag, die in 1910 werd opgericht. De Zweedse Thérèse Boon-Clemens werd directrice van de school waar les werd gegeven in het weven van gobelins en handweefkunst naar Scandinavisch voorbeeld. Vervolgens werd overgegaan op gobelinweven naar ontwerpen van schilders en sierkunstenaars. Van de Wall Perné's wandkleden hadden Nederlandse volkverhalen als onderwerp, bijvoorbeeld: *Het ontstaan van het Uddeler Meer*, *Het Vrouwtje van Stavoren*, *De Vliegende Hollander*, *Loki, de vuurgod* en *De Witte Wijven*. Deze gobelins werden ook na zijn dood nog door de Kunstweefschool geëxposeerd.⁵²

Gust. en Eugénie van de Wall Perné onderhielden nauwe contacten met het echtpaar Chris en Agathe Wegerif, beiden kunstenaar en zeer actief op het gebied van de Nieuwe Kunst. Chris was initiatiefnemer van de Haagse kunsthandel 'Arts and Crafts'. Zijn vrouw Agathe Wegerif-Gravestein stond bekend als één van Nederlands eerste batikkunstenaressen en exposeerde haar werk onder eigen naam. Ook had ze een batikatelier in Apeldoorn en Gust. van de Wall Perné was na het behalen van zijn diploma als ontwerper van batiks en ander versieringswerk korte tijd verbonden aan de werkplaats.⁵³ Mogelijk kwamen Van de Wall Perné en zijn vrouw via de Wegerifs in contact met de voorvechters van de reformbeweging. Maar een verbinding via de uitgevers van Van de Wall Perné's boekbanden is ook mogelijk. Zo gaf uitgever L.J. Veen het *Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding* uit en vanaf 1905 zou uitgever Van Holkema & Warendorf het tijdschrift *De vrouw en haar huis* publiceren (waarin eveneens aandacht aan de reformbeweging werd besteed). Gust. en Eugénie van de Wall Perné raakten dermate geïnspireerd door de reformidealen dat ze zichzelf er ook voor gingen inzetten. Enerzijds door bestuurlijke activiteiten en artikelen, anderzijds door zelf te ontwerpen en vervaardigen. De japon die wij kennen van foto's in *Onze Kleeding* is een unicum in Van de Wall Perné's oeuvre dat we vandaag de dag kennen. Hier is te zien dat hij zijn ideeën in de praktijk bracht en hoe het resultaat eruit zag.

⁴⁹ Marjan Groot, Hanneke Oosterhof, *Textielkunstenaressen, Art nouveau, Art deco, 1900-1930*, Tilburg 2005, p. 9.

⁵⁰ Groot 2007, p. 541.

⁵¹ *Vereeniging Sint Lucas: 12^{de} jaarlijksche tentoonstelling van kunstwerken van leden der vereeniging 1902*, p. 16.

⁵² Groot 2007, p. 342.

P. 342, noot 256: De Vliegende Hollander hing bijvoorbeeld in 1915 op de lustrumtentoonstelling van Architectura et Amicitia in het Stedelijk Museum Amsterdam, zie: *12^e lustrum van het genootschap 'Architectura et Amicitia': Tentoonstelling voor architectuur en verwante kunst in het Stedelijk Museum te Amsterdam*, Tent. Cat. Stedelijk Museum, Amsterdam 1915, nr. 29.

P. 342: Groot schrijft dat deze tapijten vermoedelijk niet succesvol waren als wanddecoraties en dat de prijzen hoog waren: *Het ontstaan van het Uddeler Meer* stond in een catalogus uit 1921 op duizend gulden. Om welke specifieke catalogus het hier gaat wordt niet vermeld. Zij noemt eveneens twee gobelins met de namen *De Hinde* en *Wodan's raven*: nr. 5 en nr. 39 in: *Catalogus Nederlandsche Kunstweefschool*, z.j. [1917] (bezit mw. M. Kessler-Laman Trip, Doorn, 5 pag.).

⁵³ Namelijk in 1898/99, zie: De Wit, p. 22.

Een kunstenaar die zich tegelijkertijd bezighield met het nieuwe schoonheidsideaal in de kleding was de Belgische vertegenwoordiger van de Art Nouveau Henry van de Velde (1863-1957). Ook hij zocht naar een verband tussen de vorm en de functie van een jupon, en daarbinnen naar overeenstemming tussen figuur, teint, haarkleur en persoonlijkheid van de draagster.⁵⁴ De wijdvallende gewaden die Van de Velde ontwierp zoals op de foto te zien, waren echter niet de smaak van de Nederlandse vrouw. Zij koos toch voor de meer praktische vormen.⁵⁵ Textielkunst wordt vaak geassocieerd met vrouwen en het is bijzonder dat mannelijke kunstenaars als Van de Wall Perné en Van de Velde zich zo ingezet hebben voor de verbetering van vrouwenkleding. Op het gebied van mannenkleding was de reformbeweging overigens weinig actief. De herenmode veranderde langzamer en nauwsluitende korsetten hoorden niet thuis in de kledingkast van de man. Een grootscheepse vernieuwing was op dit gebied niet echt van toepassing. Van de Wall Perné lijkt zich dan ook niet met herenkleding bezig gehouden te hebben.

De batiktechniek, overgewaaid uit Nederlands-Indië, werd rond 1900 populair in ons land. Weefsels werden van figuren voorzien door het gedeelte dat niet gekleurd moest worden met was te bedekken en het overige deel met verf te behandelen. Met zijn activiteiten als textielkunstenaar werkte Van de Wall Perné aan de vorming van een nieuwe kunst die bij de veranderde tijd hoorde. Hij zei hierover letterlijk: “Onze tijd heeft zijn eigen geestelijk leven, zijn eigen religie, zijn eigen emoties, en hieruit zal een eigen kunst geboren worden, zoals die is geboren bij de Egyptenaren, Grieken en Middeleeuwen.”⁵⁶ De verbetering van vrouwenkleding past binnen dit denkbeeld.

Samenwerking tussen man en vrouw

De bijzondere samenwerking tussen man en vrouw zoals die bestond tussen Gust. en Eugénie van de Wall Perné en tussen Agathe en Chris Wegerif was niet zeldzaam, maar kwam veel voor tussen kunstenaarsechtparen of mannelijke kunstenaars en vrouwelijke familieleden. Net als Gust. van de Wall Perné en Eugénie van Vooren, hadden andere ontwerpersechtparen uit Nederland elkaar leren kennen op de Amsterdamse Rijksnormaalschool. Van 1881 tot 1906 werden in totaal vijftien huwelijken gesloten tussen leerlingen van de opleiding.⁵⁷ Buitenlandse voorbeelden uit de kunstgeschiedenis zijn het *Künstlerpaar* Charles Rennie Mackintosh en Margaret Mackintosh-MacDonald, vanuit Schotland actief in de kunstvernieuwingsbeweging, en het Duits/Zwitserse koppel Berthe Ruchet en Hermann Obrist. Dit laatste koppel nam kunstborduren op in de Jugendstil. Leider van de Arts & Crafts beweging in Engeland, William Morris liet zijn borduuratelier leiden door zijn dochter. De Apeldoornse Agathe Wegerif werkte als beginnende textielkunstenares in eerste instantie aan de uitvoering van de ontwerpen van kunstenaar Johan Thorn Prikker (niet veel later zou zij zelf kleding en ook meubelstoffering voor haar man Chris gaan ontwerpen).⁵⁸ Het valt vaak op dat de man ontwierp, en de vrouw voor de uitvoering zorgde. “In al deze gevallen geldt dat de als vrouwelijk beschouwde techniek en het bijbehorende materiaal iets fundamenteels toevoegen aan ontwerpen van een mannelijke kunstenaar. Wat dat iets is, verschilt per kunstenaar”, schrijven Marjan Groot en Hanneke Oosterhof in hun boek *Textielkunstenaresen*.

⁵⁴ Schnitger, Goldhoorn 1984, p. 44.

⁵⁵ C. Schnitger, C., *Reformkleding omstreeks 1900: naar een nieuw kleedgedrag*, Utrecht 1995, p. 73.

⁵⁶ Gust van de Wall Perné, ‘Eenige opmerkingen over de hedendaagse schilderkunst’, *De Kunst* (1909) (27 maart).

⁵⁷ Molkenboer, pp. 14-35. Verwijzing hiernaar tevens in Groot 2007, p. 280.

⁵⁸ Groot, Oosterhof 2005, pp. 12-13.

De samenwerkingsverbanden tussen man en vrouw waren tevens vaak terug te zien in de meubelkunst. In het batikatelier van Agathe Wegerif in Apeldoorn vervaardigden zij en haar naaisters talloze meubelbekledingen voor de kunstnijverheidszaak ‘Arts and Crafts’ van haar man Chris in Den Haag. In het CODA Museum Apeldoorn bevindt zich onder andere een vijftal eetkamerstoelen van Chris waarbij de bekleding in ribfluweel waarschijnlijk door Agathe is uitgevoerd (batik op ribfluweel was haar specialiteit⁵⁹). In de meubelkunst leek de vrouw zich echter te beperken tot de bekleding, tot de textiel, en het ontwerpen en vervaardigen van meubels bleef, ook in deze vooruitstrevende tijd, een mannelijke aangelegenheid. Ook vernieuwers Chris en Agathe Wegerif brachten hier geen verandering in.

Meubelontwerp: invloed van de Wegerifs

Gust. van de Wall Perné hield zich ook bezig met het ontwerpen van meubels. Hij was daarin niet toonaangevend en niet bijzonder vernieuwend, maar het ontwerpen van interieurstukken behoorde wel degelijk tot zijn kunstenaarsactiviteiten. Deze interesse ontstond waarschijnlijk in de tijd dat Van de Wall Perné veel contact had met Chris en Agathe Wegerif. Toen hij zijn opleiding tot tekenleraar aan de Rijksnormaalschool in 1897 afrondde kon hij aan de slag bij het batikatelier van Agathe Wegerif, waar hij een jaar lang (1898-1899) werkzaam was als ontwerper van batiks en ander versieringswerk. Ook werkte Van de Wall Perné in deze tijd voor de meubelwerkplaats van haar man.⁶⁰ Daarnaast kon hij natuurlijk de ontwikkelingen rondom de Nederlandse ‘Arts and Crafts’ op de voet volgen. Dit ‘verkoopcentrum’ voor Nieuwe Kunst werd op 11 augustus 1898 in Den Haag officieel geopend en was vergelijkbaar met het beroemde Maison de l’Art Nouveau van Siegfried (Samuel) Bing in Parijs. De leiding lag in handen van oprichter en financier Chris Wegerif, zakelijk leider Johan Th. Uiterwijk en artistiek leider Johan Thorn Prikker.⁶¹ Agathe Wegerif beschreef de totstandkoming als volgt: “[...] Wij hadden een diepgaande interesse in het internationale culturele en sociale leven [...] [en zo] kwamen wij al spoedig in contact met min of meer gelijkdenkenen en kwamen in ons huis te Apeldoorn verschillende jonge kunstenaars die naar nieuwe wegen zochten.” Ze noemde vervolgens o.a. Thorn Prikker, Willem Bauer, De Bazel, Lauweriks, Van de Velde, Frederik van Eeden en Walter Crane. “Aller streven ging uit naar nieuwe vormen op alle gebied, vooral in architectuur en binnenhuiskunst, samengaand met de impulsen op maatschappelijk gebied, die een nieuwe tijd inluiden.”⁶² Cor de Wit beschrijft in zijn boek over Chris en Agathe Wegerif het huis van het echtpaar als gastvrij centrum voor jonge kunstenaars. Hij noemt daarbij een artikel uit 1903 dat de sfeer van de bijeenkomsten beschrijft: “Er zijn heel wat idealen verdedigd, en ook heel wat kunstparadoxen verkondigd; de nieuwere richtingen op het gebied der letter-, schilder- en versieringskunst hebben er hun apostelen hooren profeteren, schitterende toekomst voor hun streven en overtuigingen hooren verkondigen. Alles wat jong, nieuw, mooi, in het leven en het zoeken der kunst is, werd daar in lange, van enthousiasme tintelende pleidooien op de vroeg-donkere, gezellige avonden of later op wandelingen in de Soerense bosschen besproken, uiteengezet en verdedigd [...]”⁶³

Hoewel Gust. van de Wall Perné in dit kader niet specifiek genoemd wordt, is het zeer waarschijnlijk dat ook hij tot deze kring behoorde. Nog aannemelijker wordt dit, wanneer men

⁵⁹ Idem, p. 20.

⁶⁰ De Wit, p.17 en p. 22.

⁶¹ Idem, p. 52, noot 8. Waarschijnlijk door wanbeleid van Johan T. Uiterwijk ging de zaak, na deze veelbelovende start, al in 1904 failliet.

⁶² De Wit, p. 45. Citaat uit een beknopte biografische notitie, vermoedelijk geschreven in de jaren dertig.

⁶³ Idem, p. 28. Citaat uit een artikel van het tijdschrift *Hollandsche Revue* (1903) nr. 8.

weet dat zijn ouderlijk huis zich aan de Korenstraat in Apeldoorn bevond, de straat waar ook de woning van de Wegerifs stond. Deze laatste was tevens het ouderlijk huis van Chris. De vriendschap tussen Van de Wall Perné en de 18 jaar oudere Chris zal al vroeg ontstaan zijn. De Wit schrijft tevens over de interesse die Chris had voor de Veluwse sagen en mythen die Van de Wall Perné al vroeg verzamelde: materiaal voor bloedstollende spookverhalen en legenden die Wegerif bij feestelijke gelegenheden aan zijn gezin vertelde.⁶⁴ De personen en hun vernieuwende ideeën waarmee de jonge, pas afgestudeerde Van de Wall Perné op deze bijeenkomsten bij Chris en Agathe in aanraking kwam, moeten hem enthousiast hebben gemaakt zelf deel te nemen aan dit kunstleven en zijn eigen persoonlijke stijl te gaan ontwikkelen. De jonge kunstenaar kwam door de Nederlandse kunsthandel 'Arts and Crafts' in aanraking met de ideeën van de Engelse gelijknamige kunstnijverheidsbeweging van onder andere William Morris. De aanhangers van de beweging keerden zich tegen de industriële fabrieksarbeid en spraken zich uit voor het handwerk en het ambacht, werk waarbij het verstand gebruikt moest worden. Dit kwam de kwaliteit ten goede. Eenvoud en nut waren eveneens van belang.

Er zijn geen teksten bekend waarin men nader spreekt over Van de Wall Perné als ontwerper van meubelen. In Instituut Collectie Nederland bevindt zich een serie meubelen uit 1905. Het meubilair kenmerkt zich door een simpele vorm zonder overbodige opsmuk. In het Rijksprentenkabinet is een map te zien met 46 meubelontwerpen waarin Van de Wall Perné's werkwijze te zien is. Daaruit kan afgeleid worden dat de kunstenaar de meubels ontwierp, en de uitvoering overliet aan meubelfabrikanten.⁶⁵ Op het jaar dat hij in de meubelwerkplaats van Chris Wegerif werkte na, lijkt Van de Wall Perné daarbij niet verbonden te zijn aan een werkplaats of een andere instelling, maar dit ontwerpen van meubelen zelfstandig naast zijn andere activiteiten te beoefenen. Wel komt zijn werkstijl grotendeels overeen met die van Chris Wegerif: elke opdracht was een nieuwe ontwerpogave, van fabrieksmatige vermenigvuldiging was hierbij geen sprake. Het ging om een mooi geheel: Wegerif wilde gebruiksmeubelen maken, waarbij lijn en versiering geen doel op zichzelf zouden zijn, maar het verband met de gebruiksbestemming zouden verduidelijken.⁶⁶ Van de Wall Perné's ontwerpen duiden op eenzelfde visie. De grillige, sierlijke lijnen van de Art Nouveau zijn bij hem niet te vinden en de geometrische lijnen zorgen voor een bijna tijdloos uiterlijk.

Boekversiering

Boekversiering heeft een grote plaats in Gust. van de Wall Perné's oeuvre. In circa tien jaar heeft hij meegewerkt aan een groot aantal publicaties in de vorm van boekomslagen, versieringen en illustraties, maar ook aan ander grafisch werk zoals ex librissen en oorkonden. Juweeltjes uit dit omvangrijke oeuvre zijn de verluchting van de Nederlandse bewerking van de Edda en natuurlijk niet te vergeten zijn eigen *Veluwsche Sagen*. De natuur van de Veluwe diende steeds ter inspiratie, daarnaast zijn in de versieringen oud-Germaanse invloeden te zien, maar ook motieven uit de batikunst van Nederlands-Indië.

