



Oosterse kunst in *Wendingen*

Een onderzoek naar de manier waarop Oosterse kunst beschreven en afgebeeld wordt in het maandblad *Wendingen* tussen 1918-1931

Naam: Anne Pellikaan | Studentnummer: 7038518 | Universiteit Utrecht, Faculteit Geesteswetenschappen, BA Kunstgeschiedenis | E-mail: j.c.a.pellikaan@students.uu.nl & annepellikaan93@gmail.com | Begeleider: Dr. D.R.E. van de Vijver | Datum: juni 2020

Oosterse kunst in *Wendingen*

Een onderzoek naar de manier waarop Oosterse kunst beschreven en afgebeeld wordt in het maandblad *Wendingen* tussen 1918-1931.

Naam: Anne Pellikaan

Studentnummer: 7038518

E-mail: j.c.a.pellikaan@students.uu.nl / annepellikaan93@gmail.com

Begeleider: D.R.E. van de Vijver

Juni 2020

Bachelorscriptie kunstgeschiedenis, faculteit geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht

Samenvatting

In dit onderzoek is getracht om antwoord te geven op de vraag: Op welke manier wordt Oosterse kunst beschreven en verbeeld in het tijdschrift *Wendingen: maandblad voor bouwen en sieren* tussen 1918 en 1931? De aanleiding daarvoor was het gebruik van Oosterse vormtaal in ontwerpen van kunstenaars die tot de Amsterdamse School worden gerekend. Uit literatuuronderzoek is gebleken dat tijdschriften behoorden tot de middelen voor deze kunstenaars om in aanraking te komen met Oosterse kunsten. Het tijdschrift *Wendingen* kan gezien worden als spreekbuis van een jonge generatie kunstenaars waarin ideeën en kennis werd uitgewisseld.

Binnen het oriëntalismedebat wordt ook wel gesteld dat het Oosten een geheel westerse constructie is, gebaseerd op koloniale machtsverhoudingen. Anderzijds wordt gesteld dat deze verhoudingen veel complexer liggen en dat er sprake is van wederzijdse uitwisseling. Middels Foucaultiaanse discoursanalyse is getracht deze verhoudingen, binnen de artikelen en afbeeldingen over Oosterse kunst in *Wendingen*, bloot te leggen. Het is een eerste stap van waaruit een betere duiding van de Oosterse inspiraties binnen de Amsterdamse School kan worden gegeven.

Allereerst is er gekeken naar de ontstaansgeschiedenis van *Wendingen*, waaruit is gebleken dat het vanaf het begin de bedoeling is geweest om Oosterse kunst een plek te bieden in het maandblad. Uit literatuuronderzoek bleek dat in Nederland, Indische kunst het hoogst werd gewaardeerd. Binnen de analyse van artikelen en afbeeldingen is gekeken naar de achtergrond van auteurs, de mate van informatieverschaffing, en het taalgebruik. Op basis daarvan lijkt ook binnen *Wendingen* een voorkeur voor Indische kunst. Om Oosterse kunsten te beschrijven worden vaak subjectieve woorden gebruikt en wordt er een westerse kunsthistorische benadering gekozen om de kunst te duiden. Woorden als 'Oosters', 'Weelderig' en 'Wonderlijk' worden gebruikt om iets wat vreemd is te beschrijven, terwijl woorden als 'Javaans', 'Balisch' of 'Indisch' in positieve zin gebruikt worden om hetgeen wat beschreven wordt te verheffen. Daarnaast is gebleken dat een aantal auteurs persoonlijk belang hebben gehad bij het op een positieve manier schrijven over Oosterse kunst.

Uit de analyse van afbeeldingen blijkt ook een voorkeur te zijn voor Indische kunst. Niet alleen zijn afbeeldingen uit Indië in de meerderheid, ook worden afbeeldingen getoond van westerse kunstenaars die gebruik maken van Indische technieken en materialen. De manier waarop Oosterse kunst wordt beschreven en afgebeeld in *Wendingen* richt zich dus

met name op kunst uit Nederlands-Indië waarbij op een overwegend bewonderende manier over deze kunsten wordt geschreven.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
Aanleiding en probleemstelling.....	1
Methodologie en theoretisch kader.....	3
Toelichting op het begrippenkader	6
Covid-19.....	6
1. Wendingen	7
2. Analyse van de artikelen	11
3. Analyse van de afbeeldingen.....	22
Conclusie	29
Bronnen verantwoording	31
Bijlagen	36
Bijlage 1: Omslagen van <i>Wendingen</i>	36
Bijlage 2: Artikelen met Oosterse kunst als primair onderwerp	39
Bijlage 3: Artikelen met Oosterse kunst als secundair onderwerp	41
Bijlage 4: Afbeeldingen van Oosterse kunst.....	45

Inleiding

Aanleiding en probleemstelling

In 2016 vond de tentoonstelling *Wonen in de Amsterdamse School 1910-1930* plaats in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Zowel in de tentoonstelling als in de tentoonstellingscatalogus werden diverse ontwerpen getoond waarin Oosterse invloeden te bespeuren zijn. Barbara Laan, historisch interieurspecialist, stelt dat in de tentoonstelling onderbelicht is gebleven hoe deze kunstenaars, die wij nu tot de Amsterdamse School rekenen, in aanraking zijn gekomen met deze Oosterse vormentaal en de manier waarop zij erover dachten.¹ Ook in de catalogus van de tentoonstelling wordt hier niet meer kennis over verschaft. Dit onderzoek is dan ook begonnen vanuit de wens om meer duiding te kunnen geven aan deze Oosterse inspiratiebronnen die zichtbaar zijn in de ontwerpen van de kunstenaars van de Amsterdamse school (afb. 1 en 2).



afb. 2 Bernard Richters, lamp, circa 1920, brons met gebatikte zijden kap



afb. 1 Louis Bogtman, kast, circa 1925, gebatikt hout, smeedijzer

Ingeborg de Roode, conservator van het Stedelijk Museum, stelt dat de Nederlandse kunstnijverheid en architectuur in zijn algemeenheid veel inspiratie heeft opgedaan van Oosterse invloeden vanuit geïmporteerde producten, publicaties, verzamelingen, lezingen en tentoonstellingen.² Op deze manier kwamen kunstenaar toch in contact met andere invloeden, zonder zelf de landen te hebben bezocht. Als voorbeeld noemt zij het tijdschrift *Het Ned. Indische Huis Oud & Nieuw* van architect Eduard Cuypers (1859-1927), dat een belangrijke (inspiratie) bron van kennis is geweest voor die tijd.³ De kunstenaars van de

¹ Laan, "Wonen in de Amsterdamse School," 62-63.

² Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 65-69.

³ Eduard Cuypers had een architectenbureau in Nederlands-Indië. Daarnaast is hij leermeester geweest van bekende architecten die nu tot de Amsterdamse School worden gerekend zoals Michel de Klerk, Piet Kramer en Joan van der Mey. (Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 69.)

Amsterdamse School maakten ook gebruik van een tijdschrift om hun werken en kennis te bespreken genaamd *Wendingen*.

Het tijdschrift *Wendingen* fungeerde tussen 1918 en 1932 als spreekbuis van de Amsterdamse School. De Roode stelt dat dit tijdschrift van grote invloed is geweest op de kunstenaars, omdat zij geen georganiseerde groep waren. Het tijdschrift fungeerde dus als een gezamenlijk manifest waar de kunstenaars hun ideeën deelden door middel van artikelen.⁴ Aan de Oosterse inspiratiebronnen is veel aandacht besteedt in *Wendingen*. Dit tijdschrift biedt dan ook veel materiaal dat geanalyseerd kan worden om tot een beter begrip te komen wat de kunstenaars ertoe bewoog om Oosterse vormen in hun werk te integreren. In deze scriptie zal dan ook middels een analyse van artikelen en afbeeldingen van het tijdschrift *Wendingen* getracht worden het discours in kaart te brengen omtrent de Oosterse inspiratiebronnen. Deze kennis kan als leidraad gelden om de ontwerpen van de Amsterdamse School beter te duiden, wat van belang kan zijn voor toekomstige tentoonstellingen. De hoofdvraag van dit onderzoek luidt dan ook:

Op welke manier wordt Oosterse kunst beschreven en verbeeld in het tijdschrift *Wendingen: maandblad voor bouwen en sieren* tussen 1918 en 1931?

De deelvragen die hieruit voortvloeien zijn als volgt gedefinieerd:

1. *Hoe is Wendingen ontstaan en hoe werd er in die tijd gekeken naar Oosterse kunsten?*
2. *Op welke manier wordt er over Oosterse kunst in Wendingen geschreven?*
3. *Op welke manier wordt Oosterse kunst in Wendingen verbeeld?*

In eerste instantie is dit onderzoek begonnen vanuit de wens om een relatie tussen *Wendingen* en interieurontwerpen van Amsterdamse School kunstenaars bloot te leggen. Voortschrijdend inzicht heeft ertoe geleid dat er iets van deze richting afgeweken moest worden; een link waarvan gezegd kan worden dat het één direct invloed heeft gehad op het ander is er simpelweg niet. Gebleken is dat deze invloeden veel complexer zijn, hoewel *Wendingen* wel een bijdrage heeft geleverd aan het zichtbaar maken van Oosterse kunst. Vanwege de functie van het tijdschrift als forum is het toch relevant om te onderzoeken op welke manier Oosterse kunsten worden beschreven en afgebeeld. De analyse ervan legt

⁴ Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 59.

bloot hoe kunstenaars het Oosten definieerden en waar aanknopingspunten voor verder onderzoek zich bevinden, bijvoorbeeld in het onderzoeken van museale collecties ten tijde van de werkzame periodes van deze jonge generatie kunstenaars waarin wellicht wel een directe link als inspiratiebron te vinden is. Deze analyse kan gezien worden als startpunt en werkinstrument, omdat de visie op Oosterse kunst geanalyseerd wordt aan de hand van de teksten en afbeeldingen over dat onderwerp in *Wendingen*.

In hoofdstuk 1 zal allereerst een korte geschiedenis van het ontstaan van *Wendingen* toegelicht worden waarbij, indien relevant, een historische culturele context zal worden geschetst. Hierin wordt vooral gefocust op hoe het tonen van Oosterse kunsten binnen *Wendingen* past, en binnen de Nederlandse context. De tekstuele analyse van de artikelen binnen *Wendingen* zal gedaan worden in hoofdstuk 2. Daarin ligt het zwaartepunt op de manier waarop diverse landen en culturen in relatie tot elkaar beschreven worden. Er wordt gekeken in welke hoedanigheid de auteur schrijft en daarnaast is gefocust op het woordgebruik. In hoofdstuk 3 zal worden gefocust op het gebruik van afbeeldingen met Oosterse kunst als onderwerp. Er is een analyse gemaakt op basis van het land waaruit de kunst komt die is afgebeeld en het soort kunst dat het betreft.

Methodologie en theoretisch kader

Over de manier waarop westerse kunstenaars naar het Oosten keken is al geschreven. In het boek *Verlangen naar het Oosten* heeft Jan de Hond, conservator geschiedenis bij het Rijksmuseum, het oriëntalismedebat uiteengezet. Het beroemde werk *Orientalism* van Edward Said uit 1978 is daarin het meest invloedrijk geweest. Daarin stelt Said dat het Oosten een westerse constructie is met als doel de superioriteit van het westen te benadrukken.⁵ In 2017 is er onderzoek gedaan naar architectuurtijdschrift *Het Ned. Indische Huis Oud & Nieuw* door Jocelyn Kotvis. Zij heeft zich gefocust op de manier waarop Indische sierkunst tot stand kwam in het tijdschrift. Daarin heeft zij geconcludeerd dat auteurs moeite hadden met het definiëren van Indische sierkunst, waardoor er westerse kunsthistorische benaderingen werden gekozen om de kunst te kunnen duiden.⁶ Ze bevestigt daarmee de theorie van Said. Op het werk van Said kwam ook kritiek, bijvoorbeeld

⁵ Hond, de. *Verlangen Naar Het Oosten*, 12.

⁶ Kotvis, *Eduard Cuyppers als 'Propagandist van de koloniale schoonheid'*, 38.

vanuit historicus John M. Mackenzie. In zijn boek *Orientalism: History, Theory and the Arts* schrijft hij dat wanneer men uitgaat van de definitie van oriëntalisme van Said (als toonbeeld van westerse macht), het 'lezen' van deze kunst zeer beperkt wordt.⁷ In zijn studie toont Mackenzie aan dat bij het gebruik van Oosterse vormen juist sprake was van wederzijdse beïnvloeding tussen het Westen en het Oosten. Ook stelt hij dat oriëntalistische kunst niet alleen als Westers machtsvertoon werd gebruikt, maar juist als kritische blik op de eigen maatschappij.⁸ Vanuit dit debat werd ook deze scriptie geschreven zodat er vanuit een open blik een analyse van Oosterse kunst in *Wendingen* kon worden gedaan.

Voor de analyse van de manier waarop Oosterse kunst in *Wendingen* wordt beschreven en afgebeeld is gebruik gemaakt van de gedigitaliseerde tijdschriften die toegankelijk gemaakt zijn door de TU Delft. Gezien de vele uitgaven van het tijdschrift en de destijds hoge prijs, komt het niet vaak voor dat een persoon of organisatie de complete serie in bezit heeft.⁹ Door de digitalisering is het mogelijk geweest alle nummers van het tijdschrift te betrekken bij het onderzoek. Vanuit deze bronnen is een analyse gemaakt van de teksten en afbeeldingen die Oosterse kunst als onderwerp hebben. Binnen de tekstuele bronnen is er onderscheid gemaakt tussen Oosterse kunst als primair onderwerp en als secundair onderwerp. Met primair wordt bedoeld dat het artikel geheel aan Oosterse kunst is gewijd, met secundair wordt bedoeld dat Oosterse kunst terloops in een artikel wordt benoemd zoals het gebruik van een term als bijvoeglijk naamwoord om iets anders te duiden. In de analyse is gekeken naar de manier waarop Oosters is gespecificeerd, en welke informatie over Oosterse kunst het artikel of de afbeelding bevat. Er is dus zowel naar de hoeveelheid als naar de mate van informatie binnen de artikelen en afbeeldingen gekeken. Over Oosterse invloeden en inspiratiebronnen binnen Amsterdamse School interieurs is in 2016 onderzoek gedaan door het Stedelijk Museum in Amsterdam. Aan het onderzoek hebben diverse deskundigen gewerkt, waarvan de bijdragen van Ingeborg de Roode en Frans van Burkom voor deze scriptie het meest relevant zijn gebleken. De Roode stelt dat de Oosterse invloeden binnen de Amsterdamse School zich in de eerste plaats centreren op Nederlands-Indië, hoewel de kunstenaars er zelf vaak niet geweest waren. Deze invloeden uitten zich volgens haar in het gebruik van vormen, materialen en technieken.¹⁰ In de

⁷ Mackenzy, *Orientalism: history, theory and the arts*, 13.

⁸ Hond, de. *Verlangen Naar Het Oosten*, 14.

⁹ Op 4 juni 2008 werd voor het laatst een complete serie van *Wendingen* geveild door veilinghuis Van Stockum.

¹⁰ Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 65-69.

tentoonstellingscatalogus voorziet Van Burkom deze stelling van voorbeelden door interieur- en meubelontwerpen van Michel de Klerk te analyseren.

In hoofdstuk 1 wordt met name ingegaan op het ontstaan van *Wendingen* vanuit het genootschap Architectura et Amicitia en wordt er een culturele context geschetst waarbinnen het tijdschrift uitgegeven wordt. Om dit goed te kunnen duiden is gebruik gemaakt van de bijdrage van Van Burkom uit het boek *Amsterdamse School* (1975) wat verscheen naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling die in 1975 in het Stedelijk Museum plaatsvond. Ook de scriptie *Eduard Cuypers als 'propagandist van de koloniale schoonheid'* van Jocelyn Kotvis uit 2017 is voor de totstandkoming van deze scriptie van belang geweest. Haar onderzoek focust zich op het tijdschrift *Het Ned. Indische huis, Oud en Nieuw* uitgegeven tussen 1913 en 1915. Er wordt gekeken naar de manier waarop de zakelijke agenda van redacteur Cuypers een plaats krijgt in zijn tijdschrift. Daarnaast geeft het inzicht in de manier waarop Cuypers in contact kwam met Oosterse kunst, wat gezien zijn rol als leermeester voor De Klerk, Kramer en van der Mey zeer relevant is als beïnvloeding.

Discours analyse

Voor deze scriptie zal het concept discours van Michel Foucault worden gebruikt zoals dat ook door Said werd gebruikt. Taal wordt door Foucault gezien als constructie van een werkelijkheid en niet als de weergave ervan.¹¹ De manier waarop deze constructies in taal worden onderzocht is de discoursanalyse die in deze scriptie zal worden uitgevoerd. Deze benadering gaat er vanuit dat er meer denkbeelden schuilgaan in de tekst dan slechts de betekenis die de auteur bewust in de tekst heeft weergegeven. Het gebruik van taal en woordkeuze is nooit neutraal en bevat betekenissen die op het eerste oog niet direct zichtbaar zijn. Door deze betekenissen bloot te leggen in *Wendingen* kan er een breder begrip worden verkregen over de manier waarop Oosterse kunst als invloed en inspiratie heeft gediend voor de nieuwe generatie kunstenaars, welke nu vaak tot de Amsterdamse School worden gerekend.

¹¹ Berg, van den, *Discoursanalyse*, 29-39.

Toelichting op het begrippenkader

Hoewel de Amsterdamse School niet gezien kan worden als een vaste, georganiseerde groep architecten, werden er destijds wel overeenkomsten tussen architecten gezien die daardoor de naam Amsterdamse School kreeg. De naam van de stroming is gegeven door architect Jan Gratama (1877-1947) in een artikel wat hij schreef ter gelegenheid van de 60^{ste} verjaardag van architect H.P. Berlage. Hij definieert deze architecten als ‘jongeren’ en de school als ‘de moderne Amsterdamse school met zijn expressionisme, met zijn moderne romantiek, met zijn fantasie’. Specifieke architecten binnen deze school noemt hij Van der Mey, Kramer en de Klerk.¹² Omdat deze term niet eenduidig is en er verschillende interpretaties mogelijk zijn is er gekozen het begrip zo min mogelijk te gebruiken. Indien nodig, zal worden gesproken van een jonge generatie kunstenaars waarbij de betreffende kunstenaars zoveel mogelijk gespecificeerd zullen worden.

Wat betreft het begrip Nederlands-Indië wordt een deel van het gebied bedoeld wat nu Indonesië is, maar wat ten tijde van de uitgave van *Wendingen* door Nederland gekoloniseerd was. In datzelfde licht zal het woord ‘Indisch’ worden gebruikt wanneer er verwezen wordt naar alles wat uit deze koloniale periode komt.¹³

Covid-19

Deze scriptie is geschreven tijdens de Covid-19 uitbraak, wat een aantal gevolgen voor de uitwerking ervan heeft gehad. Door beperkende maatregelen waren archieven, bibliotheken en musea gesloten waardoor onderzoek ter plaatse en het raadplegen van bepaalde secundaire bronnen niet mogelijk was. Om dit onderzoek toch uit te kunnen voeren is ervoor gekozen om zoveel mogelijk digitaal bronmateriaal te gebruiken om onvolledigheid te voorkomen.

¹² Bazel, *Dr. H.P. Berlage En Zijn Werk*, 49-51.

¹³ De keuze voor deze betekenis is gemaakt door raadpleging van de publicatie *Words Matter*, samengesteld door het nationaal Museum van Wereldculturen (Tropenmuseum, Afrika Museum, Museum Volkenkunde, Wereldmuseum).

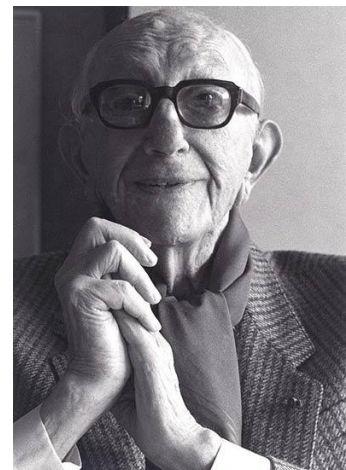
1. Wendingen

In dit hoofdstuk zal dieper worden ingegaan op het ontstaan van het maandblad *Wendingen*, het doel van het tijdschrift en de belanghebbenden daarbij. Enkele belangrijke gebeurtenissen zullen belicht worden en er zal, waar relevant, een culturele context worden geschetst. In 1855 wordt het *Genootschap Architectura et Amicitia* (AetA) opgericht met als doel 'het bevorderen van discussies in het vakgebied, het toegankelijk maken of tonen van interessante of belangwekkende gebouwen, het bevorderen van contacten tussen vakgenoten'.¹⁴ Vanaf 1893 tot 1926 gaf het genootschap een weekblad uit waarin zij in de eerste uitgave stellen 'in de eerste plaats aandacht te wijden aan de vraagstukken van den dag en verder die onderwerpen te behandelen, welke met de bouwkunst of aanverwante kunstvakken in verband staan'.¹⁵ Daarnaast tracht de redactie 'het orgaan te doen zijn van de jongere generatie'.¹⁶

Deze jongere generatie pleit binnen AetA in 1916 en 1917 voor een nieuw maandblad (*Wendingen*) waarin naast architectuur ook andere kunsten een plek konden krijgen.¹⁷

Hendricus Theodorus Wijdeveld (1885-1987) wordt uiteindelijk de oprichter en vormgever van *Wendingen* naast zijn functies als architect en vormgever (afb. 3). Vanaf de oprichting van *Wendingen* tot 1926 is hij hoofdredacteur van het tijdschrift geweest. In de eerste uitgave stelt Wijdeveld zowel oude als nieuwe kunsten, kunsten van dichtbij en veraf te willen tonen:

'hier zijn de wendingen door al deze kunstuitingen, en welgevallige reverenties naar dié stroomingen, die vol krachtigen drang de wegbereiders zijn voor de komende harmonie'.¹⁸ In zijn tekst noemt hij enkele voorbeelden als de architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst, toneelkunst, muziek en dans.¹⁹ Het is duidelijk dat het vanaf het begin de bedoeling is geweest om buitenlandse kunst te tonen in het blad.



afb. 3: Hendricus Theodorus Wijdeveld

¹⁴ Wat is AetA: introductie'. Website Architectura et Amicitia.

¹⁵ De redactie, "Aan onze lezers!," 1.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Jong, de en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 14.

¹⁸ Wijdeveld, "Wendingen," 1-2.

¹⁹ Muziek is echter een thema wat nooit in *Wendingen* een plek heeft gekregen. De voorbeelden die Wijdeveld noemt zijn wel uitgebreid met onder andere meubelkunst, keramiek en reclamekunst.

Binnen *Wendingen* is Oosterse kunst een thema wat in diverse kunstuitingen zoals bijvoorbeeld dans, architectuur en keramiek tot 1928 terug is te zien.

