

Johan van Hell 1889-1952



1. JOHAN VAN HELL, ZELFPORTRET MET KLARINET, 1909, COLLECTIE WIJNMAN-JACOBS



2. JOHAN VAN HELL OP ZESTIGJARIGE LEEFTIJD, 1949

Inhoud

<i>Hans van Hell</i> : Inleiding	iv
<i>Caroline Roodenburg-Schadd</i> : Een ijzersterke mix van vorm, voordracht en verhaal. De blijvende waarde van Johan van Hell	1
<i>Tineke Reijnders</i> : Johan van Hell, betrokken waarnemer en fijnzinnig commentator van het leven	7
<i>Bart de Cort</i> : Van palet en klarinet, Johan Van Hell en de muziek	45
<i>Koosje Hofman</i> : Johan van Hell, kunstenaar in crisistijd	57
<i>Max van Rooy</i> : Klein Zwitserland en Een Tempelbouw: de bijzondere band tussen Johan van Hell en H.P. Berlage	73
Biografie Johan van Hell	78
Oeuvrecatalogus Johan van Hell	80
Recentelijk ontdekte werken	81
Lijst van tentoonstellingen	133
Literatuurlijst	140
Index	144

Inleiding

Toen ik in 1971 samen met mijn broer Guus met veel moeite een aantal van de meest betekenisvolle en waardevolle (dat wist ik toen nog niet!) schilderijen van Johan van Hell (Oom Han voor ons) van onder de Amsterdamse dakpannen vandaan naar beneden sleepte, had ik er uiteraard geen idee van welke belangrijke rol dit dertigtal werken in mijn verdere leven zou gaan spelen. Guus en ik woonden allebei in het buitenland en waren in alle haast naar de Amsterdamse Maasstraat gekomen nadat we het bericht hadden ontvangen dat de laatste telg van het gezin Van Hell, Johan's zus Rie Heijer-van Hell, plotseling was overleden.

In het begin van de jaren zeventig waren de werken van Van Hell eigenlijk alleen maar lokaal in Amsterdam bekend en dan nog maar voor een klein deel. Wat ons ertoe bracht zo sterk te voelen dat deze kunst, gecreëerd door een lid van de familie, voor het nageslacht bewaard moest blijven weet ik nog niet. Het was, neem ik aan, puur intuïtie.

In elk geval, een paar weken later werd het gros van de schilderijen, met daarbij ook nog een aantal mappen met litho's en andere papieren, bij mij afgeleverd en in een beschikbare, goed geventileerde en verwarmde ruimte in mijn huis opgeslagen. Een aantal ging naar Guus, in Duitsland. Het duurde een aantal jaren voordat ik er weer eens naar keek. Mijn werk, mijn carrière, en mijn vrouw en kinderen vereisten voorrang.

In 1974/75 verscheen een berichtje over mijn collectie Van Hells in het 'on board' tijdschrift van de KLM. Dat werd gelezen door Jan Juffermans, die wist dat de conservator van het Coopmanshûs te Franeker, Thom Mercur, belangstelling had voor de schilder. Het leidde ertoe dat ik later dat jaar gebeld werd door Mercur die, tot mijn verbazing, zijn verlangen uitte een tentoonstelling te organiseren van Johan van Hell en me vroeg of ik daaraan een aantal schilderijen, lithografieën en houtsneden wilde bijdragen. Mijn antwoord daarop was natuurlijk positief.

Het zette me wel aan het denken. Toen het veertiental gekozen schilderijen opgehaald zou worden voor verzending naar Nederland en ik ze één voor één tevoorschijn haalde keek ik er met heel andere ogen naar. Ze begonnen me te fascineren en zo ook de schilder, mijn Oom Han.

Ik had Johan van Hell op jonge leeftijd jaarlijks ontmoet gedurende onze familievakanties in Amsterdam. Ik was bij hem thuis op bezoek geweest en had naarmate ik ouder werd, uiteindelijk zelf in Amsterdam ging wonen en meer contact had, waardering en respect voor hem opgebouwd. Hij was in veel opzichten 'anders', gedroeg zich anders, kleepte zich anders, at ander voedsel (door zijn diabetes dieet, besepte ik later) dan mijn andere ooms en – hoewel hij over het geheel een rustige en ietwat stille man was – drukte zich helder en interessant uit. Hij had originele ideeën en de gave anderen naar zich te doen luisteren zonder zijn stem te hoeven verheffen.

Bij hem thuis viel het me op dat hij voornamelijk links georiënteerde literatuur op zijn boekenplanken had staan, plus veel boeken over kunst en muziek. Hij had een prachtige vleugel die nog jarenlang in de familie is gebleven, maar was verdwenen uit

het huis in de Maasstraat toen Guus en ik daar kwamen om de inventaris op te maken. Wonderlijk genoeg heb ik Johan nooit piano of klarinet horen spelen. Wel zijn tweede vrouw, de concertpianiste Caroline Lankhout, die kort voor de oorlog een keer bij ons in Den Haag langskwam om op onze piano te oefenen vlak voordat ze een concert in het Kurhaus te Scheveningen moest geven. Het was een wonder dat onze piano haar forse aanslag overleefde. De burens zullen wel gedacht hebben!

De tentoonstelling die in 1976 werd georganiseerd door Thom Mercuur was een succes, is Nederland doorgereisd en is ook geruime tijd in het Amsterdamse Stedelijk Museum te zien geweest. Zowel in Franeker als in Amsterdam heb ik de tentoonstelling bezocht en gaandeweg begon ik steeds meer begrip voor het werk en de sociale boodschap van Johan te krijgen. Ik had een sterk verlangen om voort te bouwen op dit succes en Johan uiteindelijk de nationale en zelfs internationale erkenning te geven die hij zeker verdiend had.

Sinds 1976 is er in deze richting al veel bereikt, mag ik wel in dankbaarheid zeggen. In 1994 zocht Koosje Hofman contact met me. Zij wilde haar doctoraalscriptie wijden aan niemand minder dan Johan van Hell en was op zoek naar zoveel mogelijk achtergrondinformatie. Die heb ik haar graag gegeven.

De schilderijen waren in Nederland gebleven in langdurig bruikleen bij verscheidene musea, en daar zijn er later nog een paar aan toegevoegd