De boekversiering beleefde een opleving rond de eeuwwisseling van 1900. Ernst Braches schrijft in *Het boek als Nieuwe Kunst, 1892-1903. Een studie in Art Nouveau:*

⁶⁴ Idem, pp. 16-17.

⁶⁵ In de map met meubelontwerpen in het Rijksprentenkabinet zit een brief van meubelfabrikant L. Hofsteenge te Amsterdam aan Gust. van de Wall Perné gedateerd op 18 juni 1904, waarin de prijzen genoemd worden voor de vervaardiging van enkele meubels.

Brief van meubelfabrikant L. Hofsteenge te Amsterdam aan Gust. van de Wall Perné gedateerd op 18 juni 1904, Map met 46 meubelontwerpen [Rijksprentenkabinet Amsterdam].

⁶⁶ De Wit, pp. 78-79.

“Boekverciering vormt het gidsfossiel der Nieuwe Kunst. Geen van de andere vormen van toegepaste kunst in de jaren Negentig is over een zó wijde periode door zóveel verschillende en belangrijke kunstenaars zó frequent beoefend als juist de boekverciering.”⁶⁷ Het symbolisme dat in de Nederlandse kunst populair was in de jaren negentig van de negentiende eeuw, had haar wortels in de literatuur. Het begrip werd rond 1885 door Franse dichters geïntroduceerd en verspreidde zich ook buiten Frankrijk in de literatuur en kunst. In de Nederlandse kunstwereld ontstond een inspirerende wisselwerking tussen schrijvers als Frederik van Eeden en Albert Verwey, en schilders als Jan Toorop en Antoon Derkinderen. De relatie tussen deze zogenaamde Tachtigers, berustte meestal op de overtuiging dat men als beoefenaars van de nieuwe kunst en literatuur eenzelfde doel nastreefde en daarvoor dezelfde weg bewandelde.⁶⁸ De Beweging van Tachtig predikte dat in de kunst de esthetiek de boventoon moest voeren en dat een kunstenaar in de eerste plaats uitdrukking moest geven aan zijn eigen, persoonlijke gevoelens.⁶⁹ Het tijdschrift *De Nieuwe Gids* fungeerde als spreekbuis voor deze auteurs en kunstenaars en besteedde aandacht aan alle aspecten van kunst en cultuur. Hoewel Gust. van de Wall Perné niet tot deze kring van Tachtigers en *De Nieuwe Gids* behoorde, hij was van een latere generatie, zal hij er zeker door beïnvloed zijn. Een meer directe invloed was Wegerifs ‘Arts & Crafts’, waardoor Van de Wall Perné in 1898 kennis maakte met Art Nouveau. De vormenwereld van krullen en gebogen lijnen ontleend aan de florale wereld van bloemen en planten is binnen de Nieuwe Kunst terug te zien in allerlei toegepaste kunsten.

Van de Wall Perné mocht in 1899 aan de slag als boekversierder bij Firma J.H. De Bussy te Amsterdam. Daar maakte hij boekomslagen voor o.a. *De tabakscultuur van Sumatra's oostkust* en *Die Buddha-legende in den Skulturen des Tempels von Bôrô-Budur*, maar ook twee huldeblijk albums ten behoeve van het huwelijk van Koningin Wilhelmina en Prins Hendrik in 1901. Hij ontwierp ook boekbanden voor andere uitgeverijen (wellicht via De Bussy, of in eigen beheer) als Van Holkema & Warendorf, Cohen Zonen, Thieme en L.J. Veen. In *Het boek als Nieuwe Kunst* besteedde Braches geen aandacht aan Van de Wall Perné. De kunstenaar behoorde wel tot het vooronderzoek, maar werd niet geselecteerd voor de uiteindelijke studie die zou leiden tot de publicatie van het boek. Van de Wall Perné's werk was veelal buitenlands georiënteerd en paste daarmee niet in de zuivere opvattingen van de Nieuwe Kunst.⁷⁰ Wel schreef Braches dat deze “op zichzelf vaak zeer verdienstelijke kunstenaars zeker nog eens beschouwing verdienen.”⁷¹

Invloeden uit het verre oosten

In het Nederland van 1900 was men bekend met de oorspronkelijke kunst en cultuur van de Indische kolonie. Deze cultuur die nog ‘zuivere volkskunst’ produceerde kreeg steeds meer waardering, vooral onder kunstenaars. Producten werden ingevoerd en meegebracht door Nederlanders die in Nederlands-Indië woonden. Veel daarvan was te zien in het Koloniaal Museum in Haarlem.

Ook de batiktechniek, die zijn oorsprong had op het eiland Java, kon in ons land op interesse rekenen. Kunstenaars als C.A. Lion Cachet, G.W. Dijsselhof, Johan Thorn Prikker en Chris Lebeau en Agathe Wegerif-Gravestein oefenden zich in de batikunst. De ambachtelijke

⁶⁷ Ernst Braches, *Het boek als Nieuwe Kunst, 1892-1903, Een studie in Art Nouveau*, Utrecht 1973, p. 15.

⁶⁸ C. Blotkamp, C. (e.a.), *Kunstenaren der idee, Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*, tent. cat. Den Haag (Gemeentemuseum) 1978, p. 77.

⁶⁹ Heij, p. 15.

⁷⁰ Braches, pp. 12-13. Marjan Groot maakt hier eveneens melding van in: Groot 2007, p. 298, noot 146.

⁷¹ Braches, p. 13.

techniek van het batikken paste binnen de idealen van de Arts & Crafts beweging en de Art Nouveau. Eugénie van de Wall Perné voerde de batikontwerpen van haar man uit. Haar vader was kapitein in Nederlands-Indië, waar zij en haar moeder geboren waren. Naast de aandacht die er op dat moment voor de Indonesische cultuur was in de Nederlandse kunst, zijn deze directe banden met de kolonie eveneens een belangrijke verklaring voor de invloed die de Oosterse cultuur uitoefende op Van de Wall Perné's werk. In zijn boekomslagen en versieringen is een duidelijke invloed uit Nederlands-Indië terug te zien. Een typisch kenmerk van deze stijl is een steeds terugkerende contourlijn, gebaseerd op halmen en ranken, die de compositie bijeenhoudt. Artistieke tradities uit Nederlands-Indië dienden als uitgangspunt en werden omgezet in een moderne ontwerpvorm.⁷² Van de Wall Perné's boekbanden kenmerken zich veelal door het gebruik van motieven ontleend aan de planten- en dierenwereld met daarbij een expressieve lijnvoering. De tekst is ondergeschikt aan de versieringen.

In zijn artikel *Over Sierkunst* schreef Van de Wall Perné over de gesprekken die hij had met sierkunstenaars uit het verre oosten en hij analyseerde het verschil tussen deze sierkunst en die van het westen. "De oosterlingen hebben door alle eeuwen heen uitgemunt in sierkunst; en in het minder hartstochtelijke van westerlingen moet de oorzaak worden gezocht, dat van het westersch ornament lang niet die sfeer van bedwelmende weelde-warmte uitgaat, die eigen is aan de oostersche sierkunst. In het westersch ornament heeft het verstand eigenlijk meer de overhand gekregen op het zuiver gevoel van harmonie en goeden sier. Ik had het voorrecht, persoonlijk te spreken met oostersche sierkunstenaars van grooten bekwaamheid, en ze in hun arbeid bezig te zien."⁷³ Er was geen vooropgezet schema van regels en constructies en het gereedschap was primitief. Van de Wall Perné schreef over het resultaat van een bedwelmend lijnenritme waaruit passie en hartstocht spraken.

Veluwse Sagen

De bundeltjes *Veluwsche Sagen* zijn Gust. van de Wall Perné's meest succesvolle werken die ook nu nog in de winkel liggen, weliswaar in paperback editie en de twee bundels zijn samengevoegd, maar de originele vormgeving is verder geheel behouden. *Veluwsche Sagen* is een totaalconcept dat Van de Wall Perné zelf samenstelde, schreef en verluchtte. In 1909 verscheen de eerste bundel bij uitgever Scheltens & Giltay. De tekst voor het tweede deel lag klaar voor de drukker toen Van de Wall Perné kwam te overlijden. Zijn vrouw heeft de enkele schets die de kunstenaar al getekend had, uitgewerkt en verdere versieringen aangevuld met reeds bestaande verluchtingen die Van de Wall Perné maakte voor de uitgave van de *Edda* die datzelfde jaar verschenen was.⁷⁴ De tweede bundel verscheen in 1912, eveneens bij Scheltens & Giltay te Amsterdam. Bij de volksverhalen in *Veluwsche Sagen* staan enkele paginavullende illustraties en kleine tekeningen. Deze verluchtingen staan allen in verband met de tekst. Haast geen bladzijde is onversierd gebleven. Alles is geschreven in een vlotte, makkelijk leesbare taal die je meevoert langs de geheimen van de Veluwe.

Dat de sagen al in eigen tijd lovende kritiek ontvingen, blijkt uit een artikel van 1911 waarin de auteur schrijft: "Dit boekje is een waardevol boekje. Het brengt ons een schat van de meest zuivere poëzie, in hare naïviteit rein van alle onechtheid, smetteloos in de oorspronkelijkheid van den ruigen, dikwerf onbeholpen, maar nimmer slappen vorm."⁷⁵ Toch waren er ook

⁷² Purvis, Alston W., Jong, Cees de, *Nederlands grafisch ontwerp, van de negentiende eeuw tot nu*, Arnhem 2006, , pp. 18-19.

⁷³ Gust. van de Wall Perné, 'Over Sierkunst', *De kunst* (1909) (12 januari).

⁷⁴ Kalb-Huisman, p. 142.

⁷⁵ J. Greshoff, *Het gefoelied glas, persoons- en boekbeschrijvingen*, 's-Gravenhage 1911, pp. 109-110.

aanmerkingen, bijvoorbeeld over de vignetten, bestaande uit klavertjes en blokjes die aan het boek de indruk geven van: “een grijs-wit vlak waarover honderden zwarte beestjes als grote vlooiën springen zonder bepaalde richting, een vluchtig schieten en verschuiven van blokjes en klaverblaadjes.”⁷⁶ En zo zei G.H. Pannekoek jr. in *De verluchting van het boek* uit 1923 dat Gust. van de Wall Perné “de eischen van de boekkunst niet voldoende heeft gekend”. Hij beklaagde zich over de illustraties in *Veluwsche Sagen* en *De Edda* waarbij op de tegenkant geen tekst gedrukt werd, maar een versiering aangebracht. Dit brengt onevenwichtigheid met zich mee, vond Pannekoek. De tekeningen en de vignetten vond hij echter wel aardig.⁷⁷

Ook op het gebied van illustratie was Van de Wall Perné actief. Hij verluchtte verschillende kinderboeken, bijvoorbeeld *Moeders vertellingen* van Nynke van Hichtum en de Nederlandse vertaling van het beroemde Engelse kinderboek *The Waterbabies* van Charles Kingsley. Ook het boek *Psalmen* van A. v. O. heeft illustraties die gemaakt zijn door Van de Wall Perné. Het valt op dat de illustraties van de meer realistische situaties met mensfiguren nogal fantasieloos zijn en de onderlinge verhoudingen kloppen daar vaak niet. Het zijn vooral de geheimen van de natuur die Van de Wall Perné inspireren en dat komt in tekeningen met dit onderwerp tot uiting.⁷⁸

Grafiek

Een vorm van boekversiering waarbij het initiatief niet uitgaat van uitgever of schrijver, maar van de lezer, is het *ex libris*. Welgestelde literatuurliefhebbers kozen er vaak voor een eigendomsmerk te laten ontwerpen door een kunstenaar. Deze kleine papieren merken konden zij in hun dierbare boeken plakken en op deze manier voorzien van een eigen ‘handtekening’. Gust. van de Wall Perné ontwierp verschillende persoonlijke *ex libris* met bijvoorbeeld het beeld van ‘Esculapus de slang doodend’ en met de afbeelding van een schip op woeste zee. Ook ontwierp hij een eigen boekmerk met een paddenstoel.

Uitgevers en drukkers kozen er in deze tijd voor een boekmerk aan hun literatuur toe te voegen, geïntegreerd in de titelpagina. Vaak was in het vignet tevens een spreuk te lezen die de idealen van het bedrijf weerspiegelde. Beeld en tekst vormden daarbij een eenheid. Zo ook het drukkersmerk dat Van de Wall Perné ontwierp voor uitgever Scheltens & Giltay met het motto: “Een wil een weg”, met afgebeeld een man die zich vastberaden en moedig een weg door de woeste bossen tracht te banen. Het merk dat de kunstenaar ontwierp voor J.H. De Bussy toont Mercurius, de Romeinse god van de handel. Gust. van de Wall Perné werd daarnaast vaak gevraagd voor het ontwerpen van oorkonden en andere vormen van huldeblijk. Hij ontving de eer twee huldeblijkalbums te ontwerpen ter gelegenheid van het huwelijk tussen koningin Wilhelmina en prins Hendrik van Mecklenburg-Schwerin in 1901. Een album als huldeblijk van de officieren der schutterijen in Nederland en een tweede album met blijk van hulde en zegenwens van de ingezetenen van Banda (eilandengroep in Nederlands-Indië). Dit album had een band in fluweel voorzien van decoratie in batiktechniek en de versieringen laten hagedissen (tijkjaks) zien. Verondersteld wordt ook wel dat Van de Wall Perné uit de hieruit voortvloeiende contacten een stuk grond op het kroondomein in Hoog Soeren ter

⁷⁶ Beknopte boekbespreking bij uitkomen van de tweede bundel van *Veluwsche Sagen* in: *De witte mier, een klein maandschrift voor de vrienden van het boek*, Apeldoorn [1912], pp. 158-159.

⁷⁷ G.H. Pannekoek jr., *De verluchting van het boek*, Rotterdam 1923, p. 35.

[dezelfde aanmerking wat betreft de versieringen op de bladspiegel is ook terug te vinden in: v. E., p. 141].

⁷⁸ Saskia de Bodt beschrijft ditzelfde probleem in: Saskia de Bodt, *Prentenboeken: Ideologie en illustratie 1890-1950*, Amsterdam 2003, pp. 141-142.

beschikking heeft kunnen krijgen voor de bouw van een atelierwoning.⁷⁹ Ook kreeg de koningin in 1905 het boekwerk *Deli in woord en beeld* aangeboden met een bandontwerp en decoraties van Gust. van de Wall Perné. De schilder H.W. Mesdag en zijn vrouw ontvingen op hun gouden bruiloft in 1906 van kunstenaarsvereniging Sint Lucas een oorkonde op perkament. Gust. was op dat moment archivaris van Sint Lucas en kreeg de eer de akte te ontwerpen.⁸⁰ In de oorkonde zijn versieringen van onder andere vissen, golven en vogels te zien.

Op het terrein van de toegepaste grafiek waren veel kunstenaars actief met producten als affiches, kalenders, boekbanden, illustraties, tijdschriftomslagen. Ook vrije kunstenaars experimenteerden rond 1900 met grafiek. Voorbeelden zijn C.A. Lion Cachet, Jan Sluijters, G.W. Dijsselhof, Simon Moulijn, Richard Roland Holst en Johan Thorn Prikker. Voor velen was de toegepaste grafiek een financiële zekerheid die zij in het vrije kunstenaarsleven niet hadden. Door de opbloei van de grafiek was er op dit gebied veel werk te vinden. Uitgevers als L.J. Veer en Thieme zagen het belang in van een goede vormgeving en waren bereid daarin te investeren. Daarnaast werd dit veelal commerciële werk steeds serieuzer genomen in de wereld van de Nieuwe Kunst. Kunstenaar Jan Toorop wordt nog altijd geassocieerd met het door hem ontworpen affiche voor slaolie en Theo van Hoytema's kalenders liggen ook nu nog in de winkel. Gust. van de Wall Perné ontwierp een aantal affiches. Mogelijk behoorde dit tot zijn werkzaamheden in de tijd bij Firma De Bussy van 1899-1904. In de collectie van het Stedelijk Museum bevinden zich een drietal affiches waarvan o.a. een aankondiging van de jaarlijkse St. Lucas tentoonstelling van 1907 en een reclame voor "*Nederland*" *Levensverzekering Maatschappij, Opgericht 1858*. In de affiches is telkens een coherent geheel van tekst en beeld te vinden waarin het beeld echter wel op de voorgrond treedt. De kunstenaar wist op zijn eigen manier een samenspel tussen woorden en voorstelling te bereiken dat beweeglijk en spannend oogt. Beide affiches hebben wederom de natuur als onderwerp. Het Sint Lucas affiche is veel decoratiever met strakke lijnen en weinig kleur- en schaduwwerking. Het affiche voor de levensverzekering is figuratiever en schilderachtiger.