Het tonen van deze kunstuitingen past binnen de heersende tijdsgeest tussen 1918 en 1931. Jan de Hond, kunsthistoricus, betoogt in zijn dissertatie *Verlangen naar het Oosten* uit 2008 dat de behoefte naar Oosterse kunst ontstond door een heersend gevoel van wansmaak in de ornamentiek.²⁰ Er werd naar het Oosten gekeken omdat het als voorbeeld diende voor eenvoud, doelmatigheid en stilering naar de natuur. Hij stelt dat de Hindoeïstische cultuur hoog werd aangeschreven 'zeker nu was aangetoond dat ook de westerse beschaving Arische wortels had'.²¹ Jan van Dullemen, gepromoveerd kunsthistoricus, heeft in 2007 onderzoek gedaan naar Nederlands-Indische architectuur en stelt dat er vanaf 1870 een impuls in de uitwisseling tussen Nederland en Nederlands-Indië is waar te nemen. Die vond plaats door de afschaffing van het Cultuurstelsel dat er eerder voor zorgde dat handel met het land alleen aan de overheid was besteed.²² Dat is ook het moment wanneer particuliere ondernemingen zich kunnen gaan vestigen op Nederlands-Indië, waar de al eerder genoemde Eduard Cuypers er één van was.²³ Van Dullemen stelt dat Nederlands-Indië invloed had op Nederland door "'het mystieke oosten", de onbekende culturen en religies en de overweldigende tropische natuur [...] en de traditionele architectuur van de vele verschillende bevolkingsgroepen op de meer dan 10.000 eilanden van de archipel'.²⁴ Ondanks de vele bevolkingsgroepen was er volgens Van Dullemen wel een hiërarchie binnen de kunstuitingen voor Nederlandse ontwerpers: 'De stijlen die het meest werden gekopieerd waren die van de Javaanse hofcultuur, de hindoeïstische Balinezen en de eveneens hindoeïstische vroege Javaanse kunst.'²⁵ Dit ligt in lijn met het onderzoek dat in

²⁰ Hond, de. *Verlangen Naar Het Oosten*, 303.

²¹ De Hond spreekt hier over de introductie van de term Indo-Europese taal die in 1813 door Thomas Young werd geïntroduceerd. Met de introductie van deze term werd de oorsprong van Germaanse talen (waaronder het Nederlands) in verband gebracht met onder andere het Sanskriet, de heilige schrijftaal van het hindoeïsme. Dat suggereert een bepaald verwantschap tussen deze volkeren. (Balmuth, Miriam S. "Searching for the Origins of Indo-European Languages." *The Journal of Interdisciplinary History* 20, no. 2 (1989) 257-62. Geraadpleegd 9 juni 2020. DOI:10.2307/204834).

²² Dullemen, van, *Op zoek naar de tropenstijl*, 18.

²³ Uit onderzoek van Jocelyn Kotvis uit 2017 blijkt dat Cuypers zich vanaf 1907 op Nederlands-Indië gaat richten wanneer hij wordt aangesteld voor het ontwerpen van het Indisch Paviljoen op de Wereldtentoonstelling in Brussel, en het ontwerpen van veertien bankgebouwen in Nederlands-Indië (Kotvis, 13.) (H. Akihary, *Bouwkunst en stedenbouw in Indonesië 1870-1970*, Zutphen 1990. M. Bloembergen, *de koloniale vertoning. Nederland en Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931)*, Amsterdam 2001.)

²⁴ Dullemen, van, *Op zoek naar de tropenstijl*. 20.

²⁵ Dullemen, van, *Op zoek naar de tropenstijl*. 27.

het kader van de tentoonstelling *Wonen in de Amsterdamse School* is uitgevoerd waarin ook deze focus op Nederlands-Indië werd gezien.

Om in aanraking te komen met Oosterse kunst was het niet nodig om zoals Cuypers een reis naar Nederlands-Indië te maken. Architect J.L.M. Lauweriks stelt in 1918 in *Wendingen* dat architecten zijn aangewezen op studies uit boeken en musea om indrukken op te doen van kunstuitingen van 'onbeschaafde volkeren'.²⁶ In Haarlem bestond vanaf 1864 het Koloniaal Museum waarin een collectie voorwerpen uit Nederlands-Indië, te gebruiken voor wetenschappelijk onderzoek, werd gehuisvest. In 1910 werd de Vereeniging Koloniaal Instituut te Amsterdam opgericht waar het Koloniaal Museum in opgenomen werd. Vanaf 1926 bevindt de collectie zich in het nieuwe gebouw van het Koloniaal instituut.²⁷ Ook het Rijks Ethnographisch Museum te Leiden werd al in 1837 geopend en huisvestte collecties uit China, Indonesië en Japan.²⁸ Kunsthistoricus Frans van Burkom heeft onderzoek gedaan naar de manier waarop Michel de Klerk en zijn tijdgenoten in aanraking kwamen met Oosterse en Indische kunst. Daarover zegt hij dat de Klerk, zonder een reis naar Azië te hebben gemaakt, wel degelijk in aanraking kwam met Oosterse motieven door middel van lezingen en activiteiten georganiseerd door Genootschap *Architectura et Amicitia*.²⁹ Daarnaast betoogt hij dat het haast onmogelijk is geweest om in die tijd niet met Oosterse kunst in aanraking te komen vanwege de vele kunstenaars, museummedewerkers, verzamelaars en kunsthandelaren die er aantoonbaar interesse in hadden.³⁰

Deelconclusie

Wendingen werd in 1918 voor en door een jonge generatie kunstenaars opgericht als platform voor het tonen van allerlei soorten kunst. Al in het eerste nummer wordt benoemd dat er ook voor 'verre' kunsten een plek in het maandblad is.

Omdat deze jonge generatie kunstenaars op zoek waren naar een nieuwe vormtaal werd er gezocht naar nieuwe inspiraties. Oosterse kunst is er daar één van geweest. Ondanks dat de term 'Oosters' niet op een specifiek land duidt, en er vaak het 'mystieke' en 'onbekende' mee werd bedoeld, werd in Nederland kunst uit Nederlands-Indië het hoogst gewaardeerd.

²⁶ Lauweriks, "Gemeenschapskunst en individualisme," 5-10.

²⁷ 'Geschiedenis', Website Koninklijk Instituut voor de Tropen.

²⁸ 'Geschiedenis Museum Volkenkunde', Website Museum Volkenkunde.

²⁹ Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 94-95.

³⁰ Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 95.

Gezien *Wendingen* als platform werd gebruikt door deze jonge generatie kunstenaars is het logisch dat Oosterse kunst hierin een plek kreeg. Om Oosterse kunsten te zien was een reis naar het Oosten niet noodzakelijk, kunstenaars kwamen er mee in contact door onder andere musea, lezingen en publicaties. Het tonen van deze kunsten in *Wendingen* staat dus niet op zichzelf en heeft een bijdrage geleverd aan het zichtbaar maken van Oosterse kunst in Nederland.

2. Analyse van de artikelen

In dit hoofdstuk zal gekeken worden op welke manier Oosterse kunst in *Wendingen* belicht wordt binnen de artikelen waarin Oosterse kunst het primaire of secundaire onderwerp is. In het vorige hoofdstuk is gebleken dat *Wendingen* heeft bijgedragen aan de beeldvorming van Oosterse kunst in Nederland. Nu zal gekeken worden op welke manier deze bijdrage tot uiting kwam. Er is een onderscheid gemaakt tussen artikelen die Oosterse kunst als hoofdonderwerp hebben (primair) en artikelen waarin naar Oosterse kunst wordt verwezen of slechts kort benoemd wordt (secundair). In bijlage 2 en 3 zijn tabellen opgenomen waarin alle artikelen op chronologische volgorde zijn opgenomen. Binnen de tabellen wordt door middel van een kleurencode aangetoond welke specifieke landen de auteurs onderscheiden om op die manier per land patronen bloot te kunnen leggen.

Oosterse vormtaal binnen het ontwerp van Wendingen

Voordat de artikelen geanalyseerd zullen worden, zal dieper worden ingegaan op de manier waarop het tijdschrift vormtechnisch tot stand kwam. Het gebruik van Oosterse vormtaal is namelijk op een aantal omslagen van het maandblad terug te zien. Van 3 februari t/m 21 februari 2018 vond in Museum Flehite de tentoonstelling *De kunst van Wendingen (1918-1932)* plaats. De aanleiding van de tentoonstelling was het boek *Wendingen 1918-1932* van Cees W. de Jong, Aston W. Purvis en Martijn F. Le Coultre. Zij deden onderzoek naar de totstandkoming en grafische vormgeving van het tijdschrift, waarbij ook Oosterse aspecten worden benoemd. Zo was elke uitgave van het tijdschrift 33 cm x 33 cm naar het formaat van een Japanse tatami vloermat, werd een uitgave soms op rijstpapier afgedrukt en was ook de bindwijze Japans.³¹

Elke uitgave heeft een uniek ontworpen omslag, ontworpen door 64 verschillende kunstenaars. In een aantal van deze omslagen zijn Oosterse invloeden duidelijk zichtbaar. De omslagen waar dat het geval is staan in chronologische volgorde in bijlage 1. De keuze voor het gebruik van Oosterse vormtaal in de ontwerpen van de omslag lijkt in de meeste gevallen te verwijzen naar Nederlands-Indië. De omslag van het themanummer Hindoe-Javaanse beeldhouwkunst uit 1928 is door J. van Klooster ontworpen en verwijst duidelijk naar de inhoud van het tijdschrift (afb. 4). Daarentegen zijn er ook een aantal omslagen

³¹ Jong, de en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 16.

waarbij er op een minder duidelijke manier gebruik is gemaakt van Indische vormen en technieken. Een voorbeeld daarvan is de omslag van het nummer over het park Meerwijk te Bergen van C.A. Lion Cachet uit 1918. Lion Cachet experimenteerde als een van de eerste kunstenaars in Nederland met de Indische textielverftechniek batik, die hij ook voor deze omslag heeft gebruikt (afb. 5).³² De omslag van het nummer over interieurs en meubelen door Johan Luger uit 1919 lijkt te verwijzen naar het Indische schaduwspel Wajang (afb. 6). Beide omslagen verwijzen niet naar de inhoud.



afb. 4 Omslag Wendingen 1928, 5



afb. 4 Omslag Wendingen 1918, 8



afb. 6 Omslag Wendingen 1919, 6

Naast het zojuist genoemde themanummer Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst zijn er nog twee nummers waarin Oosterse kunst centraal staat waar met de omslag naar wordt verwezen. Dit betreft het nummer over Oosterse kunst uit 1919 waarvan de omslag door K.P.C. de Bazel is ontworpen en het nummer over Oost-Aziatische kunst uit de collectie Petrucci met een omslag ontworpen door M. de Klerk in 1921 (afb. 6 en 7). Het ontwerp van de Bazel bevat een swastika, wat van oorsprong een hindoeïstisch en boeddhistisch symbool is en destijds ook nog die betekenis droeg. Het ontwerp van de Klerk bevat een aantal Aziatische (vermoedelijk Chinese) karakters waarvan in het blad geen vertaling wordt gegeven.

³² Uit onderzoek van J.M. Joosten blijkt de batiktechniek al in 1882 bij een expositie van drie ere-diploma's door Lion Cachet werd getoond. Hij kreeg er veel belangstelling voor hoewel er in het *Maandschrift van Versieringskunst* uit 1896 waarin een reproductie van het diploma is opgenomen, geen toelichting op de techniek wordt gegeven. (Joosten, "De batik en de vernieuwing van de nijverheidskunst in Nederland", 408-409).



afb. 7 Omslag *Wendingen* 1919, 1



afb. 8 omslag *Wendingen* 1921, 3

Analyse artikelen

Wat betreft de artikelen in *Wendingen* met als hoofdonderwerp of met een verwijzing naar Oosterse kunst, is het opvallend dat deze met name in de beginjaren van het tijdschrift (1918-1921) voorkomen. Een uitzondering hierop is het eerder genoemde themanummer *Hindoe-Javaanse beeldhouwkunst* uit 1928 en enkele verwijzingen in 1929 en 1931. In totaal verschijnen er vijftien artikelen met Oosterse kunst als primair onderwerp en veertien artikelen met een verwijzing naar Oosterse kunst (secundair).³³ Aan de hand van de door de auteurs gespecificeerde landen, valt op dat vijf van de artikelen met Oosterse kunst als primair onderwerp, een Indisch onderwerp hebben en vijf Chinese kunst als onderwerp. Aan bijvoorbeeld Perzische, Tibetaanse en Japanse kunst is één artikel gewijd. In de overige artikelen worden geen landen gespecificeerd maar wordt de term 'Oosters' gebruikt. Wat betreft artikelen waarin met Oosterse kunst als secundair onderwerp is eenzelfde tendens te zien. De artikelen zullen geanalyseerd worden per land wat het als primair of secundair onderwerp heeft om zo overeenkomsten en verschillen te kunnen definiëren.

³³ Een overzicht van alle artikelen op chronologische volgorde is te vinden in bijlage 2 en 3.

Oosters

Het eerste artikel over Oosterse kunst in *Wendingen* is “Over de kunst van het oude Oosten” door H.C. Verkruijzen (1886-1955).³⁴ Verkruijzen was vanaf 1918 directeur van de School voor Bouwkunst, Versierende Kunsten en Ambachten in Haarlem.³⁵ Vanaf 1927 is hij eindredacteur van *Wendingen*. In het artikel gebruikt Verkruijzen diverse termen om het Oosten te beschrijven; ‘wondere droomfantasiën van verbeeldingsvolle godenwerelden’, ‘weelderige schoonheid’, ‘aesthetische adel’, ‘oneindig mysterie’, zijn er enkelen van. Hij spreekt met name zijn bewondering voor diverse culturen uit waarbij hij Indië vergelijkt met China en Japan, Mesopotamië, Babyloniërs en Assyriërs, Perzië, en Egypte. Hij stelt dat deze culturen elk op eigen wijze ‘den geest van het Oosten [hebben] verwerkelijkt’.³⁶ Indië wordt met woorden als ‘toverachtig’, ‘mysterieus gloeiend’, ‘wijsgering gevoelsleven’ en ‘aesthetisch’ aangeduid. In vergelijking met Indië worden China en Japan ‘koel-naïf’ benoemd, Mesopotamië, Babylonië en Assyrië wordt met ‘zinnelijk-aardsch en goddelijk-verheven’ beschreven, Perzisch als ‘luchtiger’ dan voorgaande landen, en Egypte als ‘eindpunt der Oosterse kunstsynthese’. Verkruijzen noemt aan het einde van zijn betoog een duidelijke hiërarchie; Egypte als eindpunt wat zich losmaakt van het Oosterse, China als het andere uiterste, en Indië als esthetisch hoogtepunt van de Oosterse geest.

De inleiding van het maskernummer uit 1920 wordt door H. Th. Wijdeveld geschreven.³⁷ Hierin beschrijft hij hoe het masker bijdraagt aan de prestaties van de acteur. Hij maakt onderscheid tussen de Japanners met hun ‘geweldige expressie der onbeweeglijke maskers’, ‘achterlijke Javanen’, ‘Indianen uit Midden-Amerika’, en ‘Negers uit de binnenlanden van Afrika’.³⁸ Ook hier is een duidelijke hiërarchie zichtbaar. Hoewel hij de Japanners sterk positief beschrijft en de Javanen negatief benaderd, noemt hij deze volkeren iets verderop ‘wilden’ die onaangetast zijn door de Westerse cultuur.

Zonder dat Oosters het hoofdonderwerp van het artikel is, wordt er regelmatig met de term ‘Oosters’ ergens naar verwezen. Een voorbeeld daarvan is het artikel “Lion Cachet” door J.F. Staal uit 1918. Hij stelt daarin dat Lion Cachet een ‘natuurmensch, dwalend in de

³⁴ Verkruijzen, “Over de kunst van het oude Oosten,” 16-22.

³⁵ ‘Henri Cornelis Verkruijzen’, Website RKD.

³⁶ Verkruijzen, “Over de kunst van het oude Oosten,” 16-22.

³⁷ Wijdeveld, “Inleiding,” 3.

³⁸ Deze hiërarchie is ook duidelijk zichtbaar in de afbeeldingen in deze uitgave. Deze worden nader geanalyseerd in hoofdstuk 3.

wildernis, in het weelderig woud der Oostersche kunstproducten' is.³⁹ Dit soort woorden worden ook veelvuldig gebruikt in het themanummer uit 1918 ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van kunstenaar Jan Toorop, die op Java geboren werd. In het artikel "Opdracht" door Wijdeveld, wordt Toorop bewonderd omdat zijn werk 'gestegen is uit de exotische bewogenheid uwer jeugd'.⁴⁰ B.H. Molkenboer vindt in "Toorop's vergeestelijking" dat hij altijd een 'Oosterschen geur in z'n kleeren meebrengt' en ondanks zijn afkomst blijft de 'Westersche bezinning' zichtbaar.⁴¹ Jan Veth schrijft dat hij zich nog herinnert dat er in Toorops kamer 'Oostersche lappen en wat wirwar aan Indische wapenen' aanwezig waren.⁴² Albert Plasschart schrijft: 'hij is schrander in zaken, een Aziaat kan niet anders.'⁴³ Gerard Blom noemt hem een 'wonderlijke wildeman'.⁴⁴ Ondanks dat men wist dat Toorop uit Java kwam, worden toch termen als Oosters en weelderig gebruikt om hem te beschrijven. Ook bij Lion Cachet, die in Nederland geboren was, worden deze woorden gebruikt in positieve zin. De woorden 'Oosters', 'weelderig' en 'exotisch' lijken te verwijzen naar iets vreemds, iets anders of iets onbekends. Wanneer men de afkomst wilt duiden wordt er namelijk gekozen voor specifiekere termen zoals 'Javaan' of 'Aziaat'.

In het themanummer *Dansen* uit 1919 stelt Wijdeveld in de inleiding dat alleen Oosterse volkeren de traditie van de dans hebben bewaard en dat specifiek het Indische ras 'wondervolle dansen' in het geheugen van de gemeenschap heeft vastgelegd.⁴⁵ Hij kiest ervoor om alleen Indië te specificeren. De term 'Oosters' komt daarna pas weer in 1931 voor wanneer A.M. Hammacher schrijft over het werk van S. Jesserun de Mesquita. In het artikel wordt in zijn werk een 'Oosterse kracht' gezien waarbij Oosters omschreven wordt als 'nomadenland', 'herkomst van getallen en algebra' en 'beeldloos', waarbij De Mesquita specifiek vergeleken wordt met Chinese Yogi-schilders.⁴⁶

³⁹ Staal, "Lion Cachet," 6-10.

⁴⁰ Wijdeveld, "Opdracht," 5.

⁴¹ Molkenboer, "Toorop's vergeestelijking," 6-14.

⁴² Veth, "Uit de jeugd van Toorop," 23-25.

⁴³ Plasschaert, "Jan Toorop, een korte karakterisering," 31-32.

⁴⁴ Blom, "Toorop," 33-39.

⁴⁵ Wijdeveld, "De moderne dans in de rij der kunsten," 3.

⁴⁶ Hammacher, "Bij een keuze uit het werk der laatste jaren van S. Jesserun de Mesquita," 3-4.

Nederlands-Indië

In een aantal artikelen wordt specifiek geschreven over Nederlands-Indische kunstvormen. Het gaat om het themanummer dansen uit 1919 en het themanummer Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst uit 1928. Het eerste artikel uit het dansnummer is “De dans en het tooneel der Javanen” van Soewardi Surya Ningrat (1889-1959).⁴⁷ In de inleiding van zijn artikel schrijft hij een korte context over de relatie van tussen Nederland en Nederlands-Indië. Hij stelt dat er drie manieren zijn van kijken naar het propageren van Indische kunst: ‘de een vindt de kunst der Javanen wel aardig maar primitief’, ‘Een ander [...] voelt grooten trots in zich, omdat die kunst inheemsch is in het land waar het rood-wit-blauw een drietal eeuwen heeft gewapperd’, ‘Een derde staat verbaasd, en... schaamt zich [...] dat hij behoort tot het vreemde volk dat daar op Java over zulke geboren kunstenaars regeert’.⁴⁸ De machtsverhoudingen tussen Nederland en Nederlands-Indië worden hier letterlijk benoemd. De auteur identificeert zichzelf als Javaan wat blijkt door het gebruik van de term ‘ons volk’. Vanuit die rol licht hij verschillende soorten Indische dans- en toneelvormen toe.

Het daaropvolgend artikel “De Javaansche kunstavond in Nederland” door Soorjo Poetro (1889-1927), gaat over het lied.⁴⁹ Ook hij identificeert zich als Javaan gezien hij spreekt over ‘onze voorouders’ wanneer hij het heeft over de geschiedenis van Nieuw-Javaanse zangwijzen. In het artikel beschrijft hij het ontstaan en de structuur van het Javaanse gedicht. Hij sluit zijn artikel af door te stellen dat hij door de Javaansche kunstavond de openbare aandacht vestigt op de ‘geestelijke gesteldheid van het volk, dat zich verdrongen heeft gezien uit het wereldverkeer en langen tijd met moreele depressie is geslagen’.⁵⁰ Net als het artikel van Surya Ningrat worden ook de politieke relaties tussen Nederland en Nederlands-Indië aangehaald. In datzelfde nummer heeft Dr. G. Krause (1883-1959) het artikel “Dansen op Bali” geschreven.⁵¹ Hij beschrijft een religieuze dans vanuit zijn eigen ervaring op Bali.⁵² Opvallend is dat hij dit beschrijft met woorden als ‘magisch’,

⁴⁷ Soewardi Surya Ningrat (later Ki Hadjar Dewantoro) werd geboren op Java en heeft in zijn leven een belangrijke rol gespeeld in het educatiesysteem op Nederlands-Indië. Hij was een voorstander van het promoten van inheemse Indonesische cultuur. (‘Ki Hadjar Dewantoro’, website Brittanica).

⁴⁸ Soewardi Surya Ningrat, “De dans van het toneel der Javanen,” 4-8.

⁴⁹ Soorjo Poetro was zelf musicus, en omdat hij in de context van ‘Javaansche zangwijzen’ over zijn voorouders spreekt, kan worden aangenomen dat hij van Javaanse afkomst is.

⁵⁰ Soorjo Poetro, “De Javaansche kunstavond in Nederland,” 8-12.

⁵¹ G. Krause was arts, fotograaf en schrijver en heeft gewoond en gewerkt op Nederlands-Indië. (‘Gregor Krause (dr.)’ website RKD)

⁵² Krausen, “Dansen op Bali,” 12-14.