Slot

De werkzaamheden die Gust. van de Wall Perné op het gebied van de toegepaste grafiek verrichtte, evenals het ontwerpen van meubels, zorgden naast zijn docentschap voor een vast inkomen. Net als andere kunstenaars uit dezelfde tijd, ontwikkelde Van de Wall Perné zijn kunnen op verschillende gebieden en de idealen die hun oorsprong hadden in de Nieuwe Kunst en de reformbeweging speelden hierbij een grote rol. Velen hadden daarbij een totaalidee van kunst en trachtten hun idealen op verschillende gebieden te vertegenwoordigen. Het was daarbij niet ongewoon kunstenaars actief te zien als schilder, meubelmaker, graficus en kledingontwerper tegelijkertijd en Van de Wall Perné was hierop geen uitzondering. Financiële en ideële doeleinden werden moeiteloos gecombineerd.

⁷⁹ Kalb-Huisman, p. 141 en Tanja Busch, *Kunstenaars in een tijd van onrust. Een vergeten persoon, Gust. van de Wall Perné (1877-1911)*, Apeldoorn 1999 [beknopte historische scriptie Universiteit Utrecht].

⁸⁰ De oorkonde bevindt zich in de collectie van Museum Mesdag.

Het schilderen van mystieke paden

“Het was iets innerlijks en eigen-persoonlijks wat hij te zeggen had, en daarom voelde hij zich niet gebonden als een slaaf aan wat de natuur hem bood. Wanneer hij het wenschelijk achtte sneed hij de kruinen van de boomen af en stelde de op-strevende stammen, dat zij een tempel zouden zijn aan het witte mysterie van den winter gewijd.”⁸¹

Gust. van de Wall Perné werkte in zijn schilderijen niet naar de natuur, maar aanvaardde haar slechts als een hulpmiddel om een geestelijke, eeuwige inhoud naar boven te halen. Zijn visie op de kunst zette hij op papier en daarmee gaf hij de toeschouwers van zijn werk een middel om tot beter begrip van zijn werk te komen. Hij wilde niet enkel naturalistische weergaven van het Veluwe landschap maken, maar juist een diepere werkelijkheid laten zien. Een visie die schilder Piet Mondriaan ook voorstond. Van de Wall Perné paste met zijn schilderkunst en zijn ideeën daarover in zijn tijd: een tijd van symbolisme, nieuwe romantiek en een opkomend modernisme.

Eenige opmerkingen over de hedendaagsche Schilderkunst

In 1909 schreef Gust. van de Wall Perné in het dagblad *De Kunst* een artikel over sierkunst.⁸² De tekst heeft een didactische ondertoon en wil de lezer inwijden in de kunst der versiering “die even oud is als de mensheid en de mens van de andere wezens onderscheidt”. “Alle sierkunst zal zoolang ze enkel een gespeel van lijnen en kleuren is, een zuiver zinnelijke aandoening geven. Zoodra de symboliek optreedt in de sierkunst, verandert dit wat.” Bij veel sierkunst ging het volgens Van de Wall Perné enkel om het uiterlijke, het visuele aspect. Hij stelde eveneens aan de orde dat veel schilderkunst van zijn tijd ook niet méér deed dan dat. De kunstenaar doelde op de kunst van het impressionisme die enkel ‘kunst om de kunst’ wilde zijn. Dergelijke werken kwamen volgens hem overeen met sierkunst, maar het verschil was dat een goed stuk sierkunst een type van beginnende ontwikkeling was en een schilderij gemaakt volgens het ‘l’art pour l’art’-principe “een indruk van buiten weergeeft, om de zinnen te behagen van menschen die lang niet primitief zijn”, volgens eigen woorden.⁸³ Van de Wall Perné beschreef de sierkunst als eerste en eenvoudigste uiting van de beeldende kunst en daaruit voort kwam de vrije schilderkunst die behoorde tot de meer geestelijke uitingen die beter in staat waren het innerlijke uit te beelden. “[Om deze reden] mogen we aan een schilderij hogere psychische eischen stellen, en daarom beantwoordt een schilderwerk, enkel voortgebracht om een aangename genieting te geven, m.i. niet aan haar hoog doel.” Het artikel *Over Sierkunst* werd door Gust. van de Wall Perné afgesloten met de woorden: “Ik hoop een volgende keer nog nader op het verband van deze twee kunsten terug te komen”, en dat deed hij twee maanden later in *Eenige opmerkingen over hedendaagsche Schilderkunst*, waarin hij de situatie in de schilderkunst van zijn tijd beschreef.⁸⁴ Weer maakte hij een onderscheid: er zijn grofweg twee denkbeelden te zien: “[... Een] levensopvatting volgens de materiele werkelijkheid, en een nieuw herboren levensopvatting volgens de ideale werkelijkheid.” Die laatste mocht volgens Van de Wall Perné nadrukkelijk niet verward

⁸¹ Berding 1912, p. 13.

⁸² Van de Wall Perné, ‘Over Sierkunst’, *De kunst* (1909) (12 januari).

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Gust. van de Wall Perné, ‘Eenige opmerkingen over de hedendaagse Schilderkunst’, *De Kunst* (1909) (27 maart).

worden met een herlevende romantiek, waar zijn collega schilder E.R.D. Schaap over sprak in zijn boek *Romantiek* uit 1908.⁸⁵

Evenals Van de Wall Perné was Schaap ontevreden over de kunst van dat moment waarin het volgens hem alleen maar ging om de schoonheid van het moment en niet om de achterliggende werkelijkheid. Het verval waarin de schilderkunst zich bevond was ingezet met het impressionisme en was op dat moment terug te zien in het werk van de schilders van de Larense school, met eenvoudige landschappen en boereninterieurs. De maatschappij was gericht op materie en alles miste verdieping. Tot zover waren beide kunstenaars het eens.

Schaap sprak over de romantiek als een soort onderstroom die altijd aanwezig is geweest in de kunst en zich op verschillende momenten en wijzen in de kunstgeschiedenis openbaarde. “Want Romantiek is een eeuwig waar principe, en dat romantisch leven en streven wel door alle eeuwen heen bloeide, maar precies na 1900 onmogelijk zou zijn, is de groote dwaling der modernen.”⁸⁶ In 1908 waren er volgens Schaap voortekenen te zien die op een herlevende romantiek wezen. Schaap sprak over het bestaan van een schilderkunstige traditie waaruit ook de neoromantiek ontstond. Van de Wall Perné had een andere mening: “Aangezien niets terugkomt wat eenmaal geweest is, zoo behoeven we ook niet te gelooven in een terugkeer der romantiek zooals die geweest is in de vorige eeuw, en zeer zeker niet in een romantiek als tegenstelling en vijand van natuur en waarheid, al zal de natuur en de waarheid dieper gezocht worden.”⁸⁷ Hij leek daarmee te willen zeggen dat men zich niet op het verleden moest richten, maar op de toekomst en het ontwikkelen van een nieuwe kunst.

Toch nuanceerde Van de Wall Perné zijn uitspraak over de romantiek even later: “Het ligt geenszins in mijn bedoeling werkelijk groote verdiensten van een vorige generatie te verkleinen.” Hij was van mening dat we juist door de breuk met de theatrale navolgers van de romantiek op een nieuw en frisser standpunt gekomen waren. En hiermee gaf hij aan dat hij geloofde dat het ontstaan van iets nieuws altijd voortkomt uit een breuk met het verleden. Zijn visie sluit sterk aan bij de modernisten, die ook geloofden in het overboord gooien van alle tradities om met een schone lei te beginnen. Gust. van de Wall Perné maakte een nadrukkelijk onderscheid tussen een materiële en een ideale realiteit, deze staan volgens hem lijnrecht tegenover elkaar. De kunstenaar beklagde de tendens waarin men schilderde om puur het plezier van het schilderen zelf. Volgens hem was dit een doodlopende kunst die geen reden van bestaan kende. Hij keerde zich hiermee tegen de realistische en impressionistische schilderstijlen en tegen het nieuwe medium van de fotografie, die de laatste decennia van de negentiende eeuw de kunst domineerden. Deze kunst met een naturalistische grondslag had ons weer midden in de natuur gezet, maar nu moesten we verder: “De buitenkant der aanschouwde dingen ziet ieder zelf wel, maar de kunstenaar dient ons te vertellen van zijn eigen gevoelens, die daar diep in hem ontwaken.”⁸⁸

Romanticus of Symbolist?

Is Gust. van de Wall Perné een romanticus of een symbolist te noemen? De kunstenaar heeft zelf tegenstrijdige uitspraken gedaan op dit gebied. Het werk dat Van de Wall Perné maakte voldoet grotendeels aan de speerpunten van de neoromantici waarin de natuur in al haar verschijningsvormen een prominente plaats krijgt. Deze nieuwe romantici kozen als onderwerp natuurscènes en het simpele plattelandleven in plaats van de drukke stad. Zij

⁸⁵ E.R.D. Schaap, *Romantiek*, Amsterdam 1908.

⁸⁶ Idem, p. 61.

⁸⁷ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

⁸⁸ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

gingen hierbij echter verder dan het impressionisme en de Larense school en schilderden landschappen en stillevens die de pretentie in zich droegen meer te betekenen dan de weergave van de zichtbare werkelijkheid alleen.⁸⁹ Ook veel van het werk dat Van de Wall Perné maakte droeg deze associatie in zich: het zijn natuurtaferelen die naturalistisch aandoen, maar een bepaalde sfeer met zich meedragen en vaak een titel hebben die de indruk geeft dat het verder gaat dan de impressie alleen.

Wat de neoromantiek nu precies inhield bleef vaag en de onduidelijke definiëring zorgde voor een grote vrijheid om het begrip in welke context dan ook makkelijk toe te passen. Gust. van de Wall Perné wijdde enkele alinea's aan dit onderwerp in zijn artikel *Eenige opmerkingen over hedendaagsche Schilderkunst* en sloot deze af met de woorden dat de oorsprong van de nieuwe kunstuitingen in iets heel anders dan de romantiek gezocht moet worden: "De moderne uitingen bazeeren [...] meer op een natuur-religie, niet enkel ontstaan uit den christelijken godsdienst, maar uit de essence van alle godsdiensten en moderne filosofie. Deze kunst behoort geheel en al tot het geestelijk leven van onzen tijd en heeft eigenlijk met een herleving of een nabloei der romantiek niets uitstaande."⁹⁰ In zijn uitspraak leek hij te doelen op de theosofie: een allesomvattende, universele filosofie gebaseerd op natuurwetenschappelijke, geestelijke en psychische evolutie van de natuur die vanaf 1875 opkwam. Uit zijn woorden wordt duidelijk dat Van de Wall Perné zelf niet geloofde in een opleving van de romantiek en zichzelf dus niet als neoromanticus zag. Toch meldde een tijdschriftartikel uit 1912 het tegenovergestelde. De auteur J.D.C. van Dokkum schreef namelijk: "Perné, hij heeft dit trouwens herhaaldelijk zelf gezegd, was romanticus, en het was het neo-romantisme in de kunst dat hij voorstond en propageerde."⁹¹ Van de Wall Perné's vriend en biograaf Frans Berding schreef daarentegen: "[...] De kunst van Van de Wall Perné [...] [werd] wel eens romantiek genoemd, maar [heeft] met romantiek even weinig te maken als Wagner met de renaissance."⁹²

In 1911 exposeerde Van de Wall Perné met de gelegenheidsgroepering bekend als de *Kunstenaren der Idee, of Schilders der gedachte* bij de Larense Kunsthandel in Amsterdam. Hij werd ook wel de voorman van de beweging genoemd.⁹³ Het bij de tentoonstelling horende artikel sprak in dit kader over 'De jongste strooming in de schilderkunst': zij maakten: "Kunst waarin we de ontstijging aan alle grovere dingen hier op aarde ontwaren."⁹⁴ Tot de exposanten behoorden: Hetty en André Broedelet, Willem van den Berg, A.M. Broeckman jr., David Bautz, Gerard de Boer, Theo Goedvriend, Rob Graafland, A.G. Hulshoff Pol, C.J. Mension, A. de Miranda, P.C. de Moor, E.R.D. Schaap, Dirk Schäfer, Jan Terwey, G. Westermann en Gust. van de Wall Perné.⁹⁵ Het zijn stuk voor stuk kunstenaars die aan de weergave van de werkelijkheid een extra dimensie wilden toevoegen, een dimensie waarin ze het innerlijke, de ziel der dingen trachten weer te geven.

Associaties met het symbolisme komen ook vaak op in verband met Van de Wall Perné's schilderwerk. Vroege Nederlandse symbolisten als Jan Toorop (1858-1928), Richard Roland Holst (1868-1938) en Johan Thorn Prikker (1868-1932) deelden dezelfde overtuiging over materiële en ideële kunst. Thorn Prikker schreef dat de naturalistisch werkende schilders niets anders wilden dan "het toevallige mooi geven van de natuur" en niets snapten van "het hoge leven der dingen". Hij wilde meer dan de uiterlijkheden van de natuur weergeven en zocht

⁸⁹ J. de Vries, (red.), *Nederland 1913, Een reconstructie van het culturele leven*, Amsterdam 1988, p. 191.

⁹⁰ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

⁹¹ Van Dokkum, p. 2.

⁹² Berding 1912, p. 19.

⁹³ De Vries 1988, p. 199.

⁹⁴ Henri van Booven, 'De kunst der ver-beelding', *Het land van Mauve: Bulletin van de Larense kunsthandel* 6 (1911) nr. 4 (29 oktober), p. 9.

⁹⁵ Van Booven, p. 4.

naar “de essence, het mystische bestaan der dingen”.⁹⁶ Van de Wall Perné had dezelfde mening en het zou niet verwonderlijk zijn als hij zich daarbij, hoewel daar geen bewijzen toe zijn, baseerde op geschriften van eerder genoemde symbolisten. Wanneer je naar het werk van Roland Holst, Toorop en Thorn Prikker kijkt, zie je dat zij in hun werk eveneens de natuur als uitgangspunt namen, maar de symbolische lading was anders dan die bij Van de Wall Perné. De boodschap van de symbolisten was vaak ingewikkeld en greep terug op een mythe of legende. De compositie was complex en het beeld vaak druk met veel details en decoraties. Dit symbolisme liep echter rond 1900 op haar einde. De strikte symbolentaal werd lossier en kenmerkte zich door een simpele lijn. Op dat moment lieten enkele jonge kunstenaars van zich horen, ook wel beschreven als vertegenwoordigers van het subjectief-geïntende symbolisme met een sterk gevoel voor dromerige stemmingen, geïnspireerd op schilders als Gustave Moreau, Odilon Redon en Fernand Knopff, zo schreef Bettina Spaanstra-Polak in haar boek *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst, De symbolistische beweging 1890-1900*.⁹⁷ In deze context noemde zij naast Van de Wall Perné: P.C. de Moor en Antoon van Welie. Maar ook het werk van deze tijdgenoten vertoonde enig verschil met dat van Van de Wall Perné. Bijvoorbeeld collega kunstenaar van de *Kunstenaren der Idee* P.C. de Moor (1866-1953) wiens werk ‘dichterlijk, visionair en verfijnd-zinnelijk’ werd genoemd.⁹⁸ De Moors werk is te zien als voortgang van het traditioneel symbolisme van de eerdere generatie met een mythische ondertoon en de *femme fatale* als onderwerp. De Moor streefde naar een fantastische verbeelding van de werkelijkheid en vergeestelijking van de materie. Ook Antoon van Welies (1866/1867-1956) werken hadden meer weg van het traditionele symbolisme dan de kunst van Van de Wall Perné. Het werk dat Gust. van de Wall Perné maakte kenmerkt zich over het algemeen door een meer bescheiden compositie en uiterlijk en deze werkwijze sluit aan bij zijn schrijven: “De kunst van onzen tijd zal dus veel abstrakter moeten worden. [...] We moeten eenvoudig zijn in de middelen, om dieper te worden in de idee. [...] Kleur, toon en lijn zijn de middelen welke zoo eenvoudig mogelijk moeten worden aangewend.”⁹⁹ Toen het symbolisme in Nederland in de jaren negentig van de negentiende eeuw de schilderkunst bepaalde, was Van de Wall Perné nog niet werkzaam als schilder. Hij werkte na zijn opleiding als sierkunstenaar aan boekbanden, batiks en snijwerk voor meubelen. Zijn verleden als kunstnijveraar zou doorklinken in zijn schilderijen door middel van de stilering van de vormen en met een simpele compositie die de geestelijke inhoud moest versterken.

Zoektocht

Gust. van de Wall Perné’s vroege schilderwerk kenmerkt zich door enige stilering, met als onderwerp de werkelijkheid van bossen, bomen en heidellandschappen. Langzaam zie je hem deze realiteit verlaten en krijgt de verbeelding een grotere rol. Hij schilderde veel natuurtaferelen met soms een symbolische verwijzing door het toevoegen van een mythisch figuur. De verhalen die Van de Wall Perné zelf optekende in *Veluwsche sagen* vormden regelmatig onderwerp voor schilderwerk. Anderzijds maakte de kunstenaar veel werken die naturalistisch aandoen, maar door hun titel verwijzen naar een andere werkelijkheid. Zoals het werk *Mystieke paden* dat zich in het Rijksmuseum bevindt en de landschappen *Passie* en *Fluistering*. De titel biedt in dergelijke gevallen uitkomst en voorziet de werken van een symbolische lading. Je zou kunnen zeggen dat zijn werk tussen romantisch en symbolistisch inzit en niet als één van de twee specifiek te benoemen is. De typische vormtaal van het

⁹⁶ Blotkamp 1978, p. 86. Uit: Thorn Prikker, *Brieven*, 40.

⁹⁷ Bettina Spaanstra-Polak, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst, De symbolistische beweging 1890-1900*, 's-Gravenhage 1955, p. 304.

⁹⁸ Idem, p. 188.

⁹⁹ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

symbolisme ontbreekt of is slechts in geringe mate aanwezig, wel is er sprake van een symbolische ondertoon. De romantische stemming die het werk eveneens heeft, heeft te maken met de gevoelens die de kunstenaar via zijn kunst probeerde uit te dragen. Van de Wall Perné noemde het tonen van emotie zelf dan ook de taak van de kunstenaar.¹⁰⁰ Zijn kleurenpalet is donkerbruin, groen en grijs en de licht-donker contrasten krijgen vorm in bosgezichten die een sombere, donkere voorgrond hebben, met van achter de bomen een mysterieus oranjekleurig licht dat verlossing en hoop symboliseert.¹⁰¹ Deze verlossingsthematiek wordt door Van de Wall Perné in de triptiek *Psyche* letterlijk verbeeld. Werk van gelijke strekking werd gemaakt door Theo Goedvriend (1897-1969) die stemmige landschappen en paddestoelen schilderde en samen met Van de Wall Perné behoorde tot de ‘kunstenaren der gedachte’; ‘der idee’. Goedvriends schildertechniek had een grove toets, maar was preciezer met meer aandacht voor detail en kleurwerking dan de manier waarop Van de Wall Perné werkte. De thematiek kwam grotendeels overeen, maar Goedvriend was meer gericht op de microkosmische kwaliteiten van de natuur, op de universele natuurlijke processen van groei, bloei en verval in de natuur.¹⁰²

Gust. van de Wall Perné was zich sterk bewust van de veranderende tijd en daarmee van de nieuwe kunst. Hij sprak in zijn tekst *Eenige opmerkingen over hedendaagsche schilderkunst* over “nieuwe ideeën die zich een weg banen” en “dat er een zoeken is naar een meer geestelijke uiting dan de kunst in de laatste tijden vermocht te geven.”¹⁰³ Het is een tijd met een eigen geestelijk leven, zijn eigen religie, zijn eigen emoties, en hieruit zal volgens Van de Wall Perné een eigen kunst geboren worden. De zoektocht waar Van de Wall Perné over sprak, is ook sterk terug te zien in zijn eigen kunst. Van de Wall Perné was opgeleid aan de Rijksnormaalschool voor tekenonderwijzers, opgeleid om te doceren en eigen ontwikkeling als kunstenaar staat daarbij niet vooraan. Na zijn afstuderen werkte hij een tijd als boekbandontwerper en iets later besloot hij ook te gaan schilderen. Vermeld wordt dat hij in 1900 voor het eerst op een tentoonstelling uitkwam met het werk *Vale Ouwe* (Zoals de Veluwe in de volksmond werd genoemd) dat tot zijn grote verrassing terstond verkocht was.¹⁰⁴ Wanneer je zijn oeuvre bekijkt zie je een zoektocht waarin een ontwikkeling te zien is, ook qua techniek. Veel van zijn vroege werken waren schetsmatige landschappen, misschien wel ter plaatse gemaakt. De kunstenaar kwam met enkele grote werken, zoals *Psyche*, *Landschap met lelie en ster* en *Sage* die geëxposeerd werden bij onder andere Sint Lucas. Dat de symboliek in Van de Wall Perné’s werk niet door iedereen gewaardeerd werd is te zien op een spotprent die verscheen naar aanleiding van het werk ‘De omdolende Wodan’ dat in het voorjaar van 1911 bij Sint Lucas te zien was.¹⁰⁵

Van de Wall Perné en Mondriaan

Een naam die vanaf de jaren zeventig in de kunstgeschiedenis met Gust. van de Wall Perné in verband wordt gebracht is die van modernist Piet Mondriaan (1872-1944). Kunsthistoricus Carel Blotkamp schreef hier voor het eerst over in 1975 en in de jaren tachtig nog twee

¹⁰⁰ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

¹⁰¹ De Vries 1988, p. 199.

¹⁰² Idem, p. 195.

¹⁰³ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

¹⁰⁴ Hepp, p. 425.

¹⁰⁵ De spotprent is gemaakt door Ko Doncker en stond in *De Amsterdammer Weekblad voor Nederland* 29 mei 1911.

maal.¹⁰⁶ Het gaat hier om Van de Wall Perné's drieluik *Psyche*, dat volgens veronderstelling van Blotkamp ter inspiratie diende voor Mondriaans beroemde *Evolutie*. Mondriaan en Van de Wall Perné kenden elkaar via kunstenaarsvereniging Sint Lucas en Mondriaan zou bekend zijn geweest met *Psyche*. Mondriaan voelde zich in sommige opzichten aangetrokken tot kunstenaars als Van de Wall Perné met een meer traditionele schildertechniek die op zoek waren naar de achterliggende gedachte. Dat hij Van de Wall Perné zelfs wilde laten meedoen aan een expositie van de modernisten viel bij kunstenaars als Jan Sluyters niet in goede aarde.¹⁰⁷ De tentoonstelling van de *Kunstenaren der idee* werd vlak na de opening van de eerste tentoonstelling van de Moderne Kunstkring geopend. Bij de modernen waren Nederlands eerste kubistische werken te zien en veel bezoekers waren geschrokken en toonden onbegrip en afkeuring. De traditionelere kunst van de kunstenaren der idee vormde een alternatief voor het modernisme en benadrukte de tweestrijd waarin Mondriaan zich verkeerde. Enerzijds was hij een modernist in hart en nieren, anderzijds zag hij eveneens wat in de ideeën van kunstenaars als Van de Wall Perné.

Gust. van de Wall Perné was van mening dat de kunst van zijn tijd “veel abstracter moet worden, eenvoudiger in de middelen om dieper te worden in de idee.”¹⁰⁸ De manier waarop hij dit in verf vertaalde was echter niet zo abstract als je zou denken bij het lezen van een dergelijke uitspraak. Hij zag een nieuwe kunst dan ook op een andere manier voor zich dan de modernisten. Zo sprak hij zich bijvoorbeeld uit tegen werk van Kees van Dongen dat te zien was op de Sint Lucas tentoonstelling van 1911. Het ging om 3 naakten die door de burgemeester van de muur gehaald werden. Van de Wall Perné was het hiermee volledig eens en reageerde in *De Kunst* met de volgende woorden: “De tekijking van dergelijk werk behoort thuis in de een of andere obscure gelegenheid, niet in een openbaar Stedelijk Museum. [...] Ik verheug mij erover, dat deze decadente uitingen, die ons door een afgeleefd volk worden opgedrongen, nog de ergernis wekken in het geestelijk gezonder Nederland.”¹⁰⁹ De triptieken van Mondriaan en Van de Wall Perné, *Evolutie* en *Psyche*, gaan beide over de ontstijging van de menselijke ziel. De associatie met de op dat moment populaire theosofie en antroposofie is in dit kader snel gemaakt. Theosofen zochten eveneens naar de diepere waarheid achter de uiterlijke verschijnselen om tot een beter begrip van de werkelijkheid te komen. Theosoof en antroposoof Rudolf Steiner (1861-1925) ontwikkelde een theorie over de mens in verhouding tot het geestelijk wezen van de kosmos en hield hierover in Nederland enkele lezingen in 1908.¹¹⁰ Het zou goed mogelijk zijn dat Van de Wall Perné bij één van Steiners lezingen aanwezig was. In zijn teksten heeft Van de Wall Perné zich niet uitgesproken over de theosofie. Mondriaan hield zich sterk bezig met theosofische ideeën en had de gedrukte versies van Steiners lezingen in bezit.¹¹¹ Via hun contact bij Sint Lucas kon Van de Wall Perné met Steiners denkbeelden in aanraking gekomen zijn. Daarnaast was de theosofie een veelbesproken onderwerp in het maatschappelijk en kunstzinnig debat van de vroege jaren van de twintigste eeuw en is het ondenkbaar dat Van de Wall Perné er niet mee bekend was. Zeker omdat Steiner de natuuropvattingen van Johann Wolfgang von Goethe

¹⁰⁶ Blotkamp, ‘Book reviews’, 1975/76, pp. 98-105, Blotkamp, *Triptieken in Stijl* 1984, Blotkamp, *Mondriaan in detail* 1987.

¹⁰⁷ Blijkt uit: Brief van Jan Sluyters aan Cornelis Spoor, 7 juli 1910, in: ‘Documentatie: kunstenaarsbrieven Kees Spoor (2)’, *Museum Journaal* 15 (1970) nr. 5, pp. 262-263: “[...] op dit ogenblik is het wel de geschikste tijd tot het vormen eener combinatie, die in hoofdzaak één streven, elk individueel en daardoor in uiting toch verschillend eens zal laten zien, dat er in ons land nog wat anders gefokt wordt dan Erelmannetjes, Schwartzetjes, Prinsjes, WallPerneetjes (die wilde Piet verleden jaar met ons mee laten exposeeren!) Schaaapjes, Gortertjes enz. enz.”

¹⁰⁸ Van de Wall Perné 27 maart 1909.

¹⁰⁹ Gust. van de Wall Perné in reactie op ‘Drie schilderijen verwijderd’, *De Kunst* (1911) (13 mei).

¹¹⁰ Website Rudolf Steiner Archief: <<http://www.rsarchive.org/CV/index.php>> (21 mei 2008).

¹¹¹ De Vries 1988, p. 199.

(1749-1832) nieuw leven in had geblazen, waarin de kunstenaar aangewezen werd als dé persoon om de onopgeloste geheimen van de natuur te onthullen.¹¹² Een visie die veel romantici, symbolisten en dus ook Van de Wall Perné en Mondriaan aangesproken en geïnspireerd moet hebben.

Slot

Dat Gust. van de Wall Perné niet tot de avant garde van het expressionisme en de abstracte kunst behoorde, had hem, en vele tijdgenoten met hem, nooit bijzonder interessant gemaakt voor de modernistische kunstgeschiedenis waarin het draaide om vooruitgang en vernieuwing. Dit blijkt alleen al uit de reactie van Jan Sluyters op Piet Mondriaans voorstel Van de Wall Perné toe te laten op de modernistententoonstelling.

Naast Van de Wall Perné's vroege dood die een verdere ontwikkeling onmogelijk maakte, was zijn schilderij te midden van de opkomende abstracten ouderwets en zijn ideeën waren in de ogen van velen waarschijnlijk toch een voortzetting van de romantiek, dan wel van het symbolisme. En dat terwijl zijn ideeën en visie op de kunst toch zeker modern waren, zoals ook een artikel in het tijdschrift *De Gulden Winckel* uit 1912 schreef: "Hij voerde geen strijd tegen het modernisme, hij was zelf modern."¹¹³ Hoewel in eigen tijd door velen gewaardeerd, heeft Van de Wall Perné in de kunstgeschiedenis slechts een kleine plaats gekregen en in de schilderkunst is deze positie nog geringer. Er zijn slechts 3 schilderijen terug te vinden in musea en dit grotendeels door de inspanningen van zijn vrienden na zijn dood.¹¹⁴ Het gaat om het schilderij in de collectie van Rijksmuseum Amsterdam waarop een bosgezicht met daarin een hert te zien is met de veelzeggende titel *Mystieke paden*. Eerder treffend beschreven als: "De mystieke paden zijn de paden der herten, waarvan men het begin en het einde niet kent; een beeld dat vergeleken kan worden met het levenspad van de mens."¹¹⁵ En de werken *Sage* en *Landschap met lelie en ster* behoren sinds lange tijd tot de collectie van Stedelijk Museum Amsterdam. *Landschap met lelie en ster* is het enige schilderij dat ook de laatste decennia nog regelmatig tentoongesteld is.¹¹⁶ De andere werken zijn verspreid geraakt over particuliere collecties of niet meer terug te vinden.

Door de tentoonstelling en bijbehorende publicatie *Kunstenaren der idee, Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930* in 1978 kwam de schilderkunst van Gust. van de Wall Perné opnieuw in de belangstelling te staan, mede door Carel Blotkamp, die een grote rol speelde in dit project. In de tentoonstelling en de catalogus, tot stand gekomen met behulp van een aantal kandidaatsstudenten van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit Utrecht, werd ruime aandacht besteed aan de symbolistische tendensen in de Nederlandse kunstgeschiedenis die rond 1900 te zien waren. De kunstenaarsvereniging die Van de Wall Perné samen met een aantal gelijkgestemden oprichtte en die de naam *Kunstenaren der Idee* mee kreeg, vormde de inspiratie en in het project kwamen niet alleen deze kunstenaars aan

¹¹² Blotkamp 1978, p. 84.

¹¹³ Van Dokkum, p. 2.

¹¹⁴ Zie artikel in de *Apeldoornsche Courant* 21 februari 1912, waarin een oproep gedaan wordt door vrienden om een commissie te vormen die als taak heeft een schilderij van Van de Wall Perné in de collectie van een museum onder te brengen.

¹¹⁵ Blotkamp 1978, p. 109.

¹¹⁶ Het gaat hierbij om de volgende tentoonstellingen:

Kunstenaren der Idee, Symbolistische tendensen in Nederland, 1880-1930, Haags Gemeentemuseum en Groninger Museum voor Stad en Lande, 1978

Collectie II [het landschap in de 19^{de} en 20^{ste} eeuwse schilderkunst], Museum Fodor 1990

Bloeiende symbolen: bloemen in de kunst van het fin de siècle, Noord Brabants Museum, 1999

bod, maar allen die dezelfde grondgedachte deelden.¹¹⁷ Deze ruime opvatting heeft, waar anderen alleen de hoofdlijn bespraken, bijzondere aandacht voor de minder grote namen. Een viertal werken van Gust. van de Wall Perné was te zien op de tentoonstelling en in de publicatie werd ruime aandacht aan de kunstenaar besteed. Toch heeft een dergelijke belangstelling voor de in Apeldoorn geboren schilder zich naderhand niet opnieuw voorgedaan. Recent heeft CODA Apeldoorn echter een duinlandschap van Van de Wall Perné aangekocht naast de vele boekbanden die zij reeds bezaten en het museum is van plan haar collectie in de toekomst uit te breiden.