‘extatisch’, ‘eigenaardig’, ‘weelde’. Die woordkeuze komt bij de Javaanse auteurs niet voor. Het artikel wordt geïllustreerd door foto’s van Balinese dansers gemaakt door de auteur. Krap 10 jaar later verschijnt in 1928 het laatste nummer met Indische kunst als primair onderwerp in het artikel “Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst” door T.B. Roorda.⁵³ Roorda probeert daarin een kunsthistorische beschouwing van deze beeldhouwkunst te geven waarbij de stijlontwikkeling van deze beeldhouwkunst probeert te duiden. Hij vergelijkt Oost-Javaanse en Midden-Javaanse beeldhouwkunst waarbij hij met name onderscheid maakt in de mate van natuurgetrouw weergeven van het onderwerp. Hij stelt dat we de ‘prachtige Midden-Javaansche steensculptuur’ te danken hebben aan de koloniserende Hindoes en ‘het daaruit voortspruitende ras – met onze tegenwoordige Indo’s vergelijkbaar’.⁵⁴ Dit is zeer overeenkomstig met de theorie van Jan de Hond die stelt dat de Hindoes, ook een Aries ras, hoger werd gewaardeerd dan andere culturen. Roorda besluit zijn artikel door te stellen dat de ontwikkeling van Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst volgens ‘dezelfde wetmatigheid’ is ontstaan die al vaker voorkwam en dus verwant is aan Westerse culturen.

Als secundair onderwerp wordt ‘Indische’, ‘Javaans’ of ‘Balisch’ met name gebruikt als bijvoeglijk naamwoord om het onderwerp van de zin te doen verheffen. Een voorbeeld daarvan is het artikel van J.L.M. Lauweriks over de vitrinepoppen van Lotte Pritzel uit 1918, waarin hij stelt dat de poppen hem doen denken aan ‘Wajangfiguren en Balineesche invloeden’.⁵⁵ Een ander voorbeeld kan gevonden worden in het artikel “Amsterdamse School” van P.H. van Endt waarin hij over Piet Kramer schrijft dat zijn timmerwerk iets Indisch of Japans heeft en ‘Ook zijn versiering is Oosters, weelderig en gezwollen, zijn kleur fel en bont’.⁵⁶ Herman F.E. Visser doet dit bij een artikel over Hildo Krop; ‘Op een meubel van Krop zou ik een stuk Javaansche of Balineesche kunst durven plaatsen’.⁵⁷ Beide voorbeelden bevestigen de al eerder zichtbaar geworden hiërarchie waarin Indische kunst de voorkeur heeft.

⁵³ T.B. Roorda was vooraanstaand specialist op het gebied van Aziatische kunst. Hij was tevens lid van Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst. (‘Roorda, T.B.’ website Abebooks).

⁵⁴ Roorda, “Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst,” 3-11.

⁵⁵ Lauweriks, “De vitrine-poppen van Lotte Pritzel,” 2-3.

⁵⁶ Endt, “Amsterdamse School,” 3-5.

⁵⁷ Visser, “Over meubelkunst,” 5-10.

China

Naast Indische kunst, worden er evenveel artikelen gewijd aan Chinese kunst. Chinese en Tibetaanse maskers worden in het eerder genoemde maskernummer uit 1920 toegelicht door Herman Rosse in het artikel “Chineesche en Tibetaansche maskers”.⁵⁸ Hij vertelt daarin over het ontstaan van het gebruik van maskers, maar gaat niet in op de betekenis van de specifieke Chinees-Tibetaanse maskers die in de bijbehorende afbeeldingen worden getoond uit de collectie van het Field Museum in Chicago.⁵⁹ Rosse schrijft dit artikel vanuit zijn kennis over toneel en theater, niet vanwege zijn kennis over Chinese en Tibetaanse maskers.

In 1921 werd een geheel nummer gewijd aan Oost-Aziatische kunst uit de collectie van Raphael Petrucci. Drie artikelen uit dat nummer werden geschreven door Sinoloog Henri Borel (1869-1933).⁶⁰ Zijn kritische blik op het bestuderen van China door Westerlingen komt ook in het artikel “Raphael Petrucci” naar voren. Hij stelt dat door slechts het intellect te aanbidden voorbij wordt gegaan aan de ziel van het land. ‘en zóó is ’t kunnen gebeuren dat een Chineesch taalgeleerde als Prof. J.J.M. de Groot, hoogleraar aan de Universiteit in Leiden [...] de meest ongehoord domme en onbevoegde dingen verkondigde’.⁶¹ Sinoloog Raphael Petrucci, aan wie de uitgave gewijd is, doet het in de ogen van Borel een stuk beter; ‘Hij lééfde dus, de geleerde-dichter-wijsgeer, de ideaal-sinoloog, voor wien de sinologie geen dorre intellectuele wetenschap maar een levenshouding betekende!’ In zijn tweede en derde stuk vertaalt hij Chinees filosoof Loatsz’s Wijsheid uit Toa Teh King.

Kunsthistoricus Karl With 1891-1980⁶² beschrijft in het artikel “de verzameling Petrucci Oost-Aziatische schilderkunst en plastiek” dat hij vindt dat de kunstwerken goed tot hun recht komen zoals ze ooit bedoeld waren: ‘zoo alleen kunnen kunstwerken uit Oost-Azië hunne zending vervullen’.⁶³ Gezien hij conservator van deze collectie is geweest, heeft hij de tentoonstelling wellicht zelf op deze manier ingericht. Vervolgens wijdt filosoof Herman

⁵⁸ Herman(n) Rosse (1887-1965) was architect, ontwerper en theatervormgever. Hij was is tevens winnaar van de eerste Nederlandse Oscar. (‘Hermann Rosse’, website RKD; ‘Hoe de jongste ontwerper van het Vredespaleis de eerste Nederlandse Oscar winnaar werd’, website Vredespaleis).

⁵⁹ Rosse, “Chineesche en Tibetaansche maskers,” 21-24.

⁶⁰ Henri Borel was tolk Chinees en ambtenaar Chinese Zaken in Nederlands-Indië. Hij uitte regelmatig zijn twijfels over het koloniale bewind en bekritiseerde de westerse methoden van onderzoek die voor onderzoek naar China gebruikt werden. (‘Henri Borel: ambtenaar tussen twee culturen’, website Universiteit Leiden).

⁶¹ Borel, “Raphael Petrucci,” 3.

⁶² With was gespecialiseerd in Oost-Aziatische kunst en was daarnaast museumdirecteur van het Folkwang Museum dat moderne kunst huisvestte en conservator van de collectie Baron von der Heydt in Amsterdam die gedeeltelijk bestond uit de collectie van Petrucci. (Przychowski, A. von, ‘Provenance Research into the Collection of Chinese Art at the Museum Rietberg’. Website Journal for Art Market Studies).

⁶³ With, “De verzameling Petrucci Oost-Aziatische schilderkunst en plastiek,” 4-7.

Keyserling (1880-1946) een artikel aan “de beteekenis der Chineesche kunst” waarin hij met name in gaat op het religieuze aspect van Chinese kunst, ‘De Chineesche religieuze kunst is de geestelijkste van alle’.⁶⁴ Zijn grote bewondering voor deze religieuze kunst komt in het artikel sterk naar voren. Het artikel “Een en ander over leven en werk van Raphael Petrucci” van de hand van A. Vecht⁶⁵ geeft een biografie van Petrucci en geeft tevens een opsomming van de belangrijkste door Petrucci geschreven werken over Oosterse kunst. Het stuk besluit met het benadrukken van het belang van de collectie, waarbij Vecht een rol heeft gespeeld in de verkoop ervan.⁶⁶

Overige kunst uit gespecificeerde landen

Naast Nederlands-Indische en Chinese kunst, wordt er ook geschreven over Tibetaanse, Perzische en Japanse kunst, hoewel het hier om een enkel artikel per land gaat. Een artikel over Tibetaanse tempelschilderingen wordt in 1919 door kunsthandelaar W.J.G van Meurs geschreven.⁶⁷ Daarin beschrijft van Meurs zijn bewondering voor de tempelschilderingen die op dat moment in het Rijksmuseum te zien zijn. Tevens maakt hij gedetailleerde beschrijvingen van de schilderijen waaruit blijkt dat hij kennis heeft over het onderwerp. Een jaar later wordt door vijftig ‘autoriteiten en kunstenaars’ gepleit voor de aankoop van de schilderijen door het Rijk. Het artikel van Van Meurs wordt om de zaak te bepleiten ook afzonderlijk van *Wendingen* uitgegeven, zowel in het Engels als in het Nederlands.⁶⁸ Van Meurs was op het moment van tentoonstellen ook eigenaar van de schilderijen. Door belangstelling voor zijn kunst aan te wakkeren, werd het draagvlak wat pleitte voor de aankoop ervan door het Rijksmuseum wellicht groter.⁶⁹

Perzische kunst wordt in een kort artikel van Lion Cachet in de eerste uitgave van *Wendingen* in 1918 toegelicht.⁷⁰ In “Over Perzisch Aardewerk” schrijft hij ‘Het aardewerk [...] komt uit

⁶⁴ Keyserling, “De beteekenis der Chineesche kunst,” 10-11.

⁶⁵ A. Vecht (1886-1965) was kunsthandelaar en verkocht in 1920 de collectie van Petrucci aan baron van der Heydt. (Przychowski, A. von, ‘Provenance Research into the Collection of Chinese Art at the Museum Rietberg’. Website Journal for Art Market Studies).

⁶⁶ Vecht, “Een en ander over leven en werk van Raphael Petrucci,” 18-19.

⁶⁷ Meurs, van, “Tibetaanse tempelschilderingen: deel 1,” 3-14

⁶⁸ Pott, P.H. (destijds directeur museum Volkenkunde in Leiden) in een introductie op: Meurs, van, *Tibetaanse tempelschilderingen*, 1-4.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ In de monografie van Lion Cachet (Bois, de, Does-de Haan, Dominicus- van Soest, *C.A. Lion Cachet 1864-1945*, 132-133.) wordt gesteld dat Lion Cachet bewonderaar was van Jan Pieterszoon Coen ‘zonder wie, volgens hem, Indië nooit Hollands, maar Engels bezit zou zijn geworden’. In de monografie wordt tevens over een ontwerp voor een reliëf uit de Ramayana, (een hindoeïstisch verhaal over de god Rama) gesproken wat nooit is

dat verbeeldingrijke land [...] waarvan de namen der steden en landstreken in onze Westersche ooren klinken als muziek en verbonden worden aan kleurenpracht en fantastische figuren.”⁷¹ Verder bewondert hij de kleuren, vormen, Arabische opschriften en compositie van het aardewerk die ‘zoo harmonisch samenstemt met zijn geheele bestaan’.⁷² Het artikel wordt met twaalf afbeeldingen geïllustreerd waarop met name schotels uit Perzië en Egypte met diverse versieringen te zien zijn. In de tekst van Lion Cachet wordt daar niet naar verwezen.

Tot slot wordt er ook aandacht aan Japanse kunst besteed in het kader van het eerder genoemde maskernummer. 10 jaar voordat T.B. Roorda over Hindoe-Javaanse kunst schreef, wijdde hij een artikel aan “Aantekeningen betreffende het Japansche masker”.⁷³ Daarin gaf hij een beschrijving van de stijlkenmerken die per soort masker verschillen. Vergeleken met het artikel over Chinese en Tibetaanse maskers door Herman Rosse wat al eerder beschreven is, wordt er meer kennis gegeven over de herkomst, betekenis en soorten Japanse maskers.

Deelconclusie

Door zowel de vormgeving, als artikelen met een Oosters primair of secundair onderwerp te analyseren kan gesteld worden dat er over Indische en Chinese kunst het meest wordt geschreven door de auteurs. Door het gebruik van Oosterse vormentaal op omslagen van nummers die inhoudelijk niet over Oosterse kunst gaan, is te zien dat de vormen ook losstaand werden gebruikt en gewaardeerd werden.

Het gebruik van de term ‘Oosters’ komt veelvuldig voor zonder dat daarbij specifiek op één land of cultuur wordt gedeut. Termen als ‘wonderlijk’, ‘weelderig’ en ‘mysterieus’ worden veelvuldig gebruikt om de kunst te duiden. De in de inleiding benoemde westerse kunsthistorische benadering wordt in enkele artikelen toegepast door te veronderstellen dat er een stijgende chronologische stilistische lijn is, waarin een duidelijk hoogtepunt onderscheiden kan worden. Bij twee artikelen over Indische kunst worden specialisten uit

uitgevoerd in het door Lion Cachet ontworpen interieur van de SS J.P. Coen. De auteurs stellen echter dat de reliëfs niet in willekeurige volgorde waren verwerkt en niet naar volgorde van het oorspronkelijke verhaal. Dat duidt erop dat Cachet wel kennis had van Indische kunstvormen, maar geen kennis had van of waarde hechtte aan de oorspronkelijke context ervan.

⁷¹ Lion Cachet, “Over Perzisch aardewerk,” 14-16.

⁷² Ibidem.

⁷³ Roorda, “Aanteekeningen betreffende het Japansche masker,” 13-16.

Indië afkomstig aan het woord gelaten waarbij plaats is voor een kritische beschouwing op de kolonialistische relatie tussen Nederland en Nederlands-Indië. Deze twee auteurs geven blijk van veel kennis over het onderwerp en gebruiken de zonet benoemde termen niet.

Ook in artikelen over Chinese kunst is dit terug te zien. In het maskernummer wordt een specialist op het gebied van theater aan het woord gelaten waardoor er niet echt op Chinese en Tibetaanse maskers wordt ingegaan, ondanks dat de titel anders suggereert. Het artikel over Japanse maskers door T.B. Roorda getuigd van meer kennis over het onderwerp. In het nummer over de collectie Petrucci is zichtbaar geworden dat op het eerste oog niet zichtbare belangen hebben kunnen meespelen in de intentie waarmee de auteur zijn artikel heeft geschreven. Auteurs Karl With (kunsthistoricus en conservator Petrucci collectie) en kunsthandelaar Aäron Vecht (kunsthandelaar Petrucci collectie) hadden beide een directe relatie tot het primaire onderwerp waar zij over schreven. Vervolgonderzoek kan uitwijzen in welke mate dit invloed heeft gehad op hun artikelen.

Andere Oosterse landen waarover artikelen geschreven zijn betreffen Tibet en Perzië. Het zojuist beschreven belang is ook in het artikel over Tibetaanse tempelschilderingen geschreven door kunsthandelaar Van Meurs zichtbaar. Als eigenaar van de schilderijen die op dat moment in het Rijksmuseum werden tentoongesteld beschrijft hij de schilderijen waarbij hij blijk geeft van veel kennis over de schilderijen. Bij de wens de schilderijen te verkopen laat hij, om het belang van de schilderijen aan te tonen, het in *Wendingen* verschenen artikel herdrukken.

Wanneer Oosters wordt gebruikt om iets of iemand te beschrijven wordt daarmee vrijwel altijd iets 'anders' of 'vreemds' bedoeld. Verwijzingen naar Indische kunst worden gebruikt om Nederlandse kunst te verheffen. Het gebruik van de term Indisch, Javaans of Balinees zegt in die gevallen iets over de mate van waardering van Indische kunst, die schijnbaar hoog is omdat het de waarde van de Nederlandse kunstenaar of kunstobject versterkt. Andere land-specifieke termen komen niet voor.

3. Analyse van de afbeeldingen

Binnen *Wendingen* wordt veelvuldig gebruik gemaakt van afbeeldingen. De in hoofdstuk 2 beschreven artikelen worden vaak door middel van afbeeldingen verduidelijkt, hoewel afbeeldingen ook los voorkomen. Om meer duidelijkheid te scheppen in de hoeveelheid afbeeldingen, het onderwerp, en het land waaruit het afkomstig is, is er in bijlage 4 een tabel opgenomen waarin de afbeeldingen in chronologische volgorde zijn geordend, waarbij middels een kleurencode is aangegeven wat het onderwerp en het land van herkomst is. Daarbij is zowel naar de afbeelding zelf als naar het bijschrift ervan gekeken. In dit hoofdstuk wordt een analyse daarvan gedaan.

Azië/Oosters

Het gebruik van Aziatische of Oosterse vormtaal, welke niet naar een specifiek land verwijst, betreft in alle gevallen hedendaagse kunst van Europese kunstenaars die door Azië of het Oosten geïnspireerd lijken te zijn geweest. Het betreft hier bijvoorbeeld het bouwbeeldhouwwerk van H.A. van den Eijnde, gepubliceerd in 1918, aan het Scheepvaarthuis genaamd 'Indische Oceaan', waarbij de suggestie van de Indische Oceaan opgeroepen moet worden.⁷⁴ Ook een losstaande afbeelding uit 1918 van een klok naar het ontwerp van Michel de Klerk valt in deze categorie door het gebruik van een Kala kop, waarvan de herkomst de Hindoeïstische en Boeddhistische iconografie is (afb. 9,10). Het woord 'Kala' heeft naast de betekenissen in het Oud-Javaans 'zwart' of 'dood' ook die van 'tijd'.⁷⁵ Kennelijk was de Klerk op de hoogte van het gebruik van de figuur, maar ook van de betekenis ervan.



afb. 9 Klok Michel de Klerk



afb. 10 Detail klok Michel de Klerk

⁷⁴ Lochem, van, "Beeldhouwwerk van H.A. van den Eijnde," 2-3.

⁷⁵ Roode, de en Groot, de, *Wonen in de Amsterdamse School*, 136-138.

Deze kennis over het Oosten is ook terug te zien bij andere kunstenaars. In 1928 werd een gehele uitgave gewijd aan beeldhouwwerk van H.A. van den Eynde waarbij een afbeelding werd getoond van bouwbeeldhouwwerk aan de Bijenkorf in Den Haag wat 'Azië' moet voorstellen. Het werk toont een olifant vergezeld door mannen met strooien hoeden (afb. 11). Een nummer uit 1931, waarvan het thema *werk van S. Jessurun de Mesquita* is, bevat afbeeldingen van houtsneden en waterverftekeningen met Oosterse dieren zoals de buffel en de kraanvogel (afb. 12,13). Zowel van den Eynde als De Mesquita maken gebruik van Oosterse motieven.



afb. 11 'Azië' door H.A. van den Eynde



afb. 12 Kraanvogel, de Mesquita



afb. 13 Buffel, de Mesquita

Indisch

Afbeeldingen met als onderwerp of in het bijschrift Indische kunst zijn in de ruime meerderheid, zoals is te zien in de grafiek in bijlage 4. Binnen deze groep afbeeldingen kan er een onderscheid gemaakt worden tussen het gebruik maken van Indische materialen en technieken door Europese kunstenaars, en het afbeelden van Indische, Balinese of Javaanse kunst uit de landen zelf. De meeste afbeeldingen behoren tot die laatste categorie en worden gepubliceerd in een artikel met als hoofdonderwerp Indische kunst, hoewel er ook afbeeldingen worden gepubliceerd zonder bij een artikel te behoren. Een voorbeeld daarvan zijn de afbeeldingen van Indische tempels in het eerste nummer uit 1919. De afbeeldingen zijn losstaand maar lijken door de plaatsing bij het artikel "Over de kunst van het Oude Oosten" door H.C. Verkruijsen te horen. De afgebeelde tempels worden middels het bijschrift voorzien van naam, plaats en datering wat duidt op kennis over het onderwerp.

Hoewel in het artikel Oosterse kunst niet wordt gespecificeerd, wordt ervoor gekozen om foto's van Indische architectuur boven de tekst af te beelden.

In het themanummer *Dansen*, ook uit 1919, worden twee artikelen over Javaanse en Balinese dans rijk geïllustreerd. In "De dans en het toneel der Javanen" door Soewardi Surya Ningrat worden de afbeeldingen voorzien van een uitgebreide beschrijving waarin de pose van de danser op de afbeelding wordt toegelicht, bijvoorbeeld 'Praboe Kelono bezig aan zijn toilet. Hij bekijkt zich in den spiegel, die in bovenstaande figuur door de linkerhand wordt voorgesteld.'⁷⁶ In hoofdstuk 2 is gebleken dat de auteur van het bijbehorende artikel uit Java komt, wat de kennis over het onderwerp wat ook in de afbeeldingen zichtbaar is verklaard. Bij het artikel "Dansen op Bali" door G. Krausen zijn de beschrijvingen bij de afbeeldingen veel minder gedetailleerd en beperken deze zich tot 'danseres uit Bali' of 'Balineesche dansen'.

In het maskernummer uit 1920 zijn 'ter illustratie opgenomen 91 tooneel en dans-maskers, waaronder vele Grieksch-Romeinsche, Japansche en Chineesche, Javaansche en Balineesche, Tibetaansche en Negermaskers uit Ceylon en vele, vele anderen'. Van alle 91 maskers worden er 4 als Javaans gespecificeerd, 1 Balinees, en 2 uit Karo-Batak. Voor welke doeleinden de maskers gebruikt werden, wordt niet uit het bijschrift duidelijk, wel wordt het museum waar de maskers zich bevinden toegevoegd (afb.14).



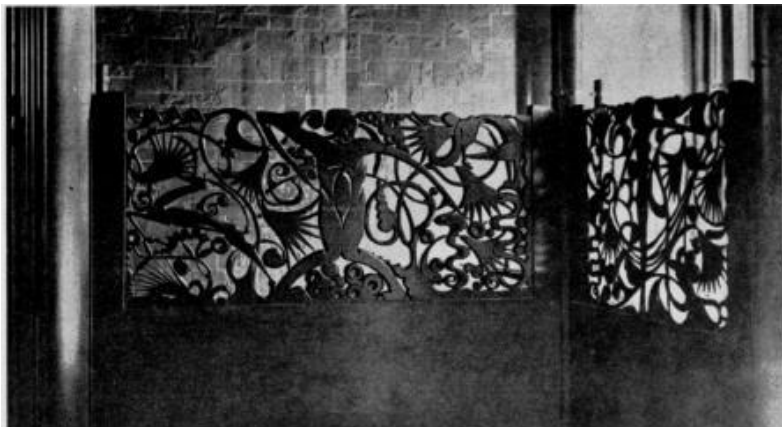
afb. 14 Javaanse maskers

In het themanummer *Marionetten* uit 1921 wordt veelvuldig gebruik gemaakt van afbeeldingen met als onderwerp het schaduwtoneelspel Wayang. Evenals in het artikel over

⁷⁶ Zie bijlage 4, p.

Javaanse dans worden ook deze afbeeldingen voorzien van een uitgebreide beschrijving, zodat wat er op de afbeelding te zien is verduidelijkt wordt. In 1928 werd een nummer gewijd aan Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst waarbij afbeeldingen van tempels, losstaande beelden en reliëfs worden getoond met een uitgebreide beschrijving waarin het onderwerp, de locatie en datering wordt vermeld.