¹¹⁷ Blotkamp 1978, p. 15.

Volkscultuur en Germaanse sprookjesromantiek

“De sagen van een volk zijn een kostbaar nationaal bezit. Laten wij de onze in eere houden. Zij zijn de nooit uitdrogende bronnen voor nieuwe kunstscheppingen, omdat in die verhalen het eeuwige, het grootmenschelijke leeft, dat nooit sterft maar van alle tijden is.”¹¹⁸

De belangstelling die Gust. van de Wall Perné had voor de sagen en legenden van de Veluwe die in zijn geboortestreek al eeuwen voortleefden, is niet opmerkelijk. In de negentiende eeuw ontstond overal in Europa interesse voor het eigen volk en haar cultuur. De vooruitgang van de industrialisatie dreigde de nog bestaande elementen van de volkscultuur te vernietigen en stemmen voor behoud gingen overal op. Uit de tekst: *Nederlandsche Sagen en Volksoverleveringen in onze Weefkunst* die Van de Wall Perné schreef en natuurlijk de bundels *Veluwsche Sagen* komt de aandacht die de kunstenaar had voor de beschaving van de Germanen, Kelten en Saksen duidelijk naar voren. Zijn verlichting van het bekende epos *De Edda* en contact met de Noorse componist Edvard Grieg laten zijn bewondering voor de Noord-Europese voormoderne cultuur zien. Het door hemzelf ontworpen Soerense huisje kreeg een mytische naam en was gebouwd in de stijl van chaletwoningen uit Noorwegen. Ook in Van de Wall Perné's kunst zijn Germaanse symbolen en motieven te zien.

Nationalisering van de volkscultuur in Nederland

Ad de Jong schrijft in *Dirigenten van de herinnering* over de musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland in het tijdperk 1815-1940.¹¹⁹ Het was de tijd van de industrialisatie waarin de machine de mens steeds meer werk uit handen nam en fabrieksproducten in grote getale op de markt kwamen. Deze vooruitgang werd niet door iedereen als positief ervaren. Steden groeiden explosief en deze ontwikkeling bedreigde de afgezonderde dorpjes met hun eigen tradities en gebruiken. Door de aanleg van spoorlijnen door het hele land en daarbuiten dreigde de veronderstelde unieke nationale identiteit steeds meer verloren te gaan in een groter geheel. Tegelijkertijd werd men, juist dóór de kennismaking met andere culturen, zich meer en meer bewust van haar eigen volkscultuur. Het bewaren van elementen hieruit werd in toenemende mate als nationaal belang gezien. Denk hierbij aan van generatie op generatie overgeleverde volksliederen en volksverhalen, maar ook aan de gehele traditionele plattelandscultuur met haar handwerk, klederdracht en boerderijen. De Jong schrijft dat ondanks het lokale aspect dat deze tradities vaak kenmerkte, ze toch als nationaal erfgoed beschouwd werden. Men poogde de eigen volksgebruiken te behouden door ze onder te brengen in musea. Als voorbeeld diende Scandinavië, waar in dezelfde tijd de eerste openluchtmusea gesticht werden. De cultuur van het platteland werd overal gezien als de meest authentieke beschavingsvorm van de natie en deze leefwereld trachtte men in de nieuwe musea te doen herleven. Een belangrijke ontwikkeling die zich voordeed in de tijd dat Van de Wall Perné volksverhalen van de Veluwe verzamelde was de

¹¹⁸ Gust. van de Wall Perné, *Nederlandsche Sagen en Volksoverleveringen in onze Weefkunst*, z.p, z.j, [1911], p. 10.

¹¹⁹ Ad de Jong, *Dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, Nijmegen 2001.

oprichting van het Nederlands Openluchtmuseum dat in 1912 te Arnhem geopend werd. Het museum had het doel de grote rijkdom aan Nederlandse tradities en regionale verscheidenheid te bewaren, die verloren dreigde te gaan door de toenemende industrialisatie en verstedelijking. Volkscultuur was dus een onderwerp dat eind negentiende eeuw enorm leefde onder de Nederlandse bevolking. In deze tijd groeide Gust. van de Wall Perné op en hij kwam als kind van zijn tijd al vroeg in aanraking met de tradities en vertellingen van de Veluwe. Zijn interesse ontstond toen hij tijdens zijn regelmatige zwerftochten door de bossen en heiden in contact kwam met de oudste bewoners van de Veluwe. Zij vertelden hem de verhalen die hun families al eeuwenlang met zich meedroegen. Het waren verhalen die veel verwantschap vertonen met de oude verhalen van de Germanen en Kelten. Verhalen waarvan je flarden terugvindt in boeken als *De Edda*.

Sagen van het Veluwse landschap en godenliederen uit De Edda

“Ons land, vooral het oostelijk gedeelte met zijn uitgestrekte bosschen en onafzienbare heidevelden, is nog vol oude volkspoëzie; maar zij slaapt. Laten we hopen, niet voor eeuwig.”¹²⁰ Gust. van de Wall Perné stelde zich ten doel deze volkspoëzie te vinden en voor de toekomst vast te leggen. *Veluwsche Sagen* is vanaf het jaar van eerste uitgave in 1909 en een eeuw later nog steeds een veel verkocht werk en eveneens in grote mate verantwoordelijk voor de bekendheid die Van de Wall Perné vandaag de dag nog geniet. Waar zijn schilderijen en ander werk grotendeels vergeten zijn, geldt voor zijn sagen het omgekeerde.

Als jongen zwierf Gust. van de Wall Perné al over de Veluwe en kwam daar in contact met de bewoners van deze oeroude bossen en vlakten die hem de verhalen vertelden die zij weer van hun voorouders doorgekregen hadden. Toen hij jaren later het plan opvatte deze volksagen voor de toekomst op te tekenen, toetste hij de verhalen uit zijn herinnering aan historische bronnen en Gelderse volksalmanakken en kwam hier eveneens nieuwe verhalen tegen. Ook legde hij nogmaals zijn oor te luisteren bij de oude bewoners van de Veluwe.¹²¹ Een van hen was Van de Wall Perné's Soerense buurman Gaart Huigen (Gerrit Huigen) die, zittend rond een plaggenvuurtje, zijn verhalen aan zijn dorpsgenoten vertelde.¹²² Gust. van de Wall Perné verzamelde de verhalen in twee boekjes, waarvan het eerste in 1909 bij Scheltens & Giltay in Amsterdam verscheen. In het voorwoord verklaarde hij dat het hem erom ging de vertellingen die in ‘het hart der Veluwe’ de ronde deden, naar beste weten in ere te herstellen.¹²³ Hij schreef bijvoorbeeld over de witte juffer van Hoog Soeren: “[...] Meer dan één inwoner van Soeren wist mij iets te verhalen van den Jufferboom. In dien boom, zóó hol dat er wel een man rechtop in staan kon, was van onderen een groote opening. Wanneer men 's nachts in het bosch kwam, kon men daar een lichtje zien branden en hoorde men de Juffer in den boom spinnen. [...]”¹²⁴ Gust. van de Wall Perné noemde veelvuldig de Germaanse, Keltische of Saksische wortels die de verhalen hadden. Zo ziet men in meerdere verhalen de Germaanse dondergod Thunar (ook wel Thor of Donar genoemd) terugkomen.¹²⁵ Ook reus Hymer (Hymir) en vorstreuzin Gerda waren op de Veluwse vlakten te vinden.¹²⁶ In het verhaal *de wilde jacht* vertelde Van de Wall Perné over een keer toen hij rondzwierf over de Veluwe en

¹²⁰ Van de Wall Perné, *Veluwsche Sagen*, Amsterdam 1909, voorwoord.

¹²¹ Kalb-Huisman, p. 142.

¹²² Langenbergh-Parqui, p. 37.

¹²³ Van de Wall Perné, *Veluwsche Sagen*, 1909, pp. 7-8.

¹²⁴ Idem, p. 38: Fragment uit het verhaal ‘De witte juffer van Hoog Soeren’.

¹²⁵ Idem, bijvoorbeeld in ‘De Groote en de Kleine Hul’ en in ‘Ontstaan van het Uddeler- en Bleeke Meer’, pp. 11-16 en pp. 19-25.

¹²⁶ Idem: ‘Ontstaan van het Uddeler- en Bleeke Meer’ en ‘Een sprookje van Pomphul’, pp. 19-25 en pp. 26-31.

er een storm op komst was. Hij vond een schuilplaats in een hut met als gezelschap een oude man die hem vertelde over de wilde jager: ‘de Germaanse oppergod Wodan (Odin) met zijn raven, wolven en de geesten der verstooten goden en godinnen’.¹²⁷ De kunstenaar maakte eens een schilderij met deze wilde jacht als onderwerp. Ook vertelde Van de Wall Perné over Thunars hamer ‘Mjölñir’ waaraan een oud Germaans gebruik werd ontleend om dergelijke hamertekens als talisman om de hals te dragen. Dit gebruik was ook te zien bij de Veluwse boeren die het hamerteken op hun stal of woning aanbrachten en geloofden dat het bescherming bood tegen de bliksem. Na de invoer van het Christendom werd het langzamerhand vervangen door het kruis. In zijn eigen huis ‘Mjölñir’ liet Van de Wall Perné dit Germaanse gebruik herleven en boven zijn voordeur stond die donderhamer dan ook dreigend uitgestoken.¹²⁸

De Apeldoornse schilder Jan Hendrik Persijn (1902-1971) was een generatie jonger dan Van de Wall Perné en hield zich ook bezig met sprookjes en sagen. Hij illustreerde het boek *Friesche Sagen* dat geschreven was door de in Apeldoorn wonende Theun de Vries en dit verscheen in 1925.¹²⁹ Het is zeer waarschijnlijk dat De Vries zijn idee voor dit boek opdeed door het lezen van de bundels van zijn dorpsgenoot Van de Wall Perné. De illustraties die Persijn maakte bij het boekje hebben wel wat weg van de ontwerpen die Van de Wall Perné een aantal jaar eerder maakte voor zijn Veluwsche sagen. Veluwekenner Jac. Gazenbeek schreef *Fluisteringen van het verleden: Veluwsche sagen* een aantal jaren later in 1940.¹³⁰ De bundels van Van de Wall Perné zullen zeker als inspiratie voor Gazenbeek hebben gediend. Er zijn in de twintigste eeuw verschillende sagenboeken verschenen, waarbij verhalen uit verschillende streken, maar ook uit heel Nederland zijn opgetekend. Voorbeelden zijn: J.R.W. Sinninghe, *Noord-Brabantsch Sagenboek*, Scheveningen [1933], Henk de Weerd, *Wadden legenden*, Overveen 1942, Cor Bruijn, *Nederlandse sagen*, Amsterdam 1946, Willem Hoffman, *Noord- en Zuid-Nederlandse sagen en legenden*, Amsterdam 1962 en hier houdt de lijst nog lang niet op. Het optekenen van oude volksverhalen was in de eerste helft van de twintigste eeuw populair en Van de Wall Perné hoorde bij één van de eersten die zich ermee bezighield. Hoewel er in deze tijd zoals in dit hoofdstuk beschreven wordt, een sfeer van het bewaren van volkscultuur in de lucht hing, is het wellicht toch ook zo dat Van de Wall Perné met zijn vertellingen veel van zijn navolgers heeft geïnspireerd.

In 1911 kwam er een Nederlandse bewerking van de het IJslandse heldenepos Edda geschreven door Frans Berding en verlucht door Gust. van de Wall Perné. Berdings interpretatie bestond voornamelijk uit liederen van de oude Edda, aangevuld met naar Berdings idee ontbrekende fragmenten uit andere handschriften. Het geschrift was dus geen pure vertaling maar een eigen bewerking en de Edda was voor Berding zelf “vóór alles een fragmentenverzameling van oud-noorsche kunstliteratuur [...]”.¹³¹ Berding sprak over “een geestesleven, dat ook in onze landen eenmaal welig was”, hij was zich bewust van de invloed die de Germaanse volksverhalen ook op ons land gehad hebben. De boekband, illustraties en vele versieringen die Gust. van de Wall Perné voor Berdings Edda maakte, tonen Germaanse symbolen en een complex lijnenspel in zwart-wit. De paginavullende illustraties hebben een omkadering in zwarte lijnen met veelal uitstekende figuren als bokkenhoofden, vogelkoppen

¹²⁷ Idem: ‘De wilde Jacht’, pp. 55-63 en p. 130. Het schilderij *De wilde jacht* bevindt zich in een particuliere collectie in Apeldoorn.

¹²⁸ Langenbergh-Parqui, p. 37.

¹²⁹ De Vries 1925.

¹³⁰ Jac. Gazenbeek, *Fuisteringen van het verleden: Veluwsche Sagen*, Putten 1940.

¹³¹ Frans Berding, *De Edda, Nederlandsche bewerking van Frans Berding, verlucht door Gust. van de Wall Perné*, Amsterdam 1911, Hoofdstuk ‘verklaring van werk en inhoud’.

of gekrulde slangen. De tekeningen zelf zijn decoratief maar kennen toch diepte. Zij vertellen het Edda-verhaal in beelden. Van de Wall Perné moet zich vele uren verdiept hebben in eerdere Edda bewerkingen en andersoortige documenten met Germaanse en Keltische motieven en symbolen, om tot deze verlichting te komen. De versieringen en illustraties vertonen nauwe verwantschap met die uit *Veluwsche Sagen*. Toen Eugénie Van de Wall Perné na de dood van haar man zijn tweede bundel voltooide, voegde zij dan ook een groot aantal versieringen van de kunstenaar uit *De Edda* toe.

Volksoverleveringen in de weefkunst

In het essay dat Gust. van de Wall Perné in 1911 schreef onder de titel: *Nederlandsche Sagen en Volksoverleveringen in onze Weefkunst* riep hij vermogende Nederlanders op om bestellingen voor gobelins te plaatsen met Nederlandse sagen en overleveringen als onderwerp. Dat hier een ideologie achterzat, blijkt uit zijn tekst. Hij vertelde hierin over Vrouwe Saga die 's avonds tijdens lange winteravonden langs de deuren gaat: "Zij is zoo oud als de wereld en ze weet van de oudste tijden. Ze zwerft langs de zeekust en over de bergen, ze zwerft door ons heele land, ze zwerft door Duitschland en Denemarken en Skandinavie en Ijsland en Schotland en Engeland en door nog veel meer landen, waar men des winters het vuur stookt. Overal waar ze een schoorsteen ziet rooken klopt ze des avonds aan de deur, onverschillig of het een arme hut of een rijk huis is. [...] Als ze bij u aanklopt, stuur haar niet weg."¹³² Waar zij binnengelaten wordt vertelt ze oude volksverhalen. Van de Wall Perné beschreef hoe zij 'in zijn ouderlijk huis altijd vrij in en uit kon gaan, en hoe ze hem zóó veel gaf, dat hij het niet in zijn handen houden kan, maar ervan weg moet geven.'¹³³ Hij sprak over de sagen en legenden van de Veluwe en wilde ook anderen hiermee kennis laten maken zodat de verhalen gekoesterd en bewaard zouden worden. In het vervolg van zijn schrijven is te lezen hoe de sagen ontstaan zijn en zich ontwikkeld hebben, hoe mensen lang geleden vanuit Midden-Azië als gevolg van overbevolking naar het noorden en westen trokken en zich in Noord Europa vestigden. De verhalen van deze Germaanse volksstammen werden van generatie op generatie overgeleverd en werden in de middeleeuwen samengebracht in de Edda. De Edda ligt ook veelal aan de basis van de verhalen en sagen die in het oosten van ons eigen land al eeuwenlang de ronde doen. Deze vertellingen zijn door de jaren heen veranderd en aangepast aan het Veluwse landschap en haar volk. Ook in anderen gedeelten van ons land kennen ze hun eigen volksverhalen. Het ontstaan van deze Germaanse sagen (het begrip 'sagen' is afkomstig van het woord 'zeggen') beschreef Van de Wall Perné als volgt: "Op den ontvankelijksten Arischen geest maakten het ruwe klimaat, de donkere drijvende luchten, de berggevaarten en de wildwoelende zee een diepen indruk. De geheimenissen van de dichte wouden en de klagende winden werkten sterk op de fantasie van deze eenvoudige menschen, die zoozeer met de natuur medeleefden. En zoo ontstonden die wonderverhalen van goden en geesten en helden, die we Sagen noemen."¹³⁴ Gust. van de Wall Perné riep op deze sagen en volksverhalen door middel van de weefkunst over te dragen. Geweven wandtapijten waren hiervoor het ideale medium volgens Van de Wall Perné: "Een gobelin is niet een geweven schilderij, maar een geweven mededeeling van een aparte schoonheidsorde. De menschen uit de sage zijn geen alledaagsche menschen: zij zijn de gestyleerde gestalten, die de dragers van ideeën zijn, belichaamd in het lijnen-rythme van menschelijke vormen. Daarom is de sage wel een aangewezen gebied voor het geweven wandtapijt."¹³⁵ De capaciteiten lagen gereed bij de

¹³² Van de Wall Perné z.j [1911], p. 3.