Naast deze uit Indonesië afkomstige kunsten, wordt er in *Wendingen* ook gebruik gemaakt van afbeeldingen waarin Indische technieken en materialen het onderwerp zijn. Een voorbeeld hiervan is het themanummer over beeldhouwwerken van Hildo Krop, waarbij afbeeldingen van ajour snijwerk in Coromandelhout te zien zijn (afb. 15). Zowel de houtsoort als de techniek die hij gebruikt zijn Indisch. Ook de batik-techniek van het textielverven komt een aantal keer terug binnen het tijdschrift: voor het eerst in 1918 bij een artikel gewijd aan een tentoonstelling van werk van leerlingen van de kunstnijverheidsschool Quellinus (afb.16).⁷⁷ In 1929 werd in een themanummer over het werk van J.L.M. Lauweriks een voorstudie voor een gebatikt tafelkleed getoond.⁷⁸



afb. 15 Ajour snijwerk in Coromandelhout



afb. 16 batik

China en Tibet

Binnen *Wendingen* worden China en Tibet vaak in één adem genoemd, hoewel vanaf 1912 Tibet officieel onafhankelijk van China was. Afbeeldingen uit Tibet worden eenmalig apart getoond bij het artikel 'Tibetaanse tempelschilderingen' door W.J.G. van Meurs uit 1918. Het artikel bevat dertien afbeeldingen van tempelschilderingen die op dat moment tentoongesteld werden in het Rijksmuseum. De bijschriften van de afbeeldingen zijn kort en

⁷⁷ Wijdeveld, "Kunstnijverheidsschool "Quellinus tentoonstelling van werk der leerlingen," 12-13.

⁷⁸ *Wendingen* 8 (1929), 24.

geven alleen de naam van de afgebeelde God weer. Het themanummer over Aziatische kunst uit de Petrucci collectie uit 1921 beeldt zowel Chinese schilderijen als beeldhouwwerken af waarbij bij elk kunstwerk het onderwerp, materiaal, afmetingen, datering en herkomst wordt benoemd.⁷⁹ Naast kunst uit China wordt ook Japanse en Siameese (Thaise) kunst in deze uitgave getoond. De beschrijvingen zijn even gedetailleerd en uitgebreid. De kunstwerken worden niet op land gecategoriseerd maar op kunstvorm. De combinatie Chinees/Tibetaans wordt gebruikt in het Maskernummer uit 1920, daarin worden 12 maskers zo genoemd en wordt er geen onderscheid tussen de twee landen gemaakt.

Ook in het marionetten-nummer worden poppen uit China afgebeeld. De beschrijvingen bij de foto's geven in de meeste gevallen alleen informatie over de grootte ervan, en in sommige gevallen wordt een titel als 'Spookgestalte' of 'de langlijvige spion des duivels' meegegeven. De beschrijvingen bevatten veel minder informatie dan de Indische poppen. In alle gevallen van Chinese afbeeldingen betreft het kunstvoorwerpen uit het land zelf, er wordt geen Chinese architectuur afgebeeld en ook worden er geen afbeeldingen getoond van Europese kunstenaars die van Chinese motieven, technieken of materialen gebruik maken.

Japan

De eerste keer dat in *Wendingen* Japanse kunst wordt getoond is in het eerder genoemde maskernummer. Er worden 36 maskers als Japans omschreven, wat 40% van alle getoonde maskers betreft. De bijschriften van de foto's zijn zeer specifiek in vergelijking met de uit andere landen afkomstige maskers. De datering, de theatervorm waar ze uit afkomstig zijn (No, Gigaku), en waar ze te zien zijn (ethnografisch museum Leiden, Rotterdam of in het bezit van het keizerlijk huis van Japan). Binnen het marionettennummer worden vier foto's van Japanse marionetten weergegeven waarbij de bijschriften beperkt worden tot hoe de pop te gebruiken is en wat de uiterlijke kenmerken zijn van de pop: 'eene dame, de oogen gesloten'.⁸⁰ In de speciale serie binnen *Wendingen* over het werk van Frank Lloyd Wright uit 1926, wordt in nummer 7 en 8 extra aandacht besteed aan het Imperial hotel in Tokio waarvan Wright de architect is. De uitgaven zijn rijkelijk geïllustreerd met in totaal 29

⁷⁹ *Wendingen* 3 (1921).

⁸⁰ *Wendingen* 7/8 (1921).

afbeeldingen van het exterieur, het interieur en de plattegronden van het gebouw.⁸¹ De afbeeldingen bestaan voor een groot deel uit aanzichten van het hotel en plattegronden. De bijschriften ervan geven informatie over het gebouw, en niet zo zeer over Japan zelf. In 1931, het laatste jaar waarin *Wendingen* werd uitgegeven, wordt er paginagroot een afbeelding van een Japans standbeeld getoond in een uitgave met Standbeelden als thema.

Andere landen die voorkomen in artikelen over Aziatische kunst

Hoewel de bovengenoemde gespecificeerde landen het grootste deel van de afbeeldingen vormen, zijn er nog enkele afbeeldingen die afkomstig zijn uit Perzië, Ceylon en Siam. De afbeeldingen uit Ceylon en Siam komen enkel voor in het Maskernummer of in het nummer over de Collectie Petrucci en de beschrijving ervan verschilt qua inhoud niet met afbeeldingen van Chinese of Japanse kunst. Perzische kunst komt in combinatie met een artikel één keer voor, betreffende “Over Perzisch Aardewerk” van C.A. Lion Cachet. De afbeeldingen geven een korte beschrijving van het object (‘schotel’, ‘vaas’), de afmetingen ervan en af en toe een datering.

Deelconclusie

Door bovenstaande analyse van de afbeeldingen in *Wendingen* kan gesteld worden dat Indische, Japanse en Chinese kunst het meest worden afgebeeld. Wanneer Europese kunstenaars gebruik maken van Oosterse invloeden of het Oosten willen verbeelden, wordt daar helemaal niet of met niet-gespecificeerde termen naar verwezen. Voorbeelden zoals de klok van Michel de Klerk geven aan dat de kunstenaar wel degelijk kennis over het onderwerp had, hoewel deze Oosterse invloed niet als zodanig wordt benoemd bij de foto.

Wanneer de afbeeldingen kunst uit een specifiek Oosters land weergeeft wordt dat in vrijwel alle gevallen benoemd, hoewel de hoeveelheid informatie die gegeven wordt per land sterk verschilt. In sommige gevallen is dat ook afhankelijk van de auteur van het bijbehorende artikel. Een voorbeeld wat dat het beste illustreert is het themanummer Dansen waarin de afbeeldingen die behoren bij artikelen die geschreven zijn door uit Java afkomstige auteurs, gedetailleerde informatie bevatten over wat er op de afbeelding te zien is. Het artikel wat geschreven is door een Europese kunstenaar die een reis naar Bali heeft

⁸¹ *Wendingen* 7/8 (1926).

gemaakt bevat foto's waarvan het bijschrift minimaal is, wat getuigd van weinig kennis over het onderwerp.

In het themanummer Collectie Petrucci wordt kunst uit China, Japan en Siam afgebeeld. Er is geen verschil te zien in de mate van informatieverschaffing in het bijschrift van de foto. Wel wordt binnen de afbeeldingen Chinese en Japanse kunst met de meeste foto's vertegenwoordigd. In het Masker- en marionettennummer is wel verschil te zien in de mate van informatie in de bijschriften van foto's en de vertegenwoordiging per land. In het maskernummer betreft de meerderheid van de afbeeldingen Japanse maskers waarbij ook het soort theater waaruit ze afkomstig zijn wordt benoemd. Bij bijvoorbeeld Javaanse of Chinese maskers beperkt de beschrijving zich tot de herkomst. In veel gevallen wordt wel de locatie waar de maskers zich bevinden beschreven. Bij het marionettennummer is een soortgelijke verhouding te zien, alleen richt de informatieverschaffing zich dan veel meer op Indische poppen. In de bijschriften wordt zeer specifiek toegelicht wat er zich op de afbeelding afspeelt. Bij poppen uit China of Japan wordt de beschrijving beperkt tot een korte duiding en hun herkomst.

Wanneer Oosterse materialen of technieken worden afgebeeld, zijn deze altijd van Indische afkomst zoals de batik-techniek en het gebruik maken van Indische houtsoorten.

Conclusie

Dit onderzoek is ontstaan door de behoefte om binnen *Wendingen* zichtbaar te maken op welke manier er naar Oosterse kunst werd gekeken, omdat het Oosten een belangrijke invloed is geweest voor kunstenaars die nu tot de Amsterdamse School worden gerekend. Eerder is betoogd dat ook musea, tijdschriften en tentoonstellingen hebben bijgedragen aan het verspreiden van kennis over deze kunst. Omdat *Wendingen* gezien wordt als forum van destijds jonge generatie kunstenaars is het relevant om binnen *Wendingen* te onderzoeken welke voorkeuren er door middel van artikelen en afbeeldingen worden geuit. Door middel van een discoursanalyse en een analyse van afbeeldingen is er geprobeerd een antwoord te geven op de vraag:

Op welke manier wordt Oosterse kunst beschreven en verbeeld in het tijdschrift *Wendingen: maandblad voor bouwen en sieren* tussen 1918 en 1931?

Om een antwoord te geven op deze vraag is allereerst is gekeken naar hoe het plaatsen van Oosterse kunst binnen het tijdschrift en de culturele context past. Daaruit is gebleken dat de intentie voor het tonen van ‘verre’ kunsten al in het eerste nummer van *Wendingen* werd beschreven. Binnen de Nederlandse context werd Indische kunst het hoogst gewaardeerd. Uit de analyse van artikelen en afbeeldingen is gebleken dat dit ook voor *Wendingen* het geval is.

Bij artikelen met Indische kunst als primair onderwerp wordt in een aantal gevallen gekozen om een auteur afkomstig uit Java aan het woord te laten. In die artikelen is ook plaats voor kritische woorden die gericht zijn op de koloniale machtsverhoudingen tussen Nederland en Nederlands-Indië. Wanneer Europese specialisten aan het woord zijn over Oosterse kunsten komen woorden als ‘weelderig’, ‘mysterieus’ en ‘wonderlijk’ steeds terug. Ook wordt ervoor gekozen om een westerse kunsthistorische benadering toe te passen waarbij van een chronologisch stijgende lijn wordt uitgegaan, waarbij westerse waarden worden geprojecteerd op deze kunsten. Het gebruik van het woord ‘Oosters’ is vaak in de context om iets ‘vreemds’ of ‘anders’ aan te duiden, terwijl specifiek ‘Indisch’, ‘Javaans’ of ‘Balisch’ wordt gebruikt om Nederlandse kunst te doen verheffen. Daarnaast is uit de analyse gebleken dat achterliggende belangen mogelijk een actieve rol hebben gespeeld in de manier waarop Oosterse kunsten door auteurs worden beschreven. Vervolgonderzoek zou kunnen uitwijzen op welke manier deze belangen zichtbaar zijn binnen de teksten. De

weergave van Oosterse kunsten bevindt zich een spanningsveld, omdat er niet uitsluitend negatief over geschreven wordt, maar bepaalde machtsverhoudingen wel van toepassing zijn. Het in de inleiding beschreven oriëntalismedebat kan daarbij nuttig zijn om eventuele verscholen machtsverhoudingen bloot te leggen.

Ook bij de analyse van afbeeldingen blijkt Indische kunst het meest te worden afgebeeld waarbij de bijschriften van de afbeeldingen vaak het meer informatief zijn ten opzichte van kunsten uit andere landen. Deze voorkeur is ook terug te zien in de afbeeldingen van Nederlandse kunst waarbij soms Indische invloeden terug te zien zijn in de vorm van technieken en materialen. Dit is nooit het geval voor bijvoorbeeld Chinese of Japanse kunst.

De manier waarop Oosterse kunst in *Wendingen* wordt beschreven en verbeeld, wijst door de mate van informatieverschaffing, specialistische Javaanse auteurs en het gebruik maken van Indische vormen, materialen en technieken op een duidelijk aanwezige voorkeur die zich richt op kunsten uit Nederlands-Indië.

Bronnen verantwoording

Bibliografie

Bazel, K.P.C. de, Gratama, Jan en Kalf, Jan. *Dr. H.P. Berlage En Zijn Werk*. Rotterdam: Brusse, 1916.

Bois, M. de, Does-de Haan, Dominicus- van Soest. *C.A. Lion Cachet 1864-1945*. Assen: Van Gorcum & Comp, 1994.

De redactie. "Aan onze lezers!" *Architectura et Amicitia* (7 januari 1893) 1.

Dulleman, Jan van. *Op zoek naar de tropenstijl. Leven en werk van prof. ir. C.P. Wolff Schoemaker, Indo-Europees architect*. Utrecht 2008 (proefschrift Universiteit Utrecht).

Hond, de. *Verlangen Naar Het Oosten: Oriëntalisme in De Nederlandse Cultuur, Ca. 1800-1920*. Leiden: Primavera Pers, 2008.

Joosten, J.M. "De batik en de vernieuwing van de nijverheidskunst in Nederland 1892-1905." *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23 (1972) 408-409.

Jong, Cees W. de, Purvis, Aston W., Coulter, F. le. *Wendingen 1918-1921*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

Kotvis, J. *Eduard Cuypers als 'Propagandist van koloniale schoonheid': Een deconstructivistische studie naar de beeldvorming vanuit de positie van de artistiek ondernemende redacteur van het Ned. Indische Huis Oud & Nieuw (1913-1915)*. Utrecht, 2017 (bachelor scriptie kunstgeschiedenis Universiteit Utrecht).

Laan, Barbara. "Wonen in de Amsterdamse School: ontwerpen voor het interieur 1910-1930. Recensie van *Wonen in de Amsterdamse School: ontwerpen voor het interieur 1910-1930*, door Ingeborg de Roode en Marjan Groot" *Bulletin KNOB* 116, (2017): 62-63. DOI: <https://doi.org/10.7480/knob.116.2017.1.1730> (geraadpleegd 2 april 2020).

Mackenzie, John M. *Orientalism: History, Theory and the Arts*, Manchester: University Press, 1995.

Meurs, W.J.G. van. *Tibetaanse tempelschilderingen*, Amsterdam: W.J.G. van Meurs, 1924. (via <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB02A:000033250>).

Meurs, W.J.G. van. *Tibetaanse tempelschilderingen*, Brill Archive, 1934.

Roode, De; Groot, de; Burkom, van; Hesmerg, Stedelijk Museum Amsterdam. *Wonen in De Amsterdamse School: Ontwerpen Voor Het Interieur 1910-1930*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 2016.

Van den Berg, Harry, "Discoursanalyse." *KWALON* 26 (2004, jaargang 9 nummer 2) 29-39. (via https://www.tijdschriftkwalon.nl/scripts/shared/artikel_pdf.php?id=KW-09-2-6).

Artikelen in *Wendingen*

Borel, Henri. "Raphael Petrucci." *Wendingen* 3 (1921) 3

Blom, Gerard. "Toorop." *Wendingen* 12 (1918) 33-39.

Endt, P.H. "Amsterdamse School." *Wendingen* 7 (1918) 3-5.

Hammacher, A.M. "Bij een keuze uit het werk der laatste jaren van S. Jesserun de Mesquita." *Wendingen* 1 (1931) 3-4.

Keyserling, Herman. "De beteekenis der Chineesche kunst." *Wendingen* 3 (1921) 10-11.

Krausen, G. "Dansen op Bali." *Wendingen* 3 (1919) 12-14.

Lauweriks, J.L.M. "De vitrine-poppen van Lotte Pritzel." *Wendingen* 1 (1918) 17-18.

Lauweriks, J.L.M. "Gemeenschapskunst en individualisme." *Wendingen* 3 (1918) 5-10.

Lion Cachet, C.A. "Over Perzisch aardewerk." *Wendingen* 1 (1919) 14-16.

Lochem, J.B. van. "Beeldhouwwerk van H.A. van den Eijnde." *Wendingen* 2 (1918) 2-3.

Meurs, W.J.G. van. "Tibetaanse tempelschilderingen: deel 1." *Wendingen* 1 (1918) 13-16.

Meurs, W.J.G. van. "Tibetaanse tempelschilderingen: deel 2." *Wendingen* 2 (1919) 13-17.

Molkenboer, B.H. "Toorop's vergeestelijking." *Wendingen* 12 (1918) 6-14.

Plasschaert, Alb. "Jan Toorop, een korte karakterisering." *Wendingen* 12 (1918) 31-32.

Roorda, T.B. "Aanteekeningen betreffende het Japansche masker." *Wendingen* 6/7 (1920) 13-16.

Roorda, T.B. "Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst." *Wendingen* 5 (1928) 3-11.

Rosse, Herman. "Chineesche en Tibetaansche maskers." *Wendingen* 6/7 (1920) 21-24.

Soewardi Surya Ningrat. "De dans van het toneel der Javanen." *Wendingen* 3 (1919), 4-8.

Soorjo Poetro. "De Javaansche kunstavond in Nederland." *Wendingen* 3 (1919) 8-12.

Staal, J.F. "Lion Cachet." *Wendingen* 1 (1918) 6-10.

Vecht, A. "Een en ander over leven en werk van Raphael Petrucci." *Wendingen* 3 (1921) 18-19.

Verkruysen, H.C. "Over de kunst van het oude Oosten." *Wendingen* 1 (1919) 16-22.

Veth, Jan. "Uit de jeugd van Toorop." *Wendingen* 12 (1918) 23-25.

Visser, Herman F.E. "Over meubelkunst." *Wendingen* 7 (1918) 5-10.

Wijdeveld, H.Th. "De moderne dans in de rij der kunsten." *Wendingen* 3 (1919) 3.

Wijdeveld, H.Th. "Inleiding." *Wendingen* 6/7 (1920) 3.

Wijdeveld, H.Th. "Kunstnijverheidsschool "Quellinus tentoonstelling van werk der leerlingen." *Wendingen* 7 (1919) 12-13.

Wijdeveld, H.Th. "Opdracht." *Wendingen* 12 (1918) 5.

Wijdeveld, H.Th. "Wendingen." *Wendingen* 1 (1918) 1-2.

With, Karl. "De verzameling Petrucci Oost-Aziatische schilderkunst en plastiek." *Wendingen* 3 (1921) 4-7.

Websites

'Geschiedenis', Koninklijk Instituut voor de Tropen,
<https://www.kit.nl/nl/over-ons/geschiedenis/?setLang=nl>.
(geraadpleegd 7 mei 2020).

'Geschiedenis Museum Volkenkunde', Museum Volkenkunde,
<https://web.archive.org/web/20190418160601/https://www.volkenkunde.nl/nl/themas/geschiedenis-museum-volkenkunde>.
(geraadpleegd 7 mei 2020).

'Gregor Krause (dr.)', RKD,
<https://rkd.nl/en/explore/artists/405287>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Henri Borel: ambtenaar tussen twee culturen', Universiteit Leiden,
<https://www.universiteitleiden.nl/nieuws/2016/06/henri-borel-ambtenaar-tussen-twee-culturen>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Henri Cornelis Verkruijsen', RKD.
<https://rkd.nl/nl/explore/artists/109863>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Hermann Rosse', RKD,
<https://rkd.nl/nl/explore/artists/68332>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Hoe de jongste ontwerper van het Vredespaleis de eerste Nederlandse Oscar winnaar werd', Vredespaleis,
<https://www.vredespaleis.nl/blog/hoe-de-jongste-ontwerper-van-het-vredespaleis-de-eerste-nederlandse-oscar-winnaar-werd/>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Ki Hadjar Dewantoro', Britannica,
<https://www.britannica.com/biography/Ki-Hadjar-Dewantoro>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

Nationaal Museum voor Wereldculturen, *Words matter*. Zwaan Printmedia.
https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-09/WordsMatter_DEF_Totale_PDF_NL_0.pdf

Przychowski, A. von, 'Provenance Research into the Collection of Chinese Art at the Museum Rietberg', *Journal for Art Market Studies*.
<https://www.fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/79/113>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Roorda, T.B.', Abebooks,
<https://www.abebooks.com/beteekenis-Aziatische-Kunst-Voordracht-ter-opening/17096818305/bd>.
(geraadpleegd 25 mei 2020).

'Wat is AetA: introductie'. Architectura et Amicitia,
<https://web.archive.org/web/20191017111738/https://www.aeta.nl/wat-aeta-introductie>.
(geraadpleegd 7 mei 2020).

Afbeeldingen:

Afb. 1: Bernard Richters, *lamp, circa 1920, brons met gebatikte zijden kap (reconstructie)*, uitg. Winkelman & Van der Bijl, Amsterdam. Collectie The Wolfsonian Foundation, Miami.
(afkomstig uit: Roode, De; Groot, de; Burkom, van; Hesmerg, Stedelijk Museum Amsterdam. *Wonen in De Amsterdamse School: Ontwerpen Voor Het Interieur 1910-1930*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 2016).

Afb. 2: Louis Bogtman, *kast, circa 1925, gebatikt hout, smeedijzer*, uitg. Atelier Bogtman, Hilversum. Particuliere collectie.
(afkomstig uit: Roode, De; Groot, de; Burkom, van; Hesmerg, Stedelijk Museum Amsterdam. *Wonen in De Amsterdamse School: Ontwerpen Voor Het Interieur 1910-1930*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 2016).

Afb. 3: *Architect H.Th. Wijdeveld*, Fotograaf: Frans Kup, 1985.
(via <https://www.dirkdewit-design.nl/architect-h-th-wijdeveld-1885-1987/>, geraadpleegd 12 juli 2020).

Afb. 4: J. van Kooster, *Omslag Wendingen 5, 1928*.
(via: <https://www.catawiki.nl/l/1578505-wendingen-h-c-verkruysen-de-hindoe-javaansche-beeldhouwkunst-serie-9-nr-5-1928>, geraadpleegd 14 mei 2020).

Afb. 5: C.A. Lion Cachet, *Omslag Wendingen 5, 1918*.

(via: <https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Wendingen1918LionCachet.jpg>, geraadpleegd 14 mei 2020).

Afb. 6: Johan Luger, *Omslag Wendingen 6, 1919*.

(via: <https://www.botterweg.com/tabid/59/lotid/12116/Kavel-12116.aspx?language=nl-NL>, geraadpleegd 14 mei 2020).

Afb. 7: K.P. de Bazel, *Omslag Wendingen 1, 1919*.

(via: https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:K.P.C._de_Bazel_cover_Wendingen_1.jpg, geraadpleegd 14 mei 2020).

Afb. 8: M. de Klerk, *Omslag Wendingen 3, 1921*.

(via: <https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Wendingen1920DeKlerk.jpg>, geraadpleegd 14 mei 2020)

Afb. 9: M. de Klerk, *Klok ontwerp 1914, uitvoering vermoedelijk 1915*, Stedelijk Museum Amsterdam.

(via: <https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/95236-michel-de-klerk-klok>, geraadpleegd 24 mei 2020).

Afb. 10: Zie afb. 9.

Afb. 11: H.A. van den Eynde, *Bijenkorf Den Haag, Azië*.

(uit: *Wendingen 6/7, 1928*).

Afb. 12: S. Jessurun de Mesquita, *Buffel*, houtsnede 35 x 72 cm.

(uit: *Wendingen 1, 1931*).

Afb. 13: S. Jessurun de Mesquita, *Kroonkraan*, waterverftekening 47 x 97 cm.

(uit: *Wendingen 1, 1931*).

Afb. 14: *Javaanse maskers*, Collectie museum Wenen, British Museum.

(uit: *Wendingen 6/7, 1921*).

Afb. 15: Hildo Krop, *Ajour snijwerk in Coromandelhout*.

(uit: *Wendingen 2, 1925*).

Afb. 16: *Quellinusschool, verschillende gebatikte stoffen*.

(uit: *Wendingen 7, 1918*).

Bijlagen

Bijlage 1: Omslagen van *Wendingen*

Overzicht van omslagen waarin Oosterse kunst zichtbaar is, in chronologische volgorde.

Jaargang, volume	Omslag	Onderwerp van het nummer	Kunstenaar
1918, 1		Werk van de afdeeling Gebouwen van den dienst der Publieke Werken, Amsterdam	J.L.M. Lauweriks
1918, 7		Amsterdamse School	E.J. Kuipers
1918, 8		Het park Meerwijk te Bergen – Binnen	C.A. Lion Cachet

1919, 1		Oosterse kunst	K.P.C. de Bazel
1919, 6		Interieurs en meubels	Johan Luger
1921, 3		Oost- Aziatische kunst (collectie Petrucci)	M. de Klerk

1928, 5












Hindoe- Javaanse
beeldhouwkunst











J. ten Klooster

Bijlage 2: Artikelen met Oosterse kunst als primair onderwerp

Overzicht van artikelen uit *Wendingen* waarin Oosterse kunst het primaire onderwerp is in chronologische volgorde. Middels een kleurencode is aangegeven welk specifiek land of cultuur door de auteur wordt benoemd.








Azië	Indië (Java, Bali)	Tibet	China	Japan	Perzië	Oosters/ Exotisch/ anders
						






Jaargang, volume	Titel	Auteur	Onderwerp	Land
1919, 1, p. 3-14	'Tibetaanse tempelschilderingen' deel 1	W.J.G. van Meurs	Tibetaanse tempelschilderingen die op dat moment in het Rijksmuseum te Amsterdam worden tentoongesteld.	
1919, 1, p. 14-16	'Over Perzisch aardewerk'	C.A. Lion Cachet	Een bewondering van Perzisch aardewerk	
1919, 1, p. 16-22	'Over de kunst van het oude oosten'	H.C. Verkruijsen	Beschrijving en vergelijking van verschillende culturen.	   
1919, 2 p. 13-17	'Tibetaanse tempelschilderingen' deel 2	W.J.G. van Meurs	Tibetaanse tempelschilderingen die op dat moment in het Rijksmuseum te Amsterdam worden tentoongesteld.	
1919, 3 p. 4-8	'De dans van het toneel der Javanen'	Soewardi Surya Ningrat	Beschrijving van Javaanse dans- en toneelvormen.	
1919, 3, p. 8-12	'De Javaansche kunstavond in Nederland'	Soorjo Poetro	Beschrijving van het ontstaan van Javaanse zang.	









1919, 3 p. 12-14	'Dansen op Bali'	Dr. G. Krausen	Beschrijving van een religieuze dans op Bali vanuit de ervaring van de auteur.	
1920, 6-7, p. 3	'Inleiding'	H. Th. Wijdeveld	Beschrijving van de bijdrage die het masker levert aan de toneelkunsten.	
1920, 6-7, p. 13-16	'Aanteekeningen betreffende het Japansche masker'	T.B. Roorda	Beschrijving van stijlkenmerken van verschillende soorten Japanse maskers.	
1920, 6-7, p. 21-24	'Chineesche en Tibetaansche maskers'	Herman Rosse	Beschrijving van de geschiedenis van het gebruik van maskers van andere culturen.	 
1921, 3, p. 3	'Raphael Petrucci'	Henri Borel	Betoog over het bestuderen van China en Chinese kunst.	
1921, 3, p. 4-7	'De verzameling Petrucci Oost-Aziatische schilderkunst en plastiek'	Karl With	Beschrijving van de kunstwerken uit de collectie Petrucci.	
1921, 3, p. 10-11	'De beteekenis der Chineesche kunst'	Herman Keyserling	Beschrijving van met name het religieuze aspect van Chinese kunst in het algemeen.	
1921, 3, p. 18-19	'Een en ander over leven en werk van Raphael Petrucci'	A. Vecht	Biografie van Raphael Petrucci.	
1928, 5, p. 3-11	'Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst'	T.B. Roorda	Kunsthistorische beschrijving van stijlkenmerken in Hindoe-Javaanse beeldhouwkunst.	










Bijlage 3: Artikelen met Oosterse kunst als secundair onderwerp


Overzicht van artikelen uit *Wendingen* waarin Oosterse kunst niet het secundaire onderwerp is. Middels een kleurencode wordt aangegeven naar welk land of cultuur een verwijzing wordt gedaan. In de tabel is ook een kolom opgenomen waarin deze verwijzingen middels citaten uit het betreffende artikel worden weergegeven. De dikgedrukte woorden geven deze verwijzingen aan.

Azië	Indië (Java, Bali)	China	Japan	Boeddhisme	Niet gespecificeerd	Oosters/exotisch
						

Jaargang, volume, pag.nr.	Titel	Auteur	Gerelateerde woorden/zinnen in het artikel	Land
1918, 1, 6-10	'Lion Cachet'	J.F. Staal	"Hij is een natuurmensch dwalend in de wildernis, in het weelderig woud der Oostersche kunstproducten"	
1918, 1, 17-18	'De vitrine-poppen van Lotte Pritzel'	J.L.M. Lauweriks	"De kunst van Lotte Pritzel herinnert zeer sterk aan Wajangfiguren en Balineseche invloeden"	
1918, 2, 2-3	'Beeldhouwwerk van H.A. van den Eijnde'	J.B. van Lochem	"Van alle keeren, dat ik hem mocht bezoeken in zijn werkplaats, is mij de dierbaarste herinnering, toen ik hem bezig vond een wondermooi Balinesch beeldje te restaureeren."	
1918, 3, 5-10	'Gemeenschapskunst en individualisme'	J.L.M. Lauweriks	"en de schilders gingen in het buitenland of in de koloniën reizen, om tenslotte in Afrika of Australië te belanden om bij de onbeschaafde volkeren nieuwe indrukken op te doen. In het buitenland is dit zogenaamde „verniggen" der kunst reeds zeer ver doorgedrongen [...] Voor den architect, zal deze ontwikkeling ietwat langzamer moeten geschieden, daar zijn beroep hem teveel vasthoudt [...]. Hij zal dus aangewezen zijn op studio's uit boeken of in Museums om uit de kunstvoortbrengselen van sommige, — niet alle, — beschavings-primitieven de elementen voor eene futuristische bouwkunst op te diepen."	
1918, 7, 3-5	'Amsterdamse School'	P.H. Endt	Over P. Kramer: "De totaalindruk van zijn schrijnwerk heeft daardoor iets oneenvoudigs, iets Indies of Japans . Ook zijn versiering is	










			Oosters, weelderig en gezwollen, zijn kleur fel en bont. “	
1918, 7, 5-10	‘Over meubelkunst’	Herman F.E. Visser	“Op een meubel van Krop zou ik een stuk Javaansche of Balineesche kunst durven plaatsen, en ik zou er een Greco naast durven hangen”.	
1918, 12 p. 5	Jan Toorop nummer ‘Opdracht’	Divers H.Th. Wijdeveld	“Wij bewonderen u omdat uw werk gestegen is uit de exotische bewogenheid uwer jeugd, tot een stijl van groote gedragenheid en rust, van ernst en devote toewijding.”	
p. 6-14	‘Toorop’s vergeestelijking’	B.H. Molkenboer	“De Javaan Toorop zelf is gul met de bekenenis, dat hij ook in zijn Bouddhistischen tijd eigenlijk katholiek was. Een roomsche-van-huis-uit vindt juist andersom, dat hij ook als katholiek artist altijd een Oosterschen geur in z'n kleeren meebrengt. “ “En toch, zoo goed als de onderstroom in't heele oeuvre van dezen bruinen Aziaat warm is van Oostersche zoelte , blijft de Westersche bezinning zich in het werk van zijn handen uitspreken. Kruising na kruising heeft zijn exotisch innerlijk met ons meer verwante toevalligheden beleefd, waaruit de vreemde vrucht van zijn kunst werd geboren, die ons zoo ver schijnt en toch zoo bekoort.”	 
p. 23 -25	‘Uit de jeugd van Jan Toorop’	Jan Veth	“Ik weet nu niet precies meer waardoor, maar het was er dieper van kleur en warmer van heimelijkheid dan wij het op de onze wisten te maken. Ik geloof, dat hij er wat gloed van Oostersche lappen en wat wirwar van Indische wapenen had aangebracht.” “Misschien was het karakteristiek voor wat hem toen vervulde, dat hij er, naar ik mij meen te herinneren, een lezing hield, die tot titel had: „Een en ander over Java en de Javaansche Kunst ””	 
p. 31-32	‘Jan Toorop, een korte karakterisering’	Alb. Plasschart	“Hij is schrander in zaken, een Aziaat kan niet anders”	






p. 33-39	'Toorop'	Gerard Brom	<p>"Geboren in Issa in Poerworedje op Java, is Jan Toorop de tijdgenoot van de Nieuwe Gidsers en hun geestverwanten in heel West-Europa."</p> <p>"Negen jaar oud trok de jongen met een Arabies schip van Banka naar Batavia en zag zijn ouders nooit weer"</p> <p>"Als Indoloog in de kost bij 'n leraar, die enkel een luitaard en aansteller in hem zag, deed hij niets dan tekenen tot diep in de nacht"</p> <p>"Als een wonderlijke wildeman werd de Oosterling met zijn lange haren bij de Engelse aristocraten ontvangen."</p> <p>"Ook boedhistiese werken gaven hem contact, altijd meer artistiek dan religieus."</p>	  
1919, 3, p. 3.	'De moderne dans in de rij der kunsten'	H. Th. Wijdeveld	"Slechts de oostersche volkeren hebben de schoone traditie der religieuze dans bewaard en het onderdrukte Indische ras heeft wondervolle dansen voor eeuwen en eeuwen in het geheugen der gemeenschap vastgelegd."	 
1919, 3, p. 15-21	't Productieve oog en de groteske dans van Grit Hegesa'	Jaap Kool	<p>"de eerste plaats aan de hoog ontwikkelde Javaansche, Chineesche ceremoniën-dansen en Japansche Geyscha- evenals hofdansen — zijn immers niet wat wij gewoonlijk onder dansen verstaan."</p> <p>"Zoo is de inhoud van b.v. den bekenden Javaanschen dans van den strijd tusschen den boozen geest en den goeden Arjuna om een prinsesje, tot onherkenbaar wordens toe gestyliseerd en gesymboliseerd; zoo duidt de Javaansche geisha in hare dansen aan, dat zij een duivel voorstelt, doordat zij de beide wijsvingers over den neus in kruisvorm over elkander legt."</p>	  
1931, 1, 3-	'Bij een keuze uit het werk der laatste jaren van S. Jesserun de Mesquita'	A.M. Hammacher	"Het is een oude Oostersche kracht, die in dit werk van een nieuwen tijd, in beperkten en in gebonden vorm, een schoon en edel evenwicht van waarden deed ontstaan. Oostersch immers, uit nomadenlanden met onbegrensde horizonten, is de herkomst van getallen en van algebra (Arabieren). Oostersch waren de sprengen van het denken, dat	

		<p>als een meten begon, Oostersch die van een beeldlooze kunst (het Joodsche beeldenverbod), waaruit de begaafdheid voor het ornaat zich ontwikkelde.”</p> <p>“Zoo is het volstrekt zuivere meten en rangschikken van waarden — waarden van het vlak en waarden van zwart en wit, waarden van het leege en van het volle, van het ijle lichaamlooze en van het volume — essentieel in het werk van de Mesquita en van een oude Oostersche kracht.”</p> <p>“n het zoeken van het exotische dier verraadt hij het exotische heimwee,”</p> <p>“is deze gestalte niet verwant aan de schilderkunst der Chineesche Yogi-schilders, verwant door stilte, gratie en volmaakt evenwicht?”</p>	
--	--	--	---

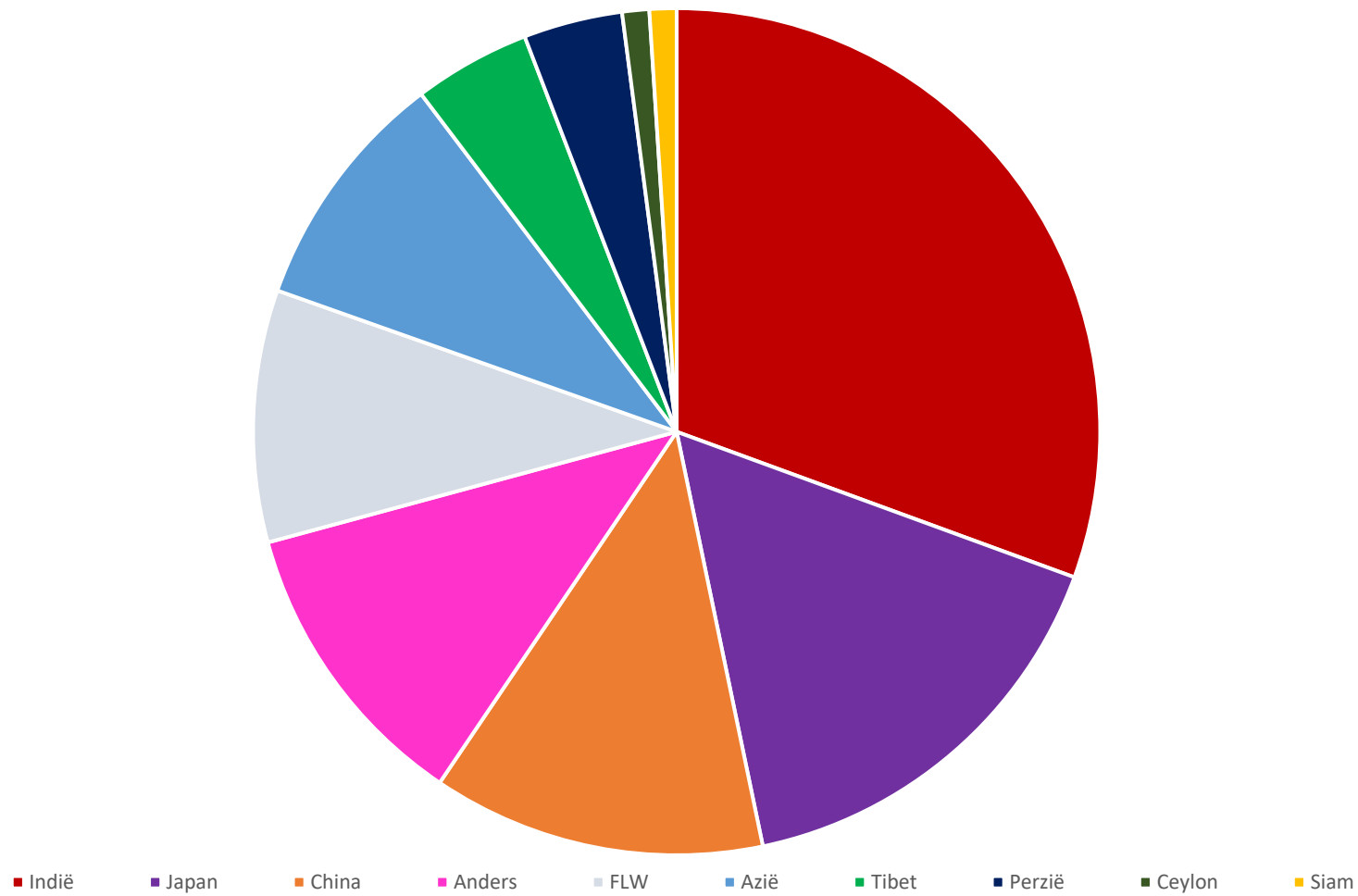
Bijlage 4: Afbeeldingen van Oosterse kunst

In deze bijlage zijn alle afbeeldingen van Oosterse kunst in *Wendingen* opgenomen. Het bijschrift zoals dat in *Wendingen* bij de afbeelding staat is overgenomen. De onderstaande kleurencode geeft aan van welk land of cultuur de afgebeelde kunst afkomstig is, deze is gebaseerd op het bijschrift van de afbeelding. Daarnaast is er een indeling toegevoegd op basis van het soort afgebeelde kunst. Deze is gemaakt op basis van wat er op de foto is afgebeeld. Op de volgende twee pagina's zijn twee cirkeldiagrammen opgenomen waardoor in één oogopslag te zien is welk land/cultuur en welke soort kunst het meest voorkomt in *Wendingen*.

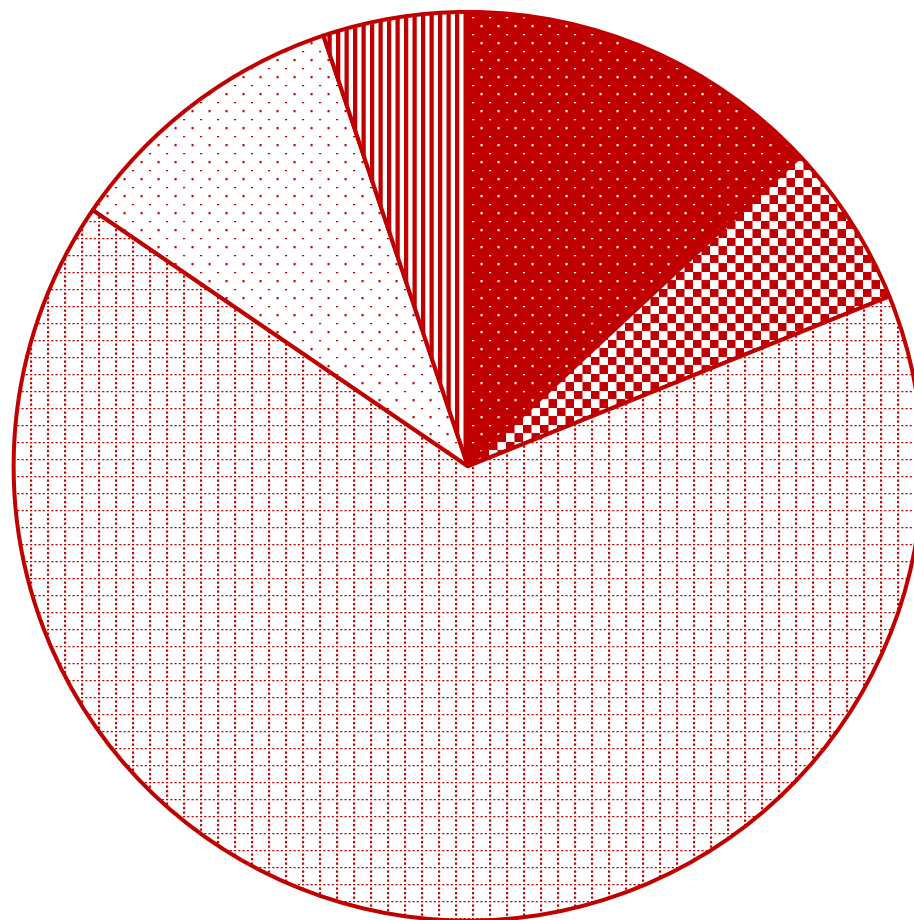
Azië/Oosters	Indië (Java, Bali)	Tibet	China	Japan	Siam	Perzië	Ceylon	Anders
								

Oosterse Architectuur	Oosterse dans/theater	Kunstobjecten afkomstig uit het Oosten	Geïnspireerd op Oosterse motieven	Oosterse Techniek/materiaal
				

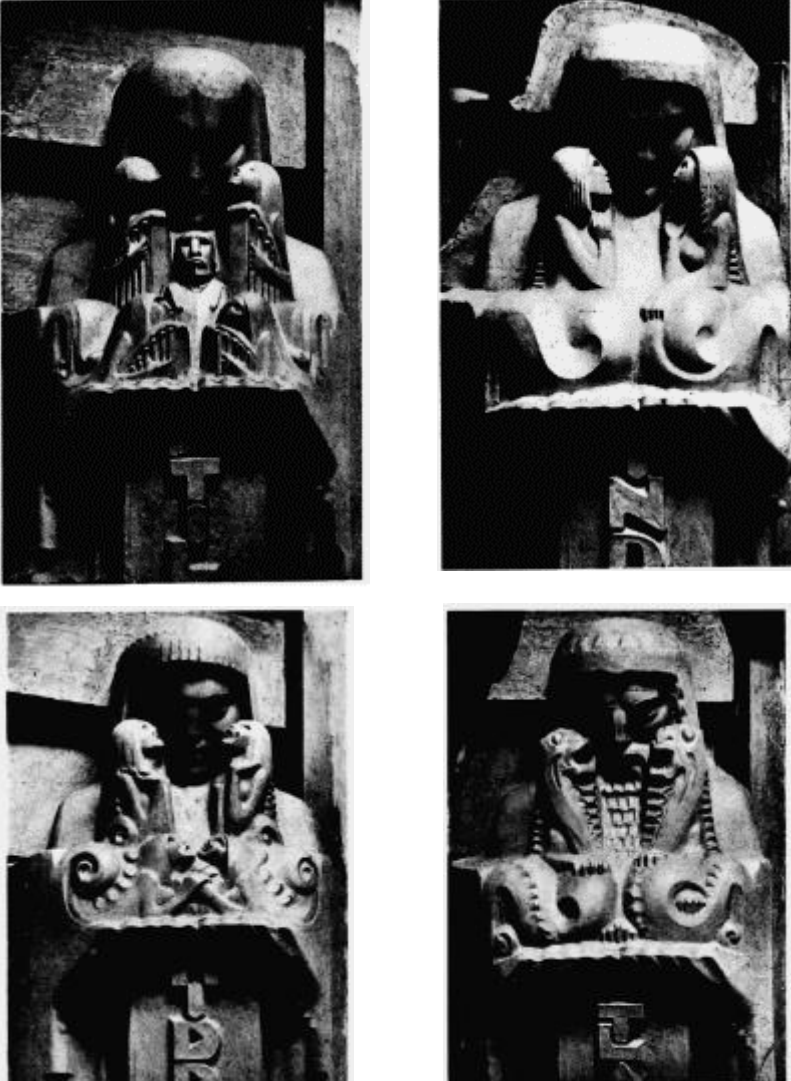


Aantal afbeeldingen per land











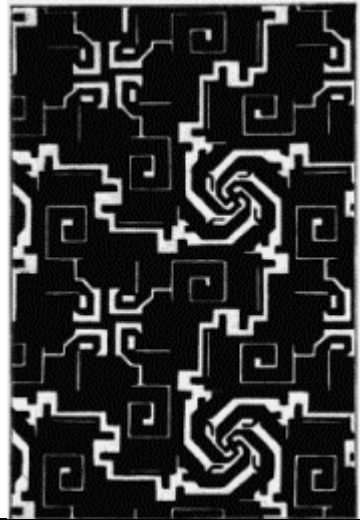
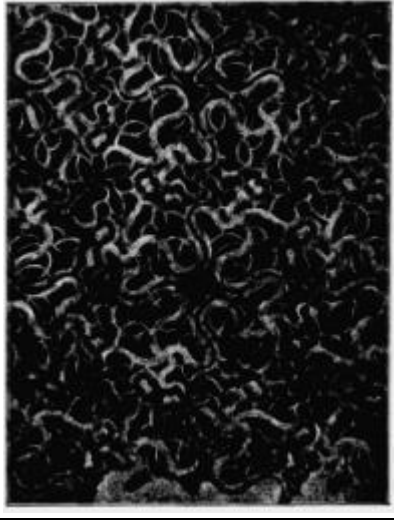
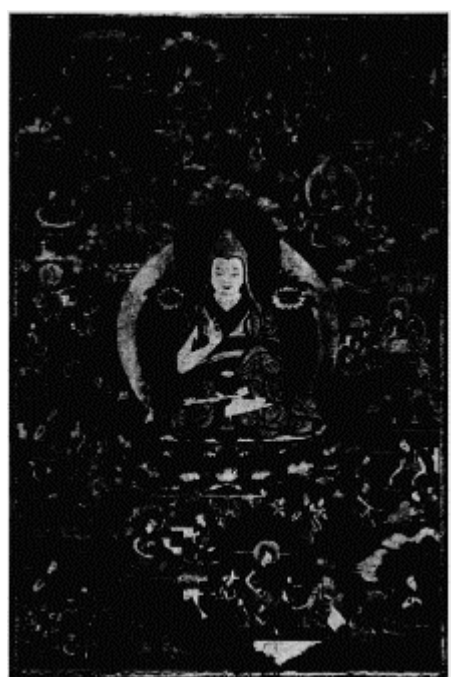