¹³³ Idem, p. 4.

¹³⁴ Idem, p. 6.

¹³⁵ Idem, p. 14.

bekwame werksters die de Kunstweefschool afleverde en alleen financiële steun van het volk ontbrak nog, vermogende mensen waren nodig om bestellingen voor gobelins te plaatsen.¹³⁶ Zijn eigen ontwerpen hadden Veluwe sagen als onderwerp, bijvoorbeeld: *Het ontstaan van het Uddeler Meer, De witte Wijven* en *Donar en de slang*.

Wagner en Grieg: inspiratie uit volksmuziek

Dat Gust. van de Wall Perné zich niet alleen op zijn eigen land, maar ook op het buitenland richtte, blijkt uit de volgende woorden van Frans Berding over de kunstenaar: “Langen tijd gevoelde hij zich alleen in zijn streven, en het was hem daarom een groote voldoening als hij zag hoe de besten in het buitenland – natuurlijk verschillend naar den aard hunner verschillende persoonlijkheid – hetzelfde bleken te willen, als hij reeds wilde voor hij dat zag.”¹³⁷ Toen de Noorse componist Edvard Grieg (1843-1907) in 1906 Nederland bezocht, maakte Gust. van de Wall Perné graag gebruik van deze gelegenheid om zijn waardering voor Griegs muziek te uiten. Hij schreef hem een brief met daarin woorden die bewondering uitspraken: “[...] meinen Hochachtung und Dankbarkeit für Ihre herrliche Compositionen welche alle solch einen geheimnisvollen Geist atmen Ihrer Wälden und Fjorden. Auch Holland hat seine Wälden und Ihre Liede[r]n haben dort Wiederklang gefunden.”¹³⁸ Bij de brief zond Van de Wall Perné de componist een eigen schildering van een donker woud, waarbij een mysterieus lichtschijnsel tussen de bomen doordrong. Een reactie van Grieg is niet bekend, maar zijn dankbaarheid blijkt uit het feit dat Van de Wall Perné’s schildering vandaag nog steeds te zien is in het Grieghuis in het Noorse stadje Bergen. Edvard Grieg liet zich sterk inspireren door de Scandinavische volksmuziek. Hij streefde naar een persoonlijke stijl, die een Noors nationaal stempel zou dragen en tegelijkertijd daar bovenuit zou gaan.¹³⁹ Ondanks dat aan Griegs werk lokale muziek ten oorsprong lag, werden zijn composities internationaal door velen beluisterd. De klanken die doen denken aan bossen en fjorden vonden ook in de jonge Nederlandse kunstenaar Van de Wall Perné een bewonderend toehoorder.

Ook componist Richard Wagner (1813-1883) lijkt onlosmakelijk met de persoon Gust. van de Wall Perné en zijn kunst te maken te hebben. De mensen die Van de Wall Perné goed gekend hebben en over hem schreven, haalden daarbij verschillende malen citaten van Wagner aan. Zo opende de catalogus van de overzichtstentoonstelling georganiseerd door de Kunstenaars der Idee met een citaat van Wagner: “In Innern wird den Edlen die Welt gestaltet, nur dem gemeinen Toren entsteht sie von auszen.”¹⁴⁰ Een citaat dat natuurlijk goed past bij de belevingswereld van Gust. van de Wall Perné en de kunstenaarsvereniging die zich bezighielden met het innerlijke, met de ziel en alles afkeurden wat alleen op de buitenkant gericht was. Ook Frans Berding haalde in zijn biografie van Van de Wall Perné een tweetal citaten van Wagner aan: “Es ist gar nicht Spekulation, sondern im Grunde nur Darlegung der Natur der Dinge und ihres richtigen Verhältnisses zu einander.” En: “Das Kunstwerk ist die lebendig dargestellte Religion.” (Das Kunstwerk der Zukunft)¹⁴¹ Uitspraken die wederom gaan over de innerlijke kant van de dingen en de rol van het kunstwerk om deze

¹³⁶ Idem, pp. 11-12.

¹³⁷ Berding 1912, p. 20.

¹³⁸ Brief van Gust. van de Wall Perné aan Edvard Grieg. Website van het Grieg Archief in Bergen, Noorwegen: <<http://www.bergen.folkebibl.no/cgi-bin/websok-grieg/websok-grieg>> (13 juni 2008).

¹³⁹ De Jong, p. 145.

¹⁴⁰ *Catalogus ... G. v.d. Wall Perné*, tent. cat. Amsterdam (Kunsthallen C.M. Van Gogh) z.j. [1912?], voorwoord.

¹⁴¹ Berding 1912, p. 5.

achterliggende wereld weer te geven. Berding schreef ook dat de schilderijen van Van de Wall Perné niet te omschrijven zijn: “tot het begrip van dergelijke kunst kan men iemand met theoretische uiteenzettingen niet helpen, omdat het “nur aus eigener innerer Anschauung hervorgehen kann,” zoals Wagner het van Beethovens Negende zeide.”¹⁴² In deze zin komen de ideeën van Wagner sterk overeen met de visie van Gust. van de Wall Perné. Ook Wagner bediende zich in zijn muziek van oude Germaanse volksverhalen. Het zijn allen oerthema's uit de mythologie met een universele geldigheid en aantrekkingskracht. In *Nederlandsche Sagen en Volksoverleveringen in onze Weefkunst* schreef Van de Wall Perné over de Duitsers die, in tegenstelling tot de Nederlanders, wel bekend zijn met de Duits-Nederlandse heldensagen als *Het Nevelingenlied* en *De Goedroen*. Deze verhalen zijn veelal Nederlands van oorsprong. Zo ook de zwanenridder die we kennen uit Wagners *Lohengrin*: een zuiver Nederlandse sagenfiguur. “De *Lohengrin*”, schreef Van de Wall Perné, “is dan ook geen Duits heldenlied zoals velen denken”.¹⁴³ Van de Wall Perné was bekend met Wagners muziek en dat is niet verwonderlijk want Wagner wist met zijn werk de hele kunst- en literatuurwereld van zijn tijd en de generatie daarna (waartoe Van de Wall Perné behoorde) te beïnvloeden. Van muziek kan een suggestieve werking uitgaan omdat zij niet gebonden is aan de materiële werkelijkheid. Kunstenaars lieten zich in de romantiek, maar vooral vanaf 1880 in het symbolisme in grote mate inspireren door deze wereld van de muziek. Ze probeerden met kleur en lijn hetzelfde effect te bereiken: stemmige landschappen waren vaak het resultaat.¹⁴⁴ Van de Wall Perné's laatste schilderij, niet afgemaakt en helaas niet meer te traceren, droeg de titel *Symphonie* en muziek zal waarschijnlijk ook aan dit werk ten grondslag hebben gelegen.¹⁴⁵ In 1901 werd Wagners opera *Lohengrin* in Amsterdam uitgevoerd. Ook in de jaren daarna organiseerde de Nederlandse Wagnervereniging verschillende uitvoeringen van Wagners opera's en het is goed denkbaar dat Van de Wall Perné een of meerdere uitvoeringen bijwoonde.

Huisvlijt uit het hoge noorden

Niet alleen Gust. van de Wall Perné raakte geïnspireerd door de cultuur van de Scandinavische landen. Scandinavië was rond 1900 overal in Europa ‘in de mode’, maar vooral Duitsers en Nederlanders die zich bezig hielden met volkscultuur namen het hoge noorden als voorbeeld en zagen verwantschap tussen de volken die allen van Germaanse oorsprong zijn. Men reisde steeds vaker af naar het Noorden dat ‘een mengelmoes van gevoelens van Germaanse stamverwantschap en verlangen naar een ‘onbedorven’ wereld van zuivere natuur en rurale idylle vertegenwoordigde’.¹⁴⁶ Zo schrijft Ad de Jong over Nederlands botanicus Frederik Willem van Eeden sr. (vader van de gelijknamige schrijver) die in 1887 een reis maakte door Scandinavië en zijn verwondering uitsprak over de huisvlijt daar met haar traditionele houtsnij- en weefwerk. Hij zag een ervaring hiervan ook in Nederland voor zich. “In de Noordsche volken (waaronder ook wij) sluimert en smelt sedert eeuwen een geweldige kracht, die ook op kunstgebied eenmaal het geblazeerde Europa opnieuw zal bezielen.” De huisvlijt was volgens Van Eeden de oudste vorm van kunst die met versiering van lichaam, kleding, woning en gereedschap was begonnen en ‘uit zijn innerste wezen

¹⁴² Berding 1912, p. 17.

¹⁴³ Van de Wall Perné z.j. [1911], p. 11.

¹⁴⁴ Blotkamp 1978.

¹⁴⁵ Het werk *Symphonie* wordt genoemd in: *Catalogus ... G. v.d. Wall Perné*, tent. cat. Amsterdam (Kunstzalen C.M. Van Gogh) z.j. [1912?], voorwoord.

¹⁴⁶ De Jong, p. 274.

ontwikkeld was'.¹⁴⁷ Ook Gust. van de Wall Perné was deze mening toegedaan. In zijn artikel *Over Sierkunst* schreef hij over de sierkunst die even oud is als de mensheid en daarmee de eerste en eenvoudigste uiting is van beeldende kunst.¹⁴⁸ Frederik van Eeden was ook geïnteresseerd in de oude cultuur en natuur van de Veluwe. In één van zijn verhandelingen beschreef hij een wandeltocht door het natuurgebied waarbij hij niet alleen met een botanisch, maar ook met een historisch oog zijn bevindingen omschreef.¹⁴⁹ Daarnaast was Van Eeden in Nederland actief in de Nederlandsche Maatschappij ter bevordering van de Nijverheid en stelde zichzelf de taak de houtsnijkunst en volksvlijt ook in ons land nieuwe aandacht te geven. Hij was de eerste die de term 'volkskunst' gebruikte.¹⁵⁰ Tegelijkertijd werden er veel plaatselijke en landelijke initiatieven op het gebied van huisvlijt opgezet. Daarbij werd Scandinavië vaak ten voorbeeld gesteld.

De volkskunst die men maakte was veelal een verstrengeling van volkskunst en 'hogere' toegepaste kunst. Voor mensen uit de gegoede burgerij was het een vorm van sociaal maatschappelijk engagement waarbij het volk opgevoed en beziggehouden werd. Daarnaast speelde nationalisme een belangrijke rol. Het ging om landeigen producten en kwaliteiten die nog niet bedorven waren door de industrie. Daarmee werd de volkskunst ook als esthetisch waardevol gezien door kunstenaars en ontwerpers.¹⁵¹ Dit alles tilde de volkskunst naar een hoger plan, waardoor zij haar traditionele vorm enigszins kwijt raakte aan de belangen en opvattingen van de moderne tijd. Een vergelijking met de Arts & Crafts beweging is goed te maken. Beide hadden als doel de ambachtelijke kunst niet verloren te laten gaan aan de industriële productie. Maar waar Arts & Crafts en de Art Nouveau zich meer op een internationale stijl richtten en daar ook bij aansloten, was de volkskunst en huisvlijt in alles gericht op het regionale en nationale aspect.

Van de Wall Perné hield zich bezig met het verbeelden van sagen in de weefkunst. De Noorse schilder, ontwerper en theoreticus Gerhard Munthe (1849-1929) begaf zich al eerder, in de tijd van 1880-1890, op hetzelfde vlak. Hij gebruikte oude Noorse volkskunst om tot een nieuwe en Noorse nationale vormgeving in de kunstnijverheid te komen. Ook hij maakte gobelinontwerpen met volkssagen als thema. De tapijten werden voorbeelden voor weefscholen overal in Europa. In Nederland waren ze voor de eerste keer te zien op een tentoonstelling in Haarlem in 1910.¹⁵² Het is waarschijnlijk dat Van de Wall Perné toen de gobelins van Munthe gezien heeft en zich door hem heeft laten inspireren om soortgelijk werk te beginnen. Een jaar later begon Van de Wall Perné zelf met gobelinontwerp en schreef hij over volksverleveringen in de weefkunst. De kunstenaar Munthe is in meerdere opzichten met van Gust. van de Wall Perné te vergelijken. Naast hun gedeelde interesse voor volkscultuur en weefkunst, was Munthe eveneens actief op het gebied van boekversiering en schilderde hij. Mythen en volksverhalen vormden hierbij ook voor hem een belangrijke bron van inspiratie.

Kunst en cultuur stonden rond de eeuwwisseling in de Scandinavische landen in het teken van nationalisme en de eigen volkscultuur. De Finse kunstenaar Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) gaf in zijn kunst oeroude volksverhalen uit het Finse epos de Kalevala weer en speelde daarmee in op de nationalistische gevoelens van het door Rusland bezette Finse volk. Zijn Kalevala-schilderijen vormden het collectieve visuele geheugen van de Finse bevolking.

¹⁴⁷ De Jong, p. 151, Citaten uit: F.W. van Eeden, 'Houtsnijwerk als huisvlijt. Toelichting bij de verzameling nationaal houtsnijwerk in vrijen arbeid vervaardigd en geplaatst op de tentoonstelling der Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst te Amsterdam', *Bouwkundig Weekblad* 9 (1889) nr. 9 (11 mei), pp. 109-113.

¹⁴⁸ Gust. van de Wall Perné, 'Over Sierkunst', *De kunst* (1909) (12 jan).

¹⁴⁹ F.W. van Eeden, 'Herinneringen aan de Veluwe', *Onkruid. Botanische wandelingen van F.W. van Eeden*, Haarlem 1986, pp. 287-341.

¹⁵⁰ De Jong, p. 610.

¹⁵¹ Groot 2007, p. 221.

¹⁵² Idem, p. 225.

Evenals Van de Wall Perné liet Gallen-Kallela zich inspireren door zijn eigen oeroude volkscultuur met haar verhalen en de belangrijke rol die de natuur daarin speelde. Hoewel hij een tijd in Parijs en in andere Europese steden verbleef, keerde hij steeds terug naar het door hemzelf ontworpen atelier in de Finse natuur. Een levenswijze die we ook bij Van de Wall Perné terugzien, waarin beide kunstenaars zich begaven in de woelige kunstwereld, maar hun inspiratie vonden in een enigszins teruggetrokken bestaan in de natuur.

Interesse in de Germaanse cultuur

Gust. van de Wall Perné leefde in een tijd waarin er overal in Europa nationalistische gevoelens heersten en de opleving van de volkskunst en huisvlijt was een duidelijk gevolg hiervan. In dit hoofdstuk is geprobeerd een beeld te schetsen van de omstandigheden waarin Van de Wall Perné zijn *Veluwsche Sagen* schreef, de Edda verluchtte en waarin hij zich bezig hield met volksverleveringen in de weefkunst. Hij was daarbij niet alleen bezig met het Nederlandse en Gelderse volk, maar ook met haar oorsprong en verwanten van het Germaanse ras. In zijn *Nederlandsche Sagen en Volksoverleveringen in onze Weefkunst* gebruikte hij, zoals in een eerder aangehaald citaat te lezen is, het woord Ariër. Deze term heeft na de Tweede Wereldoorlog voor ons een wrange bijmaak gekregen. Die is echter op van Van de Wall Perné en de meeste van zijn tijdgenoten geenszins van toepassing. Het was de tijd van de negentiende eeuw en de beginnende twintigste eeuw waarin men zich heel bewust was van zijn eigen volk en oorsprong. De interesse die Gust. voor zijn eigen afkomst had is in geen geval te vergelijken met Hitler en de nazi's een aantal jaar later. Toen Van de Wall Perné de woorden "op den ontvankelijken Arischen geest" gebruikte¹⁵³, doelde hij meer op een 'cultuur' dan op een 'ras'. Woorden waarin hij spreekt over superioriteit van het Germaanse, Arische ras zijn in geen van zijn teksten te vinden. Zijn schrijven is eerder didactisch te noemen en vertelt over het ontstaan van sagen die overal in de Germaanse landen te vinden zijn. Uit de teksten die Van de Wall Perné schreef blijkt een grote interesse voor en bewustzijn van verschillende culturen met hun oorsprong en geschiedenis. Zoals schrijver J.D.C. van Dokkum in een herdenkingsartikel over Van de Wall Perné treffend omschreef: In zijn kunst ziet men "zijn liefde voor de oud-germaansche sprookjesromantiek, die hij met de jongere stemmingskunst trachtte te verzoenen, en voor welke oeroude tendenzen hij nieuwe vormen vond."¹⁵⁴ De kunstenaar liet de oude volkskunst en cultuur herleven door de oude Germaanse symboliek te verenigen met de kunstvormen van de moderne tijd en hieruit ontwikkelde hij een geheel persoonlijke stijl.