Aantal afbeeldingen per onderwerp



■ Architectuur ■ Gebruiken ■ Kunstobjecten afkomstig uit het Oosten ■ Geïnspireerd op Oosterse motieven ■ Oosterse techniek/materiaal

Jaargang, volume, pag.nr.	Afbeelding	Bijschrift	Bijbehorend artikel	Land	Soort
1918, 2, p. 3-4		<p>Beeldhouwwerk aan den ingang van het scheepvaarthuis te Amsterdam, (v.l.n.r.: Stille Zuidzee, Indische Oceaan, Middellandsche zee, Atlantische Oceaan)</p>	<p>'Beeldhouwwerk van H.A. van den Eijnde' door J.B. van Loghem</p>		

<p>1918, 3, p. 16</p>			<p>Klok in Eschdoornhout, ontwerp M. de Klerk</p>			
<p>1918, 7, p. 10-13</p>			<p>v.l.n.r. ‘Quellinusschool, verschillende gebatikte stoffen’ ‘Ontwerp J. Jongers, Quellinusschool’</p>	<p>‘Kunstnijverheidsschool Quellinus tentoonstelling van werk der leerlingen’ Door H. Th. Wijdeveld</p>		 

			<p>'Quillinusschool, ontwerp M.A. van Gent'</p> <p>'Ontwerp voor een doorlopend patroon door W.J. Sangster, Quillinusschool'</p>			
<p>1919, 1, p. 2-14</p>		<p>'links boven midden-figuur, de elfhoofdige Padmapani, verder voorstellingen van beleering door Tibetaansche heiligen, groote midden-figuur Tsongkhapa, rechtsboven in medaillon: Sarasvati, de afmeting van 't tableau is 0.86 – 0.55 m.</p>	<p>'Tibetaansche tempelschilderingen' door W.J.G. van Meurs</p>			



v.l.n.r.

'Shakyamoeni'

'Tsongkhapa'

'Dharmakirti'

'Prabhakétoe'



v.l.n.r.

'Sarasvati'

'Ngardjoena'



'Rahoelabhadra'

'Milaraspa'



v.l.n.r.

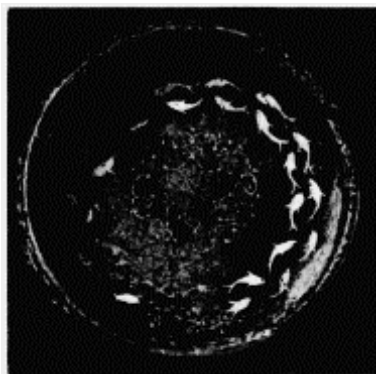
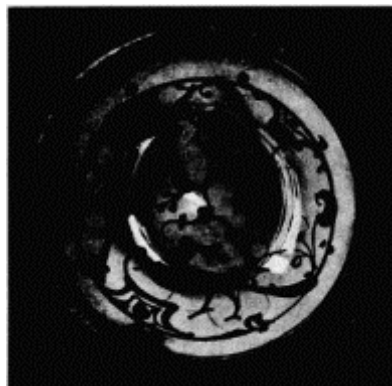
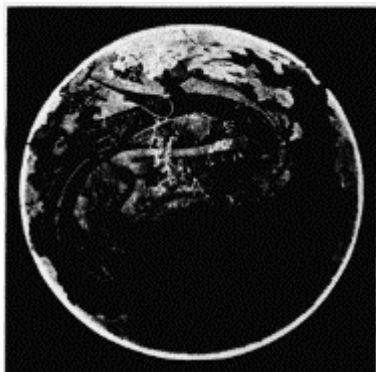
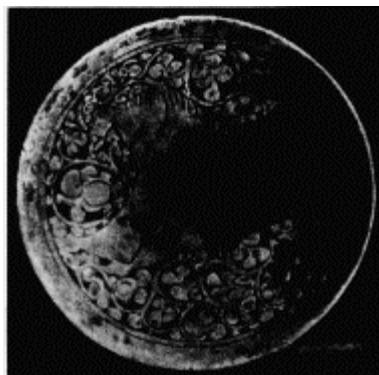
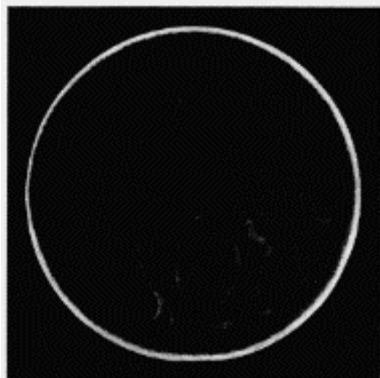
'Tibetaansch Pantheon
tableau, geëxposeerd in
de Drucker uitbouw van 't
Rijksmuseum te
Amsterdam'

'Tibetaansch Pantheon
tableau met honderd
Boeddha's, zie
omschrijving pag. 10,
afmeting 1.47 – 0.97 m.'

geen beschrijving

'Koning Tsan Gampo,
afmeting 0.81 – 0.53
meter'

1919, 1, p.
14-16



v.l.n.r.

'Perzische schotel, XIVde
eeuw, diameter 200 m.m.'

'Perzische schotel, IX-Xde
eeuw, diameter 290 m.m.'

Schotel uit Mesopotamie,
IX-XIIIde eeuw, diam. 300
m.m.'

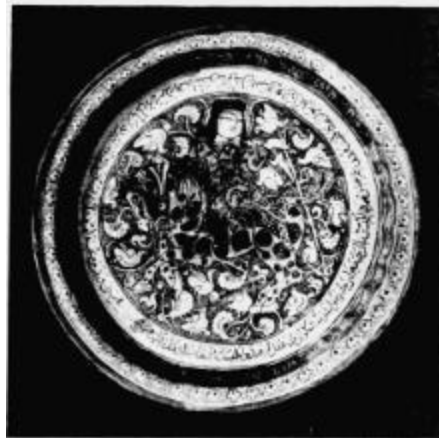
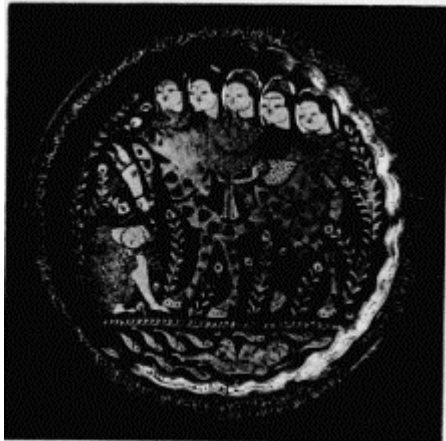
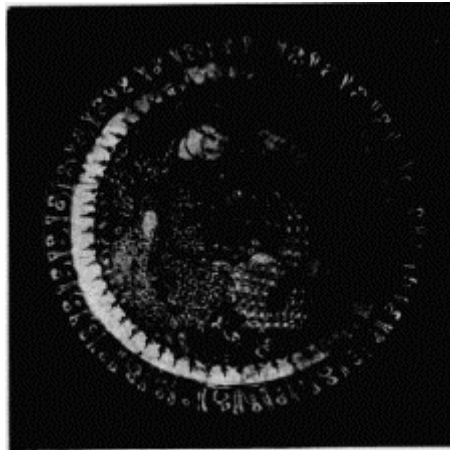
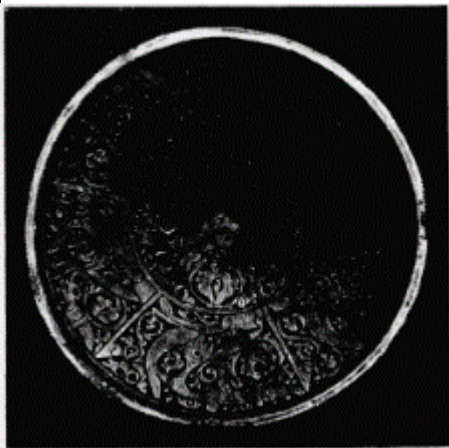
'Schotel gevonden in
Cairo, XIde eeuw, diam
137 m.m.'

'Perzische schotel, XIIIde
eeuw, diameter 165 m.m.'

'Egyptische (?) vaas, IX-
XIIde eeuw, diameter 240
m.m.'

'Over Perzisch
aardewerk' door C.A.
Lion Cachet







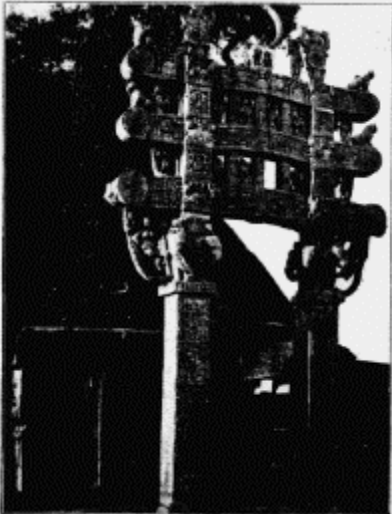




v.l.n.r.

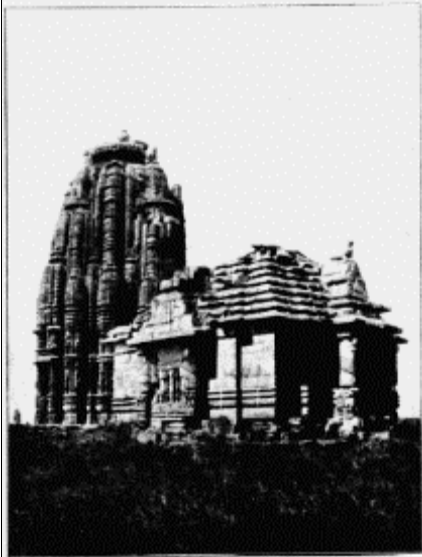
‘Egyptische schotel, IX-
XIde eeuw, diameter 419
m.m.’

‘Perzische schotel, XIIIde
eeuw, diameter 292 m.m.’

‘Perzische schotel, XIIIde
eeuw, diameter 350 m.m.’

‘Perzische schotel, XIIIde
eeuw, 350 m.m.’

			<p>v.l.n.r.</p> <p>‘Vaas uit Mesopotamië, IX-XIIIde eeuw, hoogte 420 m.m.’</p> <p>‘Vaas uit Mesopotamië, IX-XIIde eeuw, hoogte 200 m.m.’</p>			
<p>1919, 1, p. 16-22</p>			<p>v.l.n.r.</p> <p>‘Noordelijke ingang van de Sanchi Situta Vishnu-Altaar’</p> <p>‘Bawar-Sogar Buddhistische architectuur in het onder Engelsche overheersching staande voor-Indië’</p>	<p>Losstaan</p>		 



v.l.n.r.

'Vishnutempel,
Bhuvaneshwar Orissa, 11^{de}
eeuw'

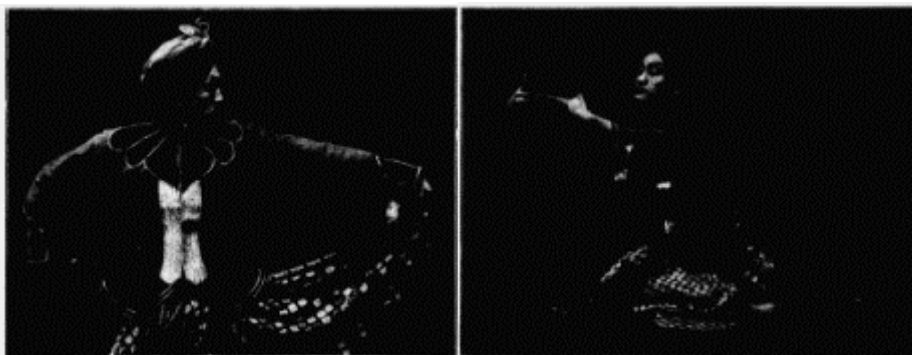
'Ruine eener Sikhara'



'Gopuram van de
Madhava Perumal tempel
Gandikota district
Cuddapah'

'Kandarija Mahadeya
tempel, Khajuraho'

1919, 3, p.
2-8



v.l.n.r.
'Praboe Këlono, de trotsche, ijdele en onstuimige koning uit den Javaanschen Pandjicyclus, in het volksgeheugen vereeuwigd door den beroemden Këlono dans of den dans der uitbundigheid, Opnamen van Berssenbrugge fotograaf Den Haag'

'De Tjantrikdans, in den Tjantrik (een dienaar en tevens leerling van een wijsgeer die in woudhermitage een heilig leven leidt) wordt verpersoonlijkt het leven, dat nog vol is van dardelheid en guitigheid en zich om diepzinnige dingen niet bekommert''

'Een pose uit den Tjantrikdans, waarin de jeugdige dardelheid en zorgeloosheid door rhythmisch-plastische figuren worden uitgebeeld'

'De dans en het tooneel der Javanen' door Soewardi Surya Ningrat



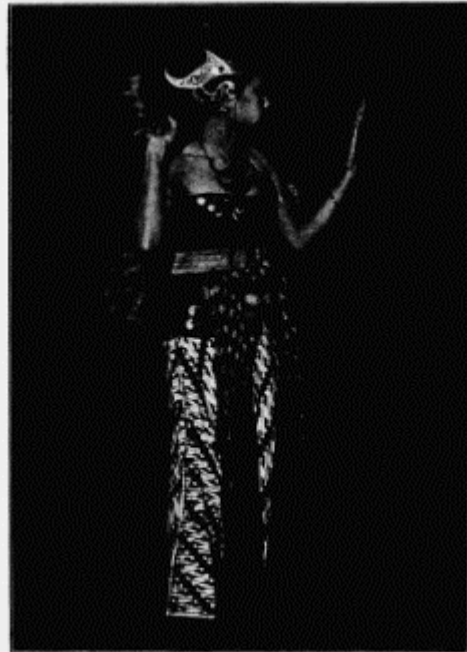


'Stille actie van Praboe, Kelono's broeder, die den verliefden koning smeekt zich te matigen in diens dolzinnige uitingen'

'De demon, loerend op zijn vermeende slachtoffers'

'Praboe Kelono bezig aan zijn toilet. Hij bekijkt zich in den spiegel, die in bovenstaande figuur door de linkerhand wordt voorgesteld'

'Een der figuren uit den demonendans'



'Prinses Pregiwati, door de "Sembah" of "heiligroet" den geesten om heil smeekend'

'De door den demon weggevluchte en in het bosch verdwaalde prinses Pregiwati, zich met bloemen plukken vermeiende'

'Prinses Pregiwati, zich spiegelend, terwijl zij heur haar met bloemen tooit'

1919, 3 p.
12-14



v.l.n.r.

'Danseres uit Bali, foto van
Dr. Krause'

'Danseres uit Bali, Photo's
op Bali genomen door Dr.
Krause'

'Masker voor Balineesche
danser, Photo's op Bali
genomen door Dr. Krause'

'Dansen op Bali' door
Dr. G. Krausen.










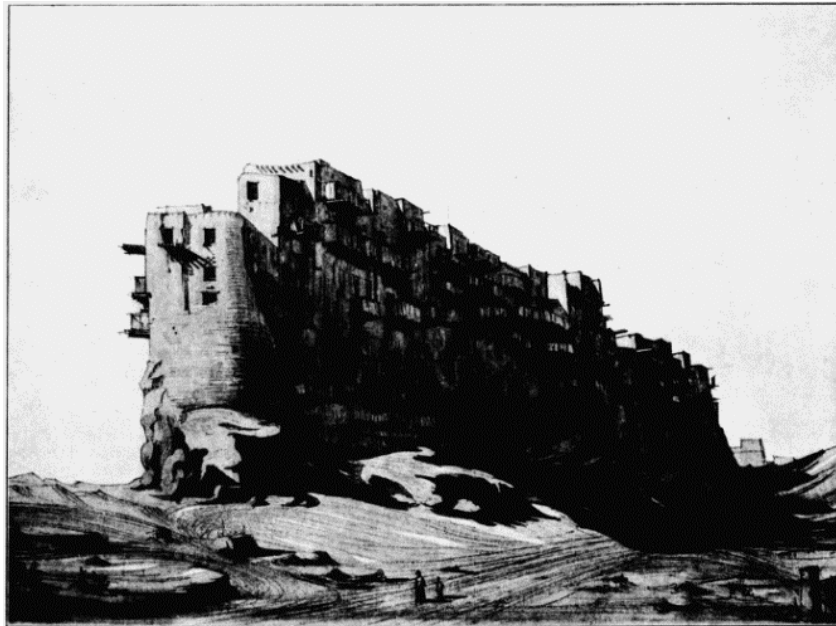
'Balineesche maskerdansen, foto's op Bali genomen door Dr. Krause'



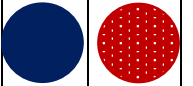
'Balineesche dansen, Photo's op Bali genomen door Dr. Krause'

<p>1919, 3, p. 15</p>		<p>'Het Russische ballet, Nijinski in "Le Dieu Bleu", teekening Leon Bakst'</p>	<p>Losstaand</p>		
<p>1919, 3, p. 15-21</p>		<p>'Groteske dansfiguur, door Bieling te Hillegersberg'</p>	<p>"t productieve oog en de groteske dans van Grit Hegesa' door Jaap Kool</p>		

1919, 4, p.
2



'De op een rots gebouwde
stad Izdighast in Perzië'












1919, 6, p.
2,6.



'Model ontvangkamer in
"t Woonhuis" te
Amsterdam, Dir. F. Zegers,
Ontwerp M. de Klerk
architect'

'Café-restaurant Y-
Paviljoen te Amsterdam,
ontwerp P. Kramer
architect'



<p>1919, 7-8, p. 19</p>			<p>'Tempelpoort op Bali, Gesneden in Palm-Kops, door W.O.J. Nieuwenkamp</p>			
<p>1920, 1, p. 2</p>			<p>'Archaïsch Chinees, dodenmasker in Jade'</p>			
<p>1920, 6-7</p>			<p>'Meer dan levensgroot Grieksch-Romeinsch marmermasker, gevonden in het graf der Calpurniërs aan de Via Salaria bij Porta Salaria (Midden-Italië) bewaard in het Thermenmuseum (INV. No. 58204)</p>	<p>Themanummer <i>Maskers</i></p>		



Links:
 'Japansch vrouwenmasker
 voor de Nō-spelen en
 Japansch masker met
 losse onderkaak,
 particulier bezit'

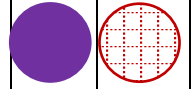
Rechts:
 'Japansche maskers
 (waarschijnlijk Kijōgen-
 masker) beiden
 gesigneerd: deme bingo
 no daijo taira mitsutaka'



'Japansche maskers naar:
 Gaston Migeon "Chefs
 d'oeuvre d'art Japonais" '



'Japansche Nōmaskers
 naar: Gaston Migeon
 "Chefs d'oeuvre d'art
 Japonais" '



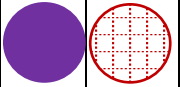


‘Japansche Nōmaskers
naar: Gaston Migeon
“Chefs d’oeuvre d’art
Japonais” ‘

‘Japansche maskers naar:
Gaston Migeon “Chefs
d’oeuvre d’art Japonais” ‘

Links
‘Japansch Kijōgen? Masker
Tengu, R. Ethn. Mus. Te
Leiden’

Rechts
‘Japansch Gigaku? Masker,
R. Ethnogr. Mus. Te
Leiden’





Links
'Japansch Nō masker,
Ethnogr. Museum te
Rotterdam'

Rechts
'Jap. Nō Kijōgen-masker
Tengu, R. Ethn. Mus te
Leiden'



'Japansche maskers uit de
8^{ste} eeuw in het bezit van
het Japansche-keizerlijk
huis, (links: Gigakumasker
van demonenvorst,
midden: Gigakumasker
naar Tōyei Shukō VI,
rechts: Gigakumasker)'

'Japansche Gigakumaskers
uit de 8^{ste} eeuw in het
bezit van het Japansche-
keizerlijk huis naar Tōyei
Shukō VI'





'Japansche Gigakumaskers uit de 8^{ste} eeuw in het bezit van het Japansche-keizerlijk huis naar Tōyei Shukō VI'

'Japansche maskers uit de 8^{ste} eeuw in het bezit van het Japansche-keizerlijk huis naar Tōyei Shukō VI (links: Gigakumasker, midden: Gigakumasker van den leeuwensdans, rechts: Gikakumasker)'





v.l.n.r.

‘Japansche maskers uit de 8^{ste} eeuw in het bezit van het Japansche-keizerlijk huis (naar Tōyei Shukō VI), Gigakumasker’

‘Japansche maskers uit de 8^{ste} eeuw in het bezit van het Japansche-keizerlijk huis (naar Tōyei Shukō VI), Gigakumasker van Niōō’



‘Japansche maskers uit de 8^{ste} eeuw in het bezit van het Japansche-keizerlijk huis (naar Tōyei Shukō VI), Gigaku-masker’

‘Japansche maskers uit de 8^{ste} eeuw in het bezit van het Japansche-keizerlijk huis (naar Tōyei Shukō VI), Gigaku-masker van Garuda’





‘Grieksche en Romeinsche maskers ontleend aan: “Die Masken der neueren Attischen Komoedie” von Karl Robert’



links: ‘Grieksch-slavenmasker in Athene gevonden’
 midden: ‘Grieksch-Romeinsch terra-cotta masker, British Museum’
 rechts: ‘Romeinsch-slavenmasker van een Napels-relief’



links: ‘Javaansch masker, museum Weenen’
 midden: ‘Javaansch masker, British Museum’
 rechts: Javaansch masker, British Museum’





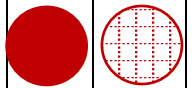
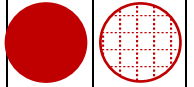
links: 'Javaansch dansmasker, British Museum'

rechts: 'Masker voor de duiveldansen in Ceylon'



Links: 'Balineesch dansmasker, foto Dr. Krause'

Rechts: 'Siameesch dansmasker, R. ethnogr. Museum te Leiden'





Links: 'Dansmasker vermoedelijk uit Ceylon'

Rechts: 'Dansmasker uit Ceylon'



Links: 'Masker van Nieuw-Ierland'

Midden: 'Masker van de N.W. kunst van Amerika'

Rechts: 'Masker van de Hawaï-eilanden'





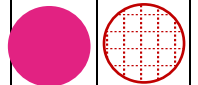
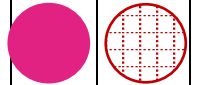
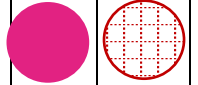
Links: 'Primitief-neger-masker'
 Midden: 'Mosaik-masker (menselijke schedel) uit Mexico'
 Rechts: 'Masker uit Ceylon'



Links: 'Duitsch-Nieuw-Guinea masker, hoog 50 c.m., Museum Rotterdam'
 Midden: 'Masker uit Nieuw-Guinea'
 Rechts: 'Masker der Bundu's West-Afrika, hoog 41 c.m., Museum Rotterdam'



Links: 'Masker uit Nieuw-Brittannië'
 Midden: 'Mosaik-masker (menselijke schedel) uit Mexico'
 Rechts: 'Masker uit Nieuw-Brittannië'





Links: 'Masker der Yakoeba's Liberia, museum Rotterdam'

Rechts: 'Congo-masker, R. Ethnogr. Museum Leiden'

Links: 'Masker der Karo-Bataks, ethn. Museum Rotterdam'

Rechts: 'Masker der Karo-Bataks, hoog 38 c.m., Mus. Rotterdam'





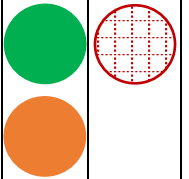
'Chineesch-Tibetaansche maskers uit een Amerikaansche collectie'



'Chineesch-Tibetaansche maskers uit een Amerikaansche collectie'



'Chineesch-Tibetaansche maskers uit een Amerikaansche collectie'





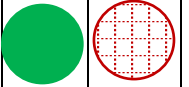
'Chineesch-Tibetaansche maskers uit een Amerikaansche collectie'



Links: 'Masker uit Nieuw-Caledonië uit: "L'art nègre et l'art Océanien" '



Rechts: 'Masker van de Ivoorkust uit: "L'art Nègre et l'art Océanien" '



1921, 3



'Boeddhakop, steen,
hoogte 65, China,
Tangtijdperk'

Themanummer *Oost-
Aziatische kunst uit de
Petrucci collectie*

v.l.n.r.

'Boeddha, brons, hoogte
90, Siam, Circa 16^{de} eeuw'

'China, vroege Ming,
brons, hoogte 52, zittende
Boeddha'



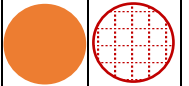


'Adorant, brons, hoogte 96, China, Ming'

'Japan ±13^{de} eeuw, hout, hoog 39, Biddende monnik'

'Biddende priester, lak, hoogte 54, Japan circa 14^{de} eeuw'

'Siam, circa 17^{de} eeuw, brons, verguld, hoogte 60, Boeddha'





'Adorant, brons, hoogte 29, China, Ming'

'China, Ming, brons, hoogte 29, Priester'



'Kwanyin, brons, hoogte 99, China, Ming'

'China, Ming, brons, hoogte 79, Kwanyin'





'Boeddhakop, steen, hoogte 34, China, Weijtijdperk'

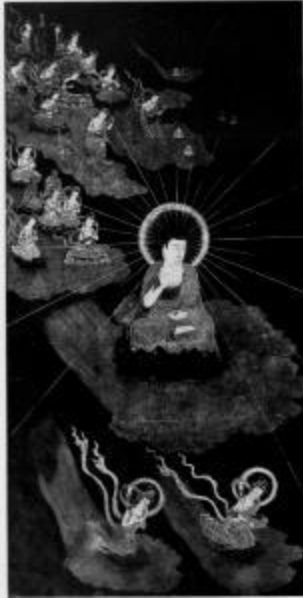
'China, Tangtijdper, steen, hoogte 28, Bodhisattvakop'



'Boeddhakop, steen, hoogte 40, Centraalazie (?), Tangtijdperk'

'China, Tangtijdperk, steen, hoogte 31, Bodhisattvakop'





'Amida met zijn begeleiders, Kakemono, Japan, 15^{de} eeuw'

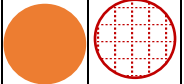
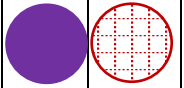
'China, Ming, Kakemono, Arhat'



'Godin op wolken in zee, Kakemono, China, Ming'

'China, 12^{de} eeuw, Kakemono, hoog 86, Adelaar'

'Japan, 17^{de} eeuw, houten triptiek, hoogte 112, Amida met Seishi en Kwannon'





'Priester in zetel,
Kakemono, Japan, 17^{de}
eeuw'

'Japan, 14^{de} eeuw,
Kakemono, Priester met
knaap'



'Adelaar, Kakemono,
hoogte 109, China, Sung'



1921, 7-8,

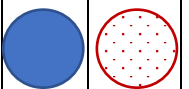
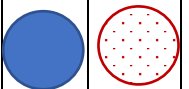
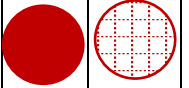


'Javaansch schaduwspel van buffelleder "Wayang Purwa" Raden Werkodâra-Bimâ, hoog 70 cm.'

'Marionetten voor Richard Teschners "Prinses en waterman", (IIIe Acte)'

'Marionetten voor Richard Teschners "Prinses en waterman", (Ie Acte)'

Themanummer
marionetten





v.l.n.r.

'Chineesche marionet
"Sjoen Foe-Zjan" Gade van
Live Pi'

'Chineesche marionet "Lu
Phok-Tpje", hoog 70 cm.'

'Chineesche marionet
"Tsjang-Tei", hoog 70 cm'

'Chineesche marionet
"Tsjang-Pao"'





'Kleine Chineesche marionet keizerin weduwe regentes'

'Kleine Chineesche marionet "Hojen-Chick"'



'Kleine Chineesche marionet "Spookgestalte", hoogte 25 cm.'

'Kleine Chineesche marionet "De langlijvige spion des duivels"'



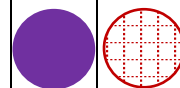
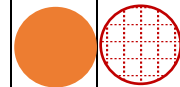


'Kleine Chinese handmarionet "Chieng-Wei"'

'Kleine Chinese handmarionet "Yong Dzun"'



'Japansche marionetten (Osaka). De handen van den speler worden gehouden in en achter den rug van de pop en beheerschen daar de bewegingen van hoofd armen handen beenen en wenkbrouwen, hoog 45 cm.'





'Japansche marionetten (Osaka), links: waarschijnlijk eene bewoonster van het Yosivard. Rechts: eene dame, de oogen gesloten'



'Javaansche schaduwbeelden buffelleder "Wayang Purwa". Dityå Drëmbåmohå in strijd met Raden Werkodårå-Bimå, hoogte 70 cm'





‘Javaansche
schaduwbeelden uit
Buffelleder “Wayang-
Purwa” Nâraĵanâ (Krêsna
als jongeling) wordt bij zijn
minnehandel met de
prinses Roekmini betraapt
door Premadi (Ardjoenâ
als jongeling)’



‘Javaanscha
schaduwbeelden uit
buffelleder “Wayang
Purwa” op bevel van den
god Indra (uit het gedicht
Ardjoenâ (Wiwaha)
trachten hemelnimfen
Ardjoenâ te verleiden en
zijn ascese op te geven’





'Javaansche marionetten
"Wayang Bèbèr".
Beschilderde papieren rol
ter lengte van 2.89 m. en
hoogte van 71. Cm.'

'Detail van bovenstaande
rol Javaansche Wayang
Bèbèr'

'Javaansche marionetten
"Wayang Bèbèr".
Beschilderde papieren rol
ter lengte van 2.89 m. en
hoogte van 71. Cm.'

'Detail van bovenstaande
rol Javaansche Wayang
Bèbèr'

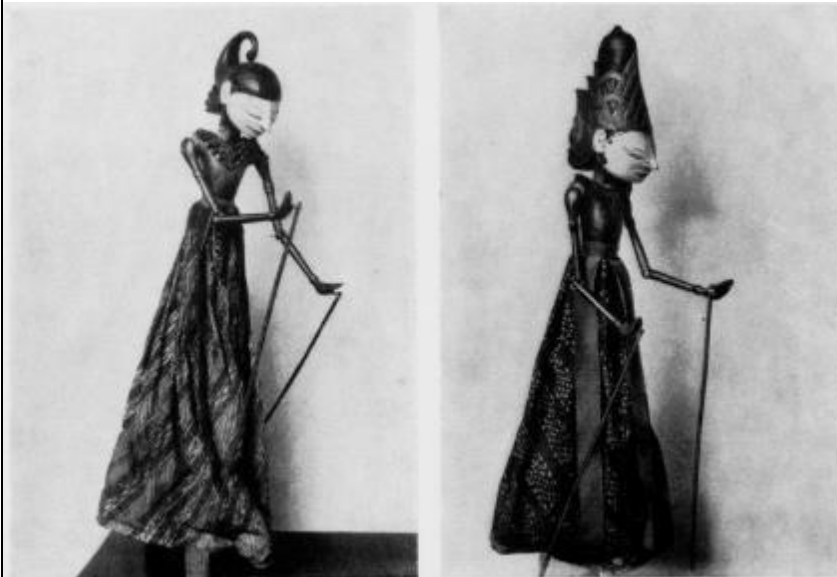


'Javaansche marionet
"Wayang Kelitik" of
"Karoetijl" Damar Woelan
als vorst'

'Javaansche marionet
"Wayang Kelitik" of
"Karoetijl" Oeroe Besma
of Menak Djingga vorst
van Balambangan'

'Javaansche marionet
"Wayang Purwa" Raden
Nârajànâ (Krësna in zijn
jeugd)'

'Javaansche marionet
"Wayang Purwa" Srikandi
(een der hemelnimfen, zie
pag. 23)'



'Javaansche marionet
"Wayang-Golek"
"Anglawidjaja" (edele
prinsentype)'

'Javaanse marionet
"Wayang-Golek" "Rama",
hoogte ± 60 cm.'



'Javaanse marionet
"Wayang-Golek", hoogte
55 cm.'

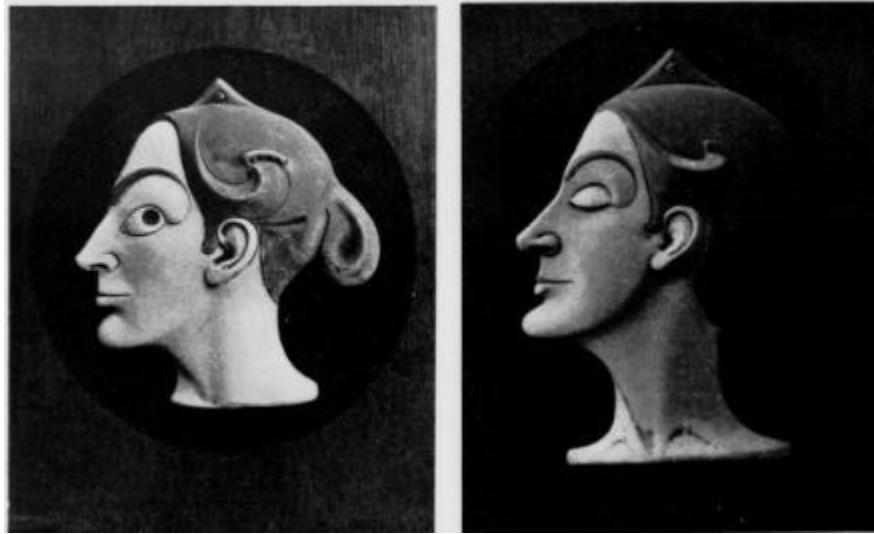
1923, 2, p.
7



'Lithografische affische in
zwart en wit, groot 77 x
107 cm. Door Ernst
Leyden'



1923, 5-6,
p. 4,5



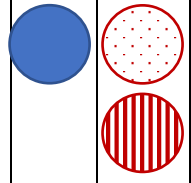
'Terra Cotta'

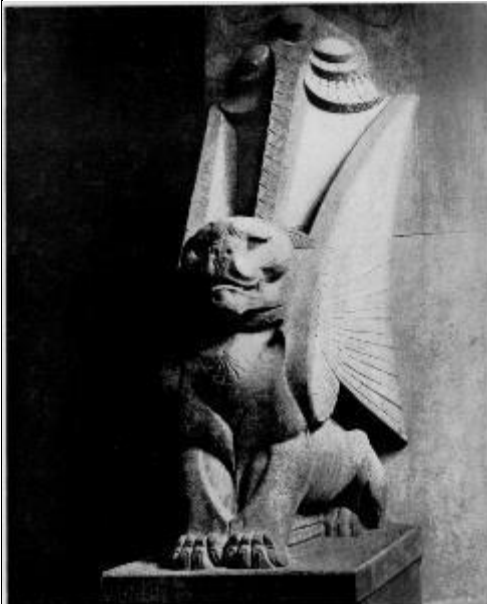
'Terra Cotta'

'Terra Cotta'

'Terra Cotta'

Themanummer
Mendes da Costa



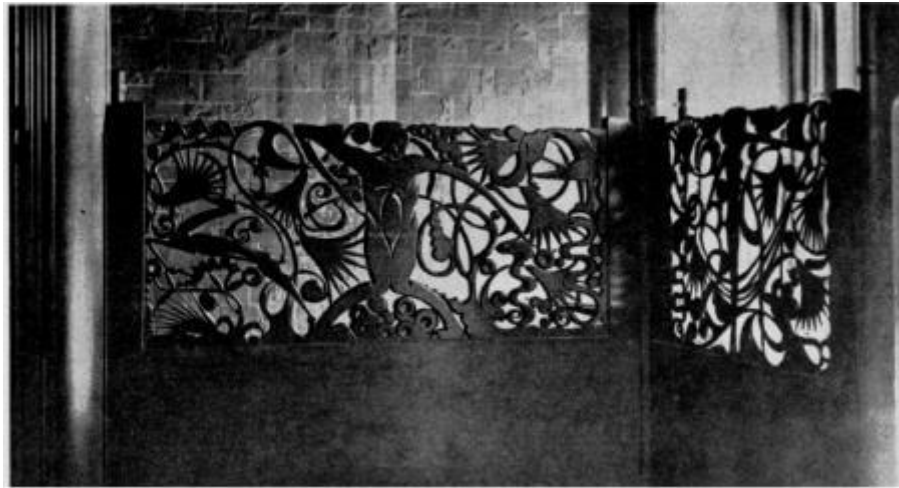
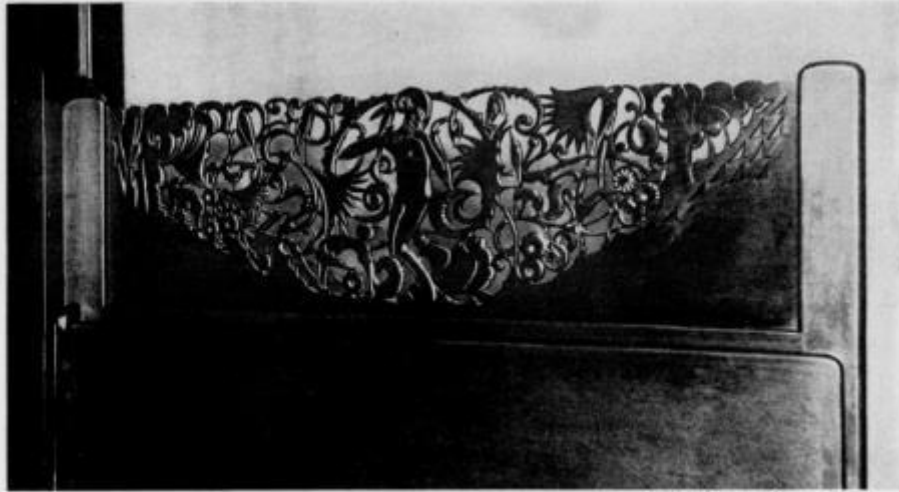


'Dorpelwachter, hoog 2.00 m. hardsteen, alg. levensverzekerings mij. Soerabaia Arch. Dr. H.P. Berlage'

'Dorpelwachter, hoog 2.00 m. hardsteen, alg. levensverzekerings mij. Soerabaia Arch. Dr. H.P. Berlage'



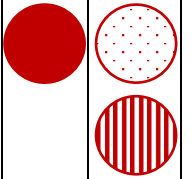
1925, 2, p.
23,24

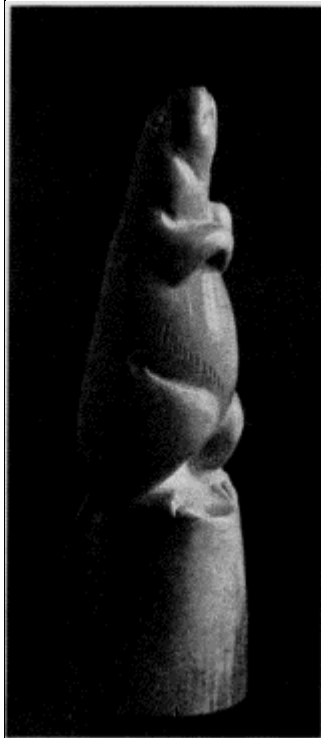


'Ajour snijwerk in
Coromandelhout'

'Ajour snijwerk in
Coromandelhout'

Themanummer
*beeldhouwwerken van
Hildo Krop*



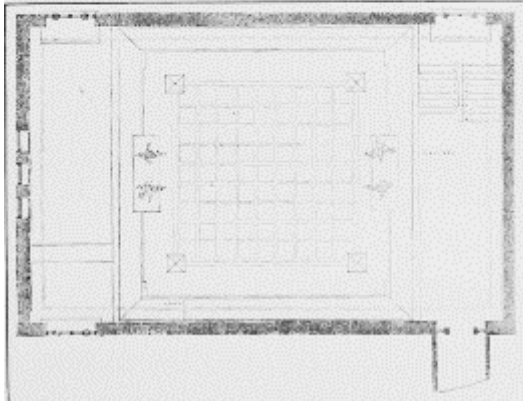
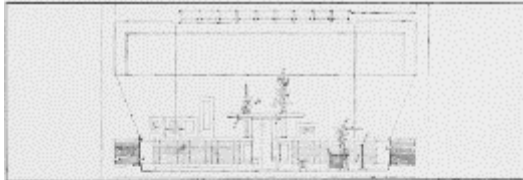
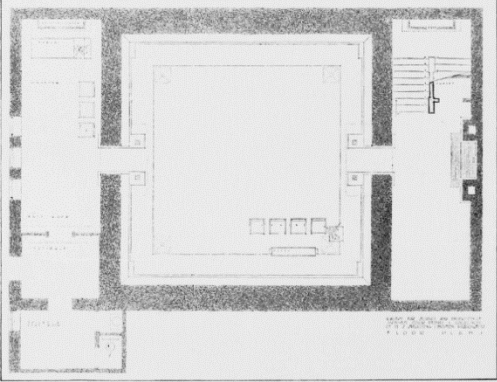
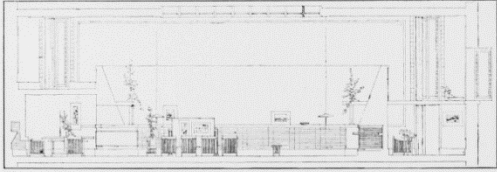


Links: 'Beverrat (ivoor)'

Rechtsboven: 'Miereneter (Teakhout)'

Rechtsonder: 'Egeltje (Palmhout)'

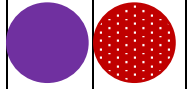




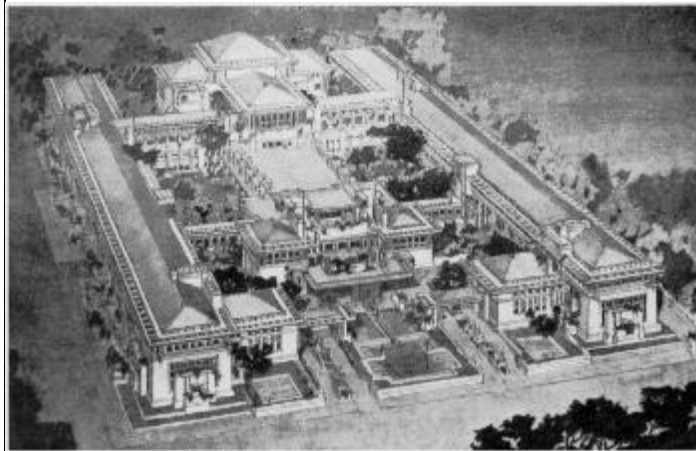
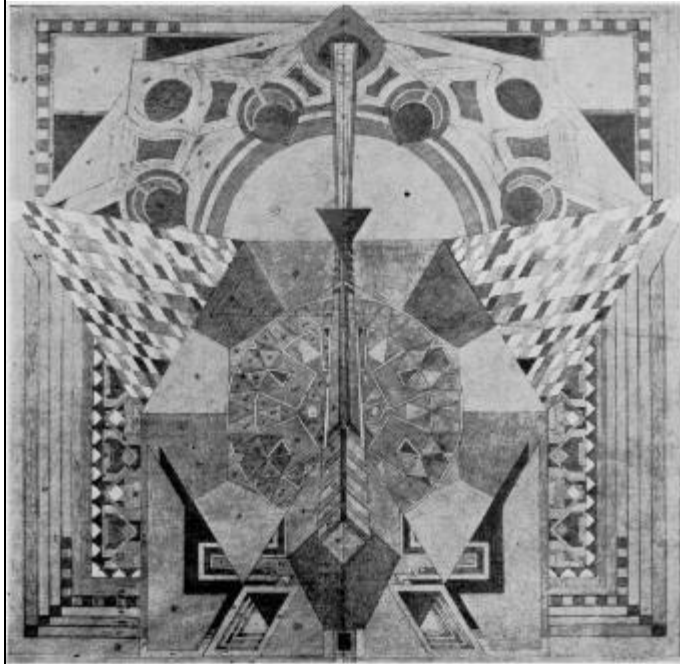
'Gallery for storage and exhibition of Japanese color-prints'

'Gallery for storage and exhibition of Japanese color-prints'

Themanummer Frank Lloyd Wright, deel 5



1926, p.
105 - 118



Themanummer Frank
Lloyd Wright, deel 7.