¹⁵³ Van de Wall Perné z.j [1911], p. 6.

¹⁵⁴ Van Dokkum, p. 2.

Conclusie

“Hij was een modern man in den besten zin des woords, die zeer goed begreep dat een kunstenaar zich niet alleen in schilderijen, maar ook in decoratieve werken kan uitspreken. Wat hem in zijn werk zoo rustig zijn weg deed vervolgen, was de onwrikbare overtuiging die hij zich over leven en kunst gevormd had.”¹⁵⁵

Een man van zijn tijd met eigen idealen

In zijn korte kunstenaarsbestaan wist Gust. van de Wall Perné zich op verschillende vlakken te ontwikkelen als een man van zijn tijd met eigen idealen. Van de Wall Perné was opgeleid als tekenleraar, maar droomde van een carrière als kunstenaar en wist dat ook te bereiken. Hij koos er niet voor zich in een bepaalde discipline te specialiseren maar zag een groter geheel en wilde daarvan deel uit maken. Hij wilde het hogere doel dienen en door middel van kunst ‘de achterliggende wereld van de ziel’ tonen.

De netwerken waarin Van de Wall Perné zich bevond waren veelzijdig. Hij was actief in de kunstnijverheid waarbij hij niet alleen een groot aantal boekbanden en illustraties ontwierp, maar zich ook mengde in de reformbeweging van vrouwenkleding. Zijn werkzaamheden bij de ateliers van Arts & Crafts onder leiding van vrienden Chris en Agathe Wegerif maakten Gust. van de Wall Perné eveneens tot ontwerper van houtsnijwerk, meubelen en batiks. Ook de schilderkunst wist hem te inspireren tot het maken van werk dat veelal tegelijkertijd romantisch en symbolistisch te noemen is en altijd de natuur en de mysteries van de Veluwe als onderwerp had. In zijn schilderijen ging het om de idee, om de achterliggende gedachte. De l’art pour l’art kunst en het naturalisme keurde hij af. Van de Wall Perné verdiepte zich in de oude Germaanse volkscultuur met zijn verhalen en de invloed daarvan is veelvuldig terug te vinden in zijn kunst. Net als anderen in zijn tijd wilde hij het bewustzijn voor de eigen volkscultuur laten herleven.

In zijn streven was Gust. van de Wall Perné tegelijkertijd gericht op het verleden en op het heden. Enerzijds keek hij achterom naar de eeuwenoude cultuur van de Germanen en de Veluwe. Hij verzamelde haar verhalen en liet ze in zijn kunst herleven. Anderzijds paste het denken van Van de Wall Perné bij de idealen van de Nieuwe Kunst en de vroeg-modernen. De kunstenaar was van mening dat niets terugkomt dat ooit is geweest, en dat alleen uit een breuk met het verleden een nieuwe kunst kon ontstaan. Deze ideeën over heden en verleden lijken in eerste instantie tegenstrijdig te zijn, maar niet als ze nader worden bekeken. De kunstenaar was van mening dat we in onze tijd vooral onszelf moesten zijn. “De Hollanders van de 17^e eeuw waren groot in hun kunst en kunstnijverheid, omdat ze zichzelf waren.”¹⁵⁶ Wilden de kunstenaars van deze nieuwe tijd iets bereiken, dan moesten ze in de eerste plaats zichzelf zijn. Hij zag daarbij geen probleem in het gebruik van eeuwenoude thema’s uit volksverhalen: “De sagen van ons volk [...] zijn de nooit uitdrogende bronnen voor nieuwe kunstscheppingen, omdat in die verhalen het eeuwige, het grootmenschelijke leeft, dat nooit sterft maar van alle tijden is.”¹⁵⁷ De kunstenaar kon deze volksverhalen in zijn kunst een moderne vorm geven die bij de tijd paste.

Gust. van de Wall Perné was een kunstenaar van zijn tijd. Hij behoorde tot de kunstenaars die zich niet beperkten tot de schilderkunst, maar zich op het vlak van verschillende disciplines

¹⁵⁵ *Catalogus ... G. v.d. Wall Perné.*

¹⁵⁶ Van de Wall Perné, z.j [1911], p. 14.

¹⁵⁷ Idem, p. 10.

begaven. Als kunstnijveraars schaarden zij zich achter het ideaal van de Arts & Craftsbeweging en stelden zij zich het doel schoonheid in het dagelijks leven te integreren. In de teksten die de kunstenaar schreef voor de Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding sprak hij over schoonheid. Een kledingstuk moest praktisch, maar vooral ook fraai zijn: “Hoe gezond en nuttig een kledingstuk ook zijn moge, als het niet tevens mooi is, zal het geen ingang vinden [...]”.¹⁵⁸ Bij zijn schilderkunst en ander werk ging het echter niet over schoonheid van oppervlakkige aard. De kunstenaar moest iets te vertellen hebben en de natuur was slechts een hulpmiddel om die gevoelens tot uiting te brengen. Gust. van de Wall Perné stond ook in dit streven niet alleen. Verschillende kunstenaars met hem wilden hun kunst een diepere inhoud geven en zij vervolgden daarmee de romantische en symbolistische traditie. Maar ook de opkomende theosofie en antroposofie waren vaak met deze kunst verbonden. Van de Wall Perné vond een groep gelijkgestemden in de kunstenaars waarmee hij korte tijd voor zijn dood exposeerde onder de groepsnaam Kunstenaren der Idee. Gust. van de Wall Perné past als kunstenaar dus tussen zijn tijdgenoten. Toch is zijn stijl uniek te noemen. Deze bijzonderheid is toe te schrijven aan zijn verbondenheid met de Veluwe enerzijds, en zijn kunstenaarsbestaan in Amsterdam anderzijds. In zijn kunst zien we op alle vlakken een wisselwerking tussen de natuur en cultuur van de Veluwe, de inspiratiebron en wortels van Van de Wall Perné, en de verbondenheid met de ontwikkelingen in de kunstwereld van Amsterdam, waar hij zijn werk en denkbeelden over de kunst vond.

Toen en nu: veranderde perceptie

Gust. van de Wall Perné timmerde in zijn korte kunstenaarsbestaan hard aan de weg. Hij volgde een goede opleiding als tekenleraar in de hoofdstad en wist zich snel daarna te vestigen als kunstenaar. Door zijn vele activiteiten in de nijverheid en schilderkunst bouwde hij een grote vriendenkring en netwerk op. Onder zijn contacten bevonden zich vele prominenten uit de kunstwereld en Van de Wall Perné wist al snel een positie tussen hen in te nemen. Vooral zijn bestuurlijke activiteiten bij de kunstenaarsvereniging Sint Lucas gaven hem bekendheid in Amsterdam. Kilometers verderop, in zijn geboorteplaats Apeldoorn, kende men hem eveneens. Maar in dit geval vooral als schilder van de Veluwe, door zijn Veluwsche sagen en door zijn contacten met het echtpaar Wegerif. Van de Wall Perné's bekendheid kwam tot een hoogtepunt in de laatste jaren voor zijn dood. Zijn eerste bundel sagen en de verluchtingen van de Edda werden gepubliceerd, hij zat in het bestuur van Sint Lucas, stelde zijn schilderijen verschillende malen individueel en in groepsvorm tentoon en vervulde de functie van docent aan de Toneelschool en de Vakschool voor Klermaaksters.

Toen Gust. van de Wall Perné op 27 december 1911 stierf aan een loodvergiftiging was dat een schok voor de Amsterdamse en Apeldoornse kunstwereld. Een groot aantal herdenkingsartikelen verscheen in verschillende bladen en de Vereniging van Kunstenaren der Idee organiseerde een overzichtstentoonstelling van zijn werk. Vriend Frans Berding schreef een beknopte biografie over het leven en de kunst van Van de Wall Perné.¹⁵⁹ De bekendheid die Gust. van de Wall Perné in zijn korte loopbaan had verworven, ebte in de jaren na zijn dood langzaam weg. Er gebeurde van alles in de kunstwereld, het modernisme met haar abstracte werk vierde hoogtij en alles wat aan de dageraad van deze kunst had gestaan werd vergeten. Daar kwam bij dat Van de Wall Perné als schilder, ook naar eigen zeggen, nog niet zijn beste werk had geleverd. Zo schreef Berding: “Van de Wall Perné, die

¹⁵⁸ Gust. van de Wall Perné, ‘Opmerkingen over stijl in de kleding’, *Maandblad der Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding* (1909) nr. 4 (1 maart), p. 49.

¹⁵⁹ Berding 1912.

zich wèl bewust was wat hij wilde, wist even goed, dat hij niet het meest volkomene gemaakt heeft, wat er in de richting van zijn streven gemaakt worden kàn, - zoo goed als hij voelde aan zijn innerlijken drang naar nog beter, dat zijn beste werk nog niet buiten hem was. Maar de kunstenaar was overtuigd, dat de tijd niet ver meer was verwijderd, waarin hij het bereiken zou.”¹⁶⁰ Ook Van de Wall Perné zelf was zich ervan bewust dat hij in beeld nog niet perfect kon omzetten wat hij voelde en wenste af te beelden.

In de schilderkunst, die in de traditionele kunstgeschiedenis nog altijd de meeste aandacht krijgt, was Van de Wall Perné in de ogen van velen waarschijnlijk niet goed genoeg en niet vernieuwend genoeg om in de canon opgenomen te worden. Ook de rol die hij vervulde in de kunstnijverheid werd grotendeels vergeten. Gust. van de Wall Perné heeft simpelweg te kort geleefd om zijn naam definitief te vestigen. Hij stond aan het begin van een veelbelovende carrière en mocht niemand minder dan Piet Mondriaan tot zijn bewonderaar rekenen. De ontwikkeling die in zijn schilderkunst te zien is in een periode van tien jaar, toont een beginnend naturalisme dat steeds meer de richting van een romantisch symbolisme opgaat. Het is een kunst waarin door middel van de natuur de innerlijke gevoelens van de kunstenaar geuit worden. Van de Wall Perné wilde ‘eenvoudiger worden in de middelen, om dieper te worden in de idee’, en dit is ook in zijn schilderkunstige ontwikkeling te zien. De vraag is hoe deze ontwikkeling verder was gegaan wanneer Van de Wall Perné niet was overleden. Niet waarschijnlijk is dat hij net zo abstract zou zijn gaan werken zoals Mondriaan dat deed, wel is te verwachten dat zijn kunst en ook zijn nijverheid steeds meer bij zijn ideeën zouden zijn gaan aansluiten. Een kunst met middelen die eenvoudiger werden, maar steeds duidelijker de achterliggende wereld van de ziel zouden weergeven. De invloed van de theosofie, zoals die ook bij Mondriaan te zien was, zou mogelijk nog groter geworden zijn. Van de Wall Perné’s kunst zou echter nooit zijn band met de natuur en volksverhalen verliezen. Het is slechts gissen hoe een dergelijke kunst eruit zou hebben gezien.

Overzichtswerken van A.B. Loosjes-Terpstra en Bettina Spaanstra-Polak uit de jaren vijftig noemden Gust. van de Wall Perné slechts kort, zonder verdere uitwijding.¹⁶¹ Vanaf de jaren zeventig komt hier echter verandering in. De hernieuwde aandacht voor de vroegmoderne Nederlandse kunst gaf ook Van de Wall Perné steeds meer een plaats in de kunstgeschiedenis. Door de naam van Van de Wall Perné te verbinden met de geroemde modernist Mondriaan, tilde kunsthistoricus Carel Blotkamp Van de Wall Perné naar een hoger plan en haalde hem uit de vergetelheid.¹⁶² A. Ligthart besteedde zelfs verschillende alinea’s aan de kunstenaar in zijn hoofdstuk over de neoromantiek in: *Nederland 1913, Een reconstructie van het culturele leven* uit 1988.¹⁶³ Ook in boeken die aandacht besteden aan de Nederlandse kunstnijverheid van het begin van de twintigste eeuw, en dan met name waarin het gaat om textielkunst, wordt Van de Wall Perné, maar ook zijn vrouw Eugénie van Vooren, verschillende malen genoemd.¹⁶⁴

Beeldvorming van de Veluwe

De *Veluwsche Sagen* zijn een verhaal apart. Zij lijken hun kracht in al deze jaren nooit verloren te hebben. Er verschenen vanaf 1909 verschillende drukken van de twee bundels bij

¹⁶⁰ Idem, pp. 18-19.

¹⁶¹ Loosjes-Terpstra en Spaanstra-Polak.

¹⁶² Blotkamp 1978, Blotkamp 1975/76, pp. 98-105, Blotkamp 1984.

¹⁶³ A. Ligthart, ‘De Neoromantiek in Nederland’, in: *Nederland 1913, Een reconstructie van het culturele leven*, Amsterdam 1988, pp. 190-203.

¹⁶⁴ Groot 2007, Groot en Oosterhof 2005, Schnitger 1995, Schnitger en Goldhoorn 1984.

Scheltens & Giltay, in 1968 verschijnt bij Gijsbers & Van Loon een herdruk van de uitgave van 1917 waarin de bundels gecombineerd worden. Uitgever Sirius en Siderius komt in 1993 met een fotomechanische herdruk van de oorspronkelijke uitgaven van 1910 en 1912 en deze laatste uitgave ligt nog steeds in de winkel. De sagen zijn vooral interessant voor liefhebbers van volksverhalen en bewoners van de Veluwe.

De verhalen en illustraties van *Veluwsche Sagen* en in iets mindere mate ook de schilderijen die Gust. van de Wall Perné maakte, zijn medebepalend voor het beeld dat er nu van de Veluwe bestaat. Zij vormen als het ware een onderdeel van de ‘esthetische ontginning van het Veluwse landschap’. Ook de schilders van het kunstenaarsdorp Oosterbeek hebben een belangrijke rol gespeeld bij de waardering die men voor het Veluwse landschap vandaag de dag heeft. Kunsthistoricus Prof. Dr. Henk van Os beschrijft dit proces van esthetische ontginning van Nederland in zijn publicatie bij de tentoonstelling *De ontdekking van Nederland*: “Ingekaderd in tekeningen en schilderijen hebben kunstenaars de schoonheid van de inheemse natuur voor ons ontsloten. Het mag zo zijn dat er kunstenaars zijn die schilderen wat door ons beschouwers mooi wordt gevonden. Maar het is ook waar dat kunstenaars ons voorgaan en de schoonheid in het landschap voor ons ontdekken.”¹⁶⁵ Het Veluwse landschap zoals Gust. van de Wall Perné dat voor ons ontgonnen heeft is een heel persoonlijk landschap. Van Os beschrijft de beleving van een dergelijk landschap op de beschouwer als volgt: “We kijken nu niet zozeer door de ogen van de schilder naar het landschap, maar zien direct in zijn ziel.”¹⁶⁶ Van de Wall Perné geeft het Veluwse landschap een mysterieuze sfeer en benadrukt haar eeuwenoude bestaan door afbeeldingen van bos en hei te verbinden met volksverhalen en sagen van vroeger en nu.

Afsluitend

Gust. van de Wall Perné is van beginnende roem in vergetelheid geraakt en klimt daar de laatste jaren steeds meer uit. Kunsthistorici geven hem nieuwe aandacht en waardering. Het beeld dat vandaag de dag rond het werk en de persoon van Van de Wall Perné bestaat heeft grotendeels te maken met zijn vroege dood. Het is een beeld van een kunstenaar met een enorme dosis talent en werklust die net succes begon te krijgen toen daar op tragische wijze een einde aan kwam. De kunst van Van de Wall Perné is inspirerend in de manier waarop de kunstenaar een wisselwerking tussen natuur en cultuur bewerkstelligde. Zijn visie op het leven, waarin oude volksverhalen en de innerlijke wereld van de mens naar voren komen, draagt bij aan de waardering die er voor de kunstenaar was en nog is. De kunstenaar wist twee op het eerste oog tegenstrijdige beelden met elkaar te verenigen. Enerzijds het beeld van de eenzame kunstenaar die door de bossen en heiden van de Veluwe struinde en zijn geluk vond in een wereld van witte wieven en mystieke paden. Anderzijds het beeld van een sociaal persoon die zich op passende wijze wist te begeven in de woelige Amsterdamse kunstwereld en daarbinnen een prominente plaats innam.

¹⁶⁵ Henk van Os, *De ontdekking van Nederland. Vier eeuwen landschap verbeeld door Hollandse meesters*, tent. cat. Apeldoorn (CODA Museum) 2008, p. 11.

¹⁶⁶ Idem, p. 25.

Literatuur

Apeldoornsche Courant 21 februari 1912 [Kunstenaarsdocumentatie CODA Museum Apeldoorn].

A.T., 'Tentoonstelling van werken van Gust. van de Wall Perné. Kunstzaal "Pictura" Dordrecht.', *Wereldkroniek* (1907), p. 757.

A.T., 'Tentoonstelling van werken van Gust. van de Wall Perné', *Wereldkroniek* (1909) (13 november), p. 516.

'Begrafenis Gust. van de Wall Perné', *onbekend* (1911) (29 december). [Krantenartikel in kunstenaarsdocumentatie CODA Museum Apeldoorn].

Berding, Frans, *De Edda, Nederlandsche bewerking van Frans Berding, verlucht door Gust. van de Wall Perné*, Amsterdam 1911.

Berding Frans, *Gust. Van de Wall Perné. Een inleiding tot waardering van zijn kunst*, Amsterdam 1912.

Blotkamp, C. (e.a.), *Kunstenaren der idee, Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*, tent. cat. Den Haag (Gemeentemuseum) 1978.

Blotkamp, C., 'Book reviews, Cor Blok, Piet Mondriaan, een catalogus van zijn werk in Nederlands openbaar bezit, Amsterdam (Meulenhoff) 1974', *Simiolis* 8 (1975/76), pp. 98-105.

Blotkamp, C., *Triptieken in Stijl, Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar in de kunstgeschiedenis, in het bijzonder voor de moderne kunst, aan de faculteit der letteren van de Vrije Universiteit te Amsterdam op 20 september 1984*, Amsterdam 1984.

Blotkamp, C., *Mondriaan in detail, Mondriaan en de architectuur van de triptieken, de eerste ruitvormige schilderijen, Mondriaan en Rudolf Steiner*, Utrecht 1987.

Bodt, Saskia de, *Prentenboeken: Ideologie en illustratie 1890-1950*, Amsterdam 2003.

Bodt, Saskia de, *Schildersdorpen in Nederland*, Laren 2004.

Booven, Henri van, 'De kunst der ver-beelding', *Het land van Mauve: Bulletin van de Larensche kunsthandel* 6 (1911) nr. 4 (29 oktober), pp. 4-11.

Braches, Ernst, *Het boek als Nieuwe Kunst, 1892-1903, Een studie in Art Nouveau*, Utrecht 1973.

Busch, Tanja, *Kunstenaars in een tijd van onrust. Een vergeten persoon, Gust. van de Wall Perné (1877-1911)*, Apeldoorn 1999 [beknopte historische scriptie Universiteit Utrecht].

Catalogus ... G. v.d. Wall Perné, tent. cat. Amsterdam (Kunstzalen C.M. Van Gogh) z.j. [1912?] [Organisatie Vereniging van kunstenaars der idee].

De Amsterdammer Weekblad voor Nederland 29 mei 1911.

De witte mier, een klein maandschrift voor de vrienden van het boek, Apeldoorn [1912], pp. 158-159.

Dokkum, van, J.D.C., 'Gust. Van de Wall Perné; Im Memoriam', *Den Gulden Winckel* 11 (1912) nr. 1 (15 januari).

'Drie schilderijen verwijderd', *De Kunst* (1911) (13 mei).

E., v., 'Veluwsche Sagen', *Den Gulden Winckel* (1912) nr. 9 (15 september).

Frank, CeesJan, Haans, Frank, Hummels, Huub, *Apeldoorn. Architectuur en stedenbouw 1850-1940*, Zwolle 1997.

Gazenbeek, Jac., *Fuisteringen van het verleden: Veluwsche Sagen*, Putten 1940.

Ginneken, Lily van, m.m.v. Joosten, J.M. van, 'Documentatie: kunstenaarsbrieven Kees Spoor (2)', *Museum Journaal* 15 (1970) nr. 5, pp. 262-263.

Greshoff, J., *Het gevoeliend glas, persoons- en boekbeschrijvingen*, 's-Gravenhage 1911, pp. 109-110.

Groot, Marjan, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland, 1880-1940*, Rotterdam 2007.

Groot, Marjan, Oosterhof, Hanneke, *Textielkunstenaressen, Art nouveau, Art deco, 1900-1930*, Tilburg 2005.

Hepp, Joh., 'De Veluwe en haar schilder Gust van de Wall Perné', *De wandelaar: Geïllustreerd maandblad gewijd aan natuurwaardering, natuurbescherming, heemschut, geologie en folklore* (z.j.) [jaren '30], pp. 422-429.

Heij, Jan Jaap, *Vernieuwing en bezinning, Nederlandse beeldende kunst en kunstnijverheid [1885-1935]*, Zwolle 2004.

Jong, Ad de, *Dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, Nijmegen 2001.

Kalb-Huisman, A., 'Gustaaf Frederik van de Wall Perné: 1877-1911, illustrator, schilder en schrijver', in: *Biografisch woordenboek Gelderland: Bekende en onbekende mannen en vrouwen uit de Gelderse geschiedenis*, Hilversum 2006, pp. 141-143.

Kapelle, Jeroen, *Magie van de Veluwezoom*, Arnhem 2006.

Kikkert, Conrad, 'Schilderkunst, Gust. van de Wall Perné', *De Telegraaf* 1 maart 1907.

Knoeff, J., 'J.J. van der Maaten', [onbekend] [z.j.] [1928], pp. 145-148.

Labberton-Drabbe, H., 'Bij den dood van een vreemde, Gust. van de Wall Perné', *De Beweging* 8 (1912) (februari).

Langenbergh-Parqui, E.W., *Terugblik op het oude heidegehucht Hoog Soeren, zoals het was in vroeger tijd*, Apeldoorn 1983.

‘Loire-kasteel met potloodpunt. Parels van Hoog Soeren (8 en slot)’, *onbekend* (z.j.) [Kunstenaarsdocumentatie CODA Museum Apeldoorn].

Loosjes-Terpstra, A.B., *Moderne kunst in Nederland 1900-1914*, Utrecht 1959.

Maandblad der Vereeniging ter Verbetering van Vrouwenkleding, (1907) nr. 6 (1 mei), p. 64.

Maandblad der Vereeniging ter Verbetering van Vrouwenkleding, (1909) nr. 3 (1 februari), p. 35.

Maandblad der Vereeniging ter Verbetering van Vrouwenkleding, (1909) nr. 10 (1 oktober), pp. 152-153.

Maaten, K. van der, *Het leven en de werken van den landschapschilder Jacob Jan van der Maaten (1820-1879)*, Chailly sur Clarens 1929.

Molkenboer, W.B.G., *De eerste vijf en twintig jaren uit de geschiedenis van de Amsterdamse kunstschool, 1881-1906*, Amsterdam 1906.

Onze Kleding (1911) nr. 4 (1 april), p. 52.

Os, Henk van (i.s.m. Huigen Leeflang en Jenny Reynaerts), *De ontdekking van Nederland. Vier eeuwen landschap verbeeld door Hollandse meesters*, tent. cat. Apeldoorn (CODA Museum) 2008.

Pannekoek jr., G.H., *De verluchting van het boek*, Rotterdam 1923.

‘Plaatselijk nieuws’, *Apeldoornsche Courant* 21 februari 1912.

Purvis, Alston W., Jong, Cees de, *Nederlands grafisch ontwerp, van de negentiende eeuw tot nu*, Arnhem 2006.

Ranitz, Lita de, ‘Uit de laatste dagen van Gust. Van de Wall Perné’, in: *Eigen haard* (1912) (januari), pp. 60-61.

Schaap, E.R.D., *Romantiek*, Amsterdam 1908.

Schnitger, C., *Reformkleding omstreeks 1900: naar een nieuw kleedgedrag*, Utrecht 1995 [lezing uit reeks ‘De eeuwwende 1900 (dl. 6): de beeldende kunsten’, Studium Generale UU 1995, ook te lezen op <<http://igitur-archive.library.uu.nl/sg/2007-0702-200927/reform.pdf>> (23 juni 2008)] [zie ook *internet*].

Schnitger, C., Goldhoorn, I., *Reformkleding in Nederland*, Utrecht 1984.

Spaanstra-Polak, Bettina, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst, De symbolistische beweging 1890-1900*, 's-Gravenhage 1955.

- Steeman, Ton, 'Hoog Soeren', *Oud Apeldoorn* 9 (2002) nr. 4 (augustus).
- Tentoonstellingscatalogi Vereeniging Sint Lucas 1900-1911:
Vereeniging Sint Lucas, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) [1900-1911].
- Veldheim, Jo, 'Gust van de Wall Perné', *De Jonge vrouw* 15 (1932-1933), pp. 491-493.
- Vereeniging Sint Lucas: 12^{de} jaarlijksche tentoonstelling van kunstwerken van leden der vereeniging*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1902.
- Vereeniging "Sint Lucas": Tentoonstelling van aquarellen, teekeningen, grafische kunsten en klein beeldhouwwerk van leden der vereeniging*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1911.
- Vreekamp, Hendrik, *Zwijgen bij volle maan, Veluwse verkenning van Edda, Evangelie en Tora*, Zoetermeer 2003.
- Vries, J. de (red.), *Nederland 1913, Een reconstructie van het culturele leven*, Amsterdam 1988.
- Vries, Theun de, *Friesche Sagen*, Amsterdam 1925 [illustraties van Henk Persijn].
- Wall Perné, Gust. van de, 'Is de klassieke kleeding een gewenscht voorbeeld?', *Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding* (1908) nr. 3 (1 februari).
- Wall Perné, Gust. van de, 'Over Sierkunst', *De kunst* (1909) (12 januari).
- Wall Perné, Gust. van de, *Veluwsche Sagen*, Amsterdam 1909 [eerste bundel].
- Wall Perné, Gust. van de, 'Opmerkingen over stijl in de kleeding', *Maandblad der Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleeding* (1909) nr. 4 (1 maart).
- Wall Perné, Gust. van de, 'Eenige opmerkingen over de hedendaagse Schilderkunst', *De Kunst* (1909) (27 maart).
- Wall Perné, Gust. van de, *Nederlandsche Sagen en Volksoverleveringen in onze Weefkunst*, z.p. z.j. [1911].
- Wall Perné, Gust. van de, *Veluwsche Sagen*, Amsterdam 1912 [tweede bundel].
- Wit, Cor de, *Chris en Agathe Wegerif, Draggers van de nieuwe kunst in Apeldoorn*, Apeldoorn 1994.
- Wolf, N.H., 'Gust. F. van de Wall Perné', *De Kunst* (1912) (1 januari), pp. 197-200.
- 12^e lustrum van het genootschap 'Architectura et Amicitia': Tentoonstelling voor architectuur en verwante kunst in het Stedelijk Museum te Amsterdam*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1915.

Internet

Afbeelding Reformjapon Henry van de Velde
<www.bc.edu/.../symbolist/art_nouv_design.html> (7 mei 2008).

Website Rudolf Steiner Archief:
<<http://www.rsarchive.org/CV/index.php>> (21 mei 2008)/

Brief van Gust. van de Wall Perné aan Edvard Grieg;
Website van het Grieg Archief in Bergen, Noorwegen:
<<http://www.bergen.folkebibl.no/cgi-bin/websok-grieg/websok-grieg>> (13 juni 2008).

Schnitger, C., *Reformkleding omstreeks 1900: naar een nieuw kleedgedrag*, Utrecht 1995
[lezing uit reeks 'De eeuwwende 1900 (dl. 6): de beeldende kunsten', Studium Generale UU
1995, ook te lezen op <<http://igitur-archive.library.uu.nl/sg/2007-0702-200927/reform.pdf>>
(23 juni 2008)] [zie ook *literatuur*].

Online-database Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie:
<www.rkd.nl> (13 juli 2008).

Website Geldersch landschap en Geldersche kastelen:
<http://www.mooigelderland.nl/index.php?pageID=3281&n=&categoryID=1904&itemID=361722&show_history=true> (2 augustus 2008).

Archivalia

Brief van meubelfabrikant L. Hofsteenge te Amsterdam aan Gust. van de Wall Perné
gedateerd op 18 juni 1904, Map met 46 meubelontwerpen [Rijksprentenkabinet Amsterdam].

Map correspondentie penningmeester en directeur der Toneelschool, 1882-1912, Archief
Toneelschool, inv.nr. 200000238.001 [Theater Instituut Nederland Amsterdam].

Toneelschool, notulenboek no. 4, 2 nov. 1901 – 5 april 1908, Archief Toneelschool, inv.nr.
200000238.001 [Theater Instituut Nederland Amsterdam].

Correspondentie Van de Wall Perné en L.J. Veen 1910, Letterkundig Museum.

Knipselboek 1911-1918, Archief Sint Lucas Vereeniging, [geen inv.nr.] [RKD Den Haag].

Gust. van de Wall Perné, Archief Hardonk [1950-1960], inv.nr. 159 [CODA Apeldoorn].

Gust. van de Wall Perné, Kunstenaarsdocumentatie CODA Museum Apeldoorn.

Gust. van de Wall Perné, Beeldarchief RKD Den Haag.

Nawoord

Deze thesis is tot stand gekomen met behulp van een aantal personen en instellingen. Mijn grote dank gaat uit naar: Saskia de Bodt (Kunstgeschiedenis UU), Stefan Rutten (CODA Museum Apeldoorn) en Joleen Schipper (Kennispunt Geesteswetenschappen UU) voor hun goede en leerzame begeleiding. En naar Cees Andriessen die de basis van het onderzoek legde door jarenlang intensief documentatie over Gust. van de Wall Perné te verzamelen en de kunstenaar daarmee opnieuw onder de aandacht bracht.

Verder wil ik bedanken: Frederik Eerens en Nicky Bouwens. Jan Jaap Heij (Drents Museum), Esther Hoofwijk (Van Gogh Museum), Rickey Tax (Museum Meermanno), Christa Balk (CODA), Michiel Nijhoff (Stedelijk Museum), Yuri van der Linden en Geertje Huisman (Instituut Collectie Nederland), Sonja van der Valk (Nederlands Toneelverbond), Tuja van den Berg (Theater Instituut Nederland), Jan Sniijders (Vereniging Sint Lucas), mevrouw C.J.M. Eymael (Koninklijk Huisarchief), Elif B. Løtveit (Edvard Grieg Museum en Archief, Bergen, Noorwegen) en Carin Schnitger.

En CODA Apeldoorn, RKD Den Haag, Rijks Prentenkabinet Amsterdam, Textiel Museum Tilburg, Bijzondere Collecties UU, UvA en KB.

Annemiek Rens.

Colofon

Deze thesis is onderdeel van een onderzoek naar de kunstenaar Gust. van de Wall Perné (1877-1911) van CODA Museum Apeldoorn in samenwerking met Kennispunt Geesteswetenschappen en de Master Moderne Kunst van de Universiteit Utrecht. Aan de basis van de thesis lag de inventarisatie van het oeuvre van Gust. van de Wall Perné die eerder tijdens het onderzoek is opgesteld.

Annemiek Rens

2008

A.J.J.Rens@gmail.com

Niets uit dit onderzoek mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande toestemming van de auteur en CODA Museum Apeldoorn.