'Detail of rug Imperial
hotel, Tokio'

'Imperial hotel in Tokio
(Japan)'

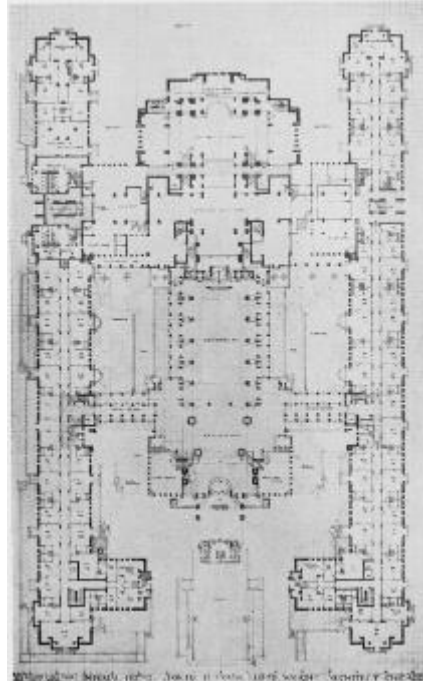
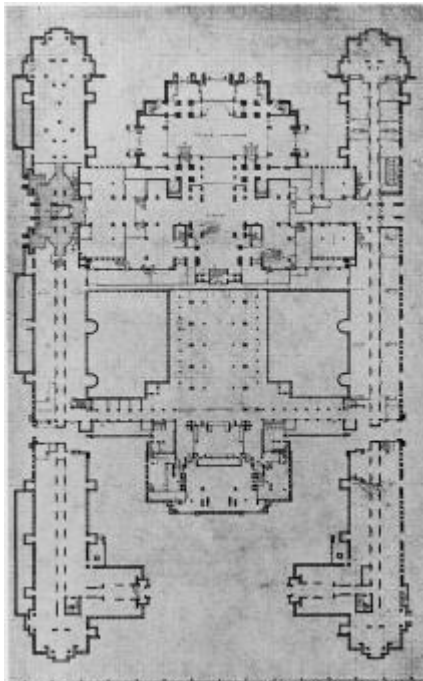


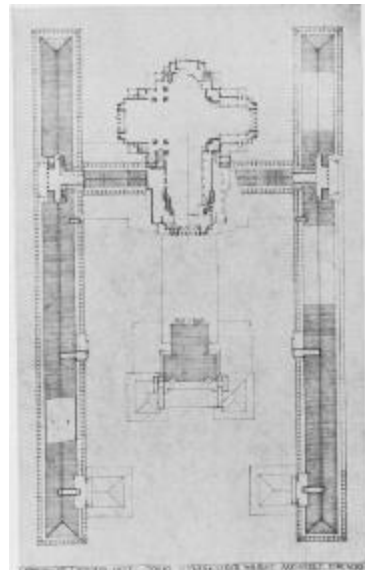
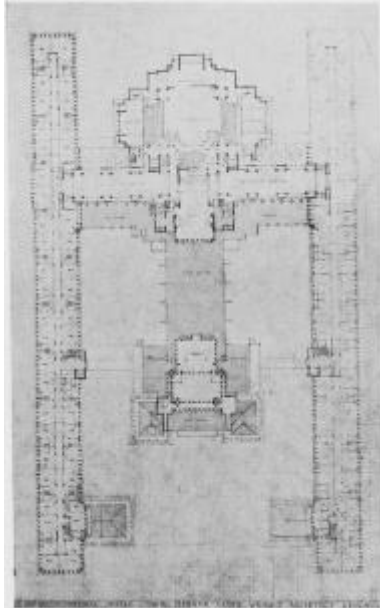
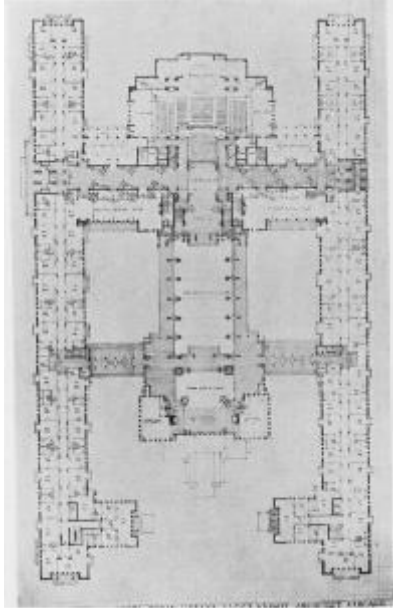
'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

v.l.n.r.

'Imperial hotel, basement floor plan'

'Imperial hotel, ground floor plan'





'Imperial hotel, main floor plan'

'Imperial hotel. First floor plan'

'Imperial hotel, Banquet hall plan'




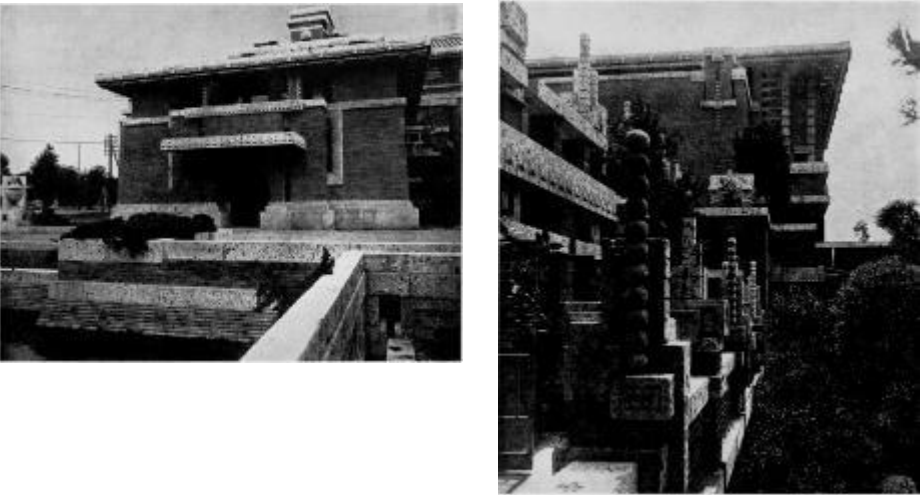
'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

'Imperial hotel in Tokio (Japan)'



'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

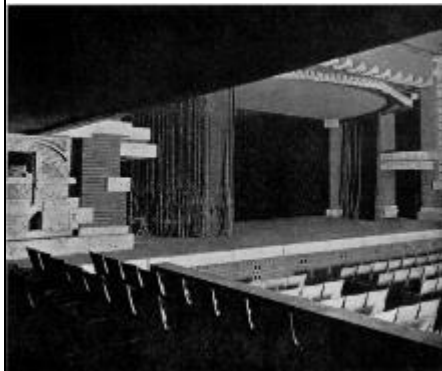
'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

		<p>'Imperial hotel in Tokio (Japan)'</p> <p>'Imperial hotel in Tokio (Japan)'</p>			
<p>1925, 8, p. 119-130</p>		<p>Themanummer Frank Lloyd Wright, deel 8.</p> <p>v.l.n.r.</p> <p>'Imperial hotel in Tokio (Japan)'</p> <p>'Imperial hotel in Tokio (Japan)'</p>			



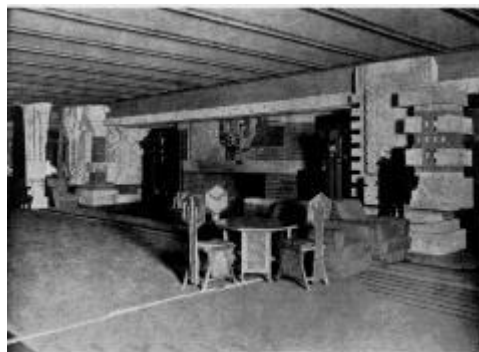
'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

'Imperial hotel in Tokio (Japan)'



'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

'Imperial hotel in Tokio (Japan)'



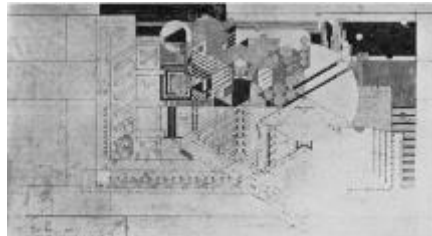
'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

'Imperial hotel in Tokio (Japan)'



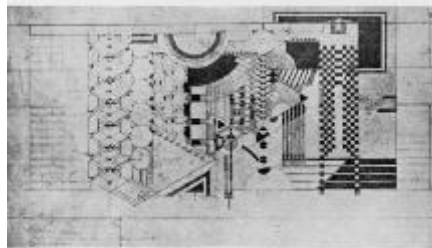
'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

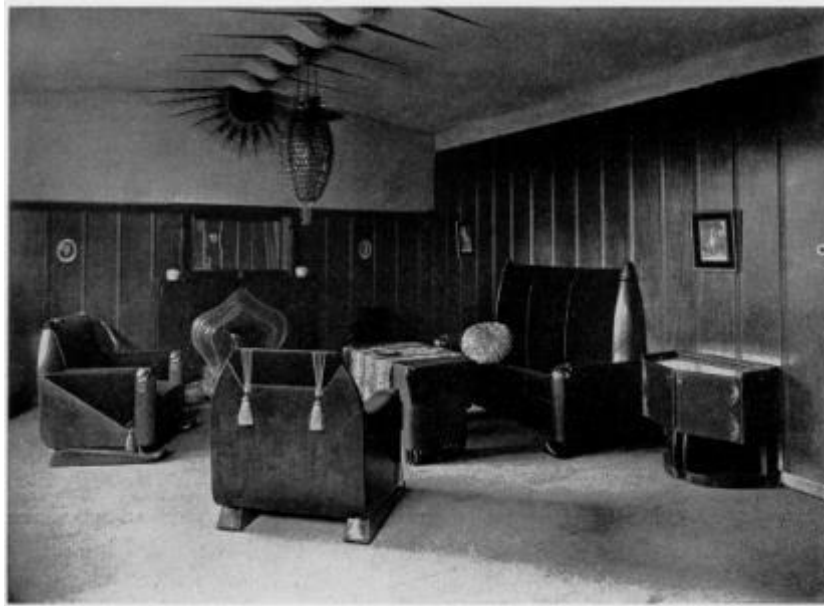


'Imperial hotel in Tokio (Japan)'

'Imperial hotel in Tokio (Japan)'



1925, 10,
p. 8



‘Model ontvangkamer in
“t Woonhuys” te
Amsterdam, tafel en
theetafel (1916)’

Themanummer
*Meubelkunst Michel de
Klerk*

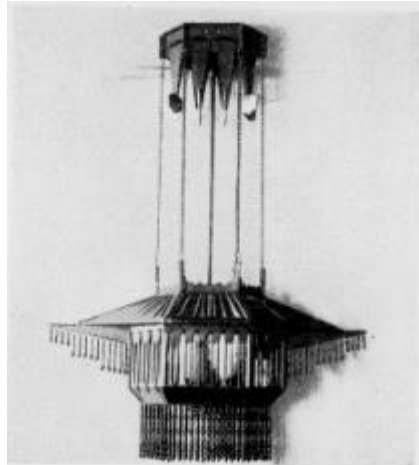


P. 12



‘Betimmering en lamp in
directiekamer van het
Scheepvaarthuis te
Amsterdam (1913)’

P. 12



Links: 'Lamp directiekamer
Scheepvaarthuis (1913)'

Rechts: 'Lamp voor Mr. J.
Polenaar te Amsterdam
(1913)'

P. 20



Links: 'Klok in
eschdoornhout uitgevoerd
in 1913'

Rechts: 'Snijwerk
achterzijde van armstoel
op pag. 12'

1928, 5



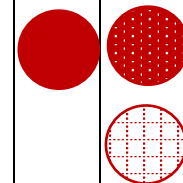
v.l.n.r.

‘Tjandi Kidal, grafmonument van koning Anoesjanatha, Oost-Javaansch, gewijd omstreeks 1248’

‘Ingangspoort van Tjandi Djago (ook Tjandi Toempang genoemd), grafmonument van koning Wisjnoewarddhana, Oost-Javaansch, gewijd omstreeks 1280’

‘Ingangspoort van Tjandi Kidal, grafmonument van koning Anoesjanatha, Oost-Javaansch, 1248, met grooten, demonafwerende kala-kop’

Themanummer
*Hindoe-Javaansche
beeldhouwkunst*





'Kop in een daknis van Tjandi Bima Diëngplateau. Midden-Java, vermoedelijk begin 8^e eeuw'

'Relief aan een der tempels O.H.Diënpplateau, Midden-Javaansch, vermoedelijk begin 8^e eeuw'.

'Awalokitesjwara in den Tjandi Mendoet, Midden-Javaansch, tusschen ± 750 en ± 850'

'Wisjnoe van Tjandi Banon, met vleugels aan van zijn rijdier, Garoeda; Midden-Java ± 750 en ± 850'



'Kop van een der Dhyani Boeddhas aan den Baraboedoer. Midden-Java, tusschen ± 750 en ± 850'

'Kop van een vorst, gevonden te Soekoeih in Soerakarta, Oost-Javaansch, 15^{de} eeuw'



'Wisjnoe op lotustroon, gedragen door zijn rijder, den Garoeda, vermoedelijk portret van koning Airlangga. Oost-Javaansch ± 1100'

'Figuur in Godinne-ornaat aan buitenzijde van de balustrade om den Tjandi Sjiwa te Prambanan, Midden-Javaansch ± 850 en ± 915'



'Groepje van twee dienaressen van Lāksjmana. Fragment van de balustrade om den Tjandi Sjiwa te Prambanan. Midden-Javaansch, ± 850 en ± 915'

'Zitende figuur in Godinne-ornaat. Fragment van een der Prambanan tempels. Midden-Javaansch, tusschen ± 850 en ± 915'



'Fragment balustrade Tjandi Sjiwa, Rāma en zijn broeder Lāksjmana demonen overwinnend, Midden-Java ± 850 - 915'

'Pilasterrelief Tjandi Panataran, Hanoeman, Apenkoning strijdt met demonenvorst. Oost-Java ± 14^{de} eeuw'



'Paneel van den Baraboedoer, Dessa-bewoners voorstellende. Midden-Javaansch, ±750 - ± 850'



'Fragment van de balustrade om den Tjandi Sjiwa te Prambanan, voorstellende eene wild dansende vrouwfiguur bij het kroningsfeest van Bharata, Midden-Javaansch, ± 850-915'



'Paneel van den Baraboedoer, Midden-Javaansch ± 750-850'



'Fragment van een paneel van den Baraboedoer, voorstellende den Bodhisattwa, die een bad neemt temidden van aanbeddende goden en andere hemellingen, Midden-Javaansch, ±750-±850'



'Fragment van fries om basement van den Tjandi Soerawana, Ardjoena, gevolgd door zijne narren, de beide Panakawans, betuigd knielend zijn hulde aan god Sjiwa, Oost-Javaansch, ±1365'



'Fries om het basement van den Tjandi Bjago, met stijve Wayangachtige figuren. Oost-Javaansche stijl, ±1280'



'Fragment van een fries van den hoofdtempel te Panataran. De op zijn strijdwagen staande held Kreshna, wiens knieën door zijn bruid Roekmini worden omvat, verwondt haar vijandelijken broeder Roekma, oost-Java, ±1400'



'Bronfiguur uit Madjakerta, laat Oost-Javaansche stijl'

'Vrouw in godinne-ornaat met twee kinderen, laat Oost-Javaansche stijl, uit Sikoening'









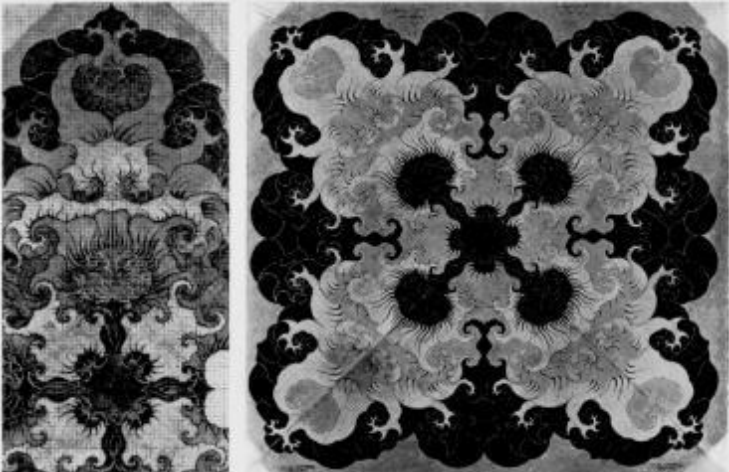


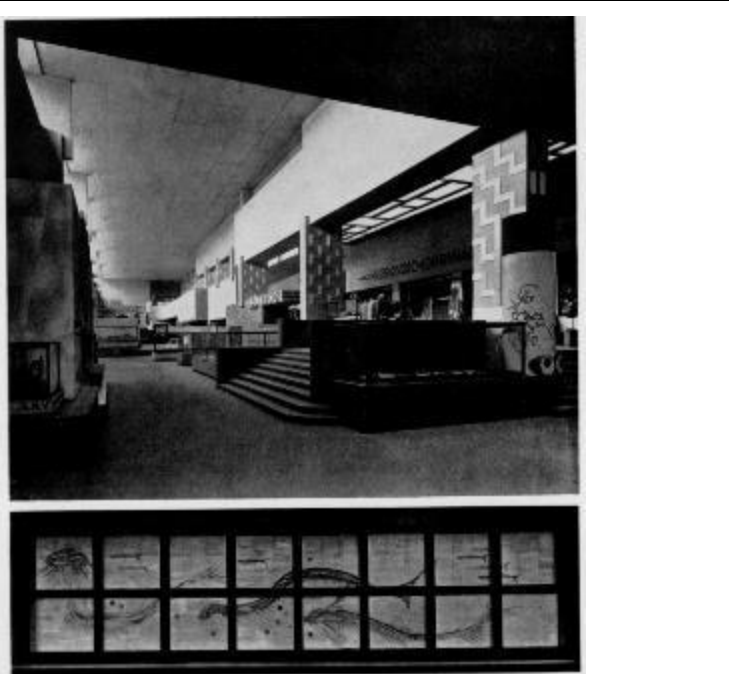


‘Paneel basement van Tjandi Soerawana met prachtig in het ornament gecomponeerde figuren, Oost-Java, ±1365’




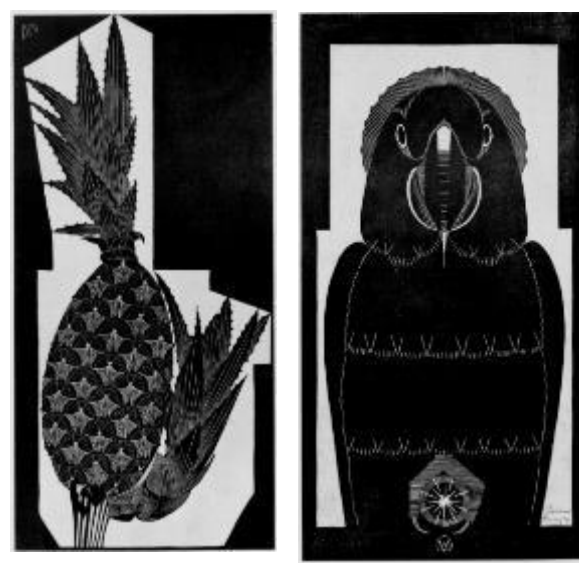
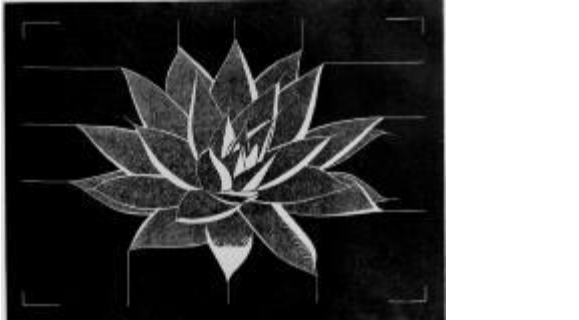
‘Sjiwa Mahādewa, met stralenkrans aureool, Oost-Javaansch, Madjapahit periode, ±1410, uit Madjakerta’



‘Kala kop van den Tjandi Djago, Oost-Javaansche stijl, ±1280’

‘Makara (zee oliphant) basis van door kala kop bekroonde poort; Tjandi Sewoe, Midden-Java ±750-±850’

<p>1928, 6 en 7, p. 5</p>			<p>'H.A. van den Eijnde, Bijenkorf Den Haag, Azië'</p>	<p>Themanummer <i>Bouwbeeldhouwkunst</i></p>		
<p>1928, 6 en 7, p. 8-9</p>			<p>'H.A. van den Eijnde, relief in teakhout in het Scheepvaarthuis te Amsterdam: "De zee scheidt de volken" '</p> <p>'H.A. van den Eijnde, relief in teakhout in het Scheepvaarthuis te Amsterdam: "Scheepvaart brengt bijeen" '</p>	<p>Themanummer <i>Bouwbeeldhouwkunst</i></p>		

<p>1929, 8, p. 24</p>		<p>'Vorstudie en uitvoeringsteekening voor gebatikt tafelkleed'</p>	<p>Themanummer <i>J.L.M. Lauweriks</i></p>		
<p>1930, 3, p. 24</p>		<p>'Afdeeling Amsterdam met trap naar afdeeling Indië'</p>	<p>Themanummer <i>Nederlandsch paviljoen op de Antwerpsche tentoonstelling</i></p>		

<p>1931, 1, p. 4</p>		<p>'Buffel, houtsnede 35 x 72 cm'</p>	<p>Themanummer <i>beeldend werk van S. Jessurun de Mesquita</i></p>		
<p>p. 6</p>		<p>'Ananas, houtsnede 30 x 63 cm'</p> <p>'Ara, houtsnede 24 x 47 cm'</p>			
<p>p. 7</p>		<p>'Sedum, houtsnede 32 x 41 cm'</p>			

<p>P. 8-9</p>		<p>'Kroonkraan, waterverftekening 47 x 97 cm'</p> <p>'Olifant, waterverftekening 49 x 70 cm'</p>			
<p>1931, 9, p.</p>		<p>'Japansch houten beeld, museum Scheurleer, Den Haag'</p>	<p>Themanummer <i>Standbeelden</i></p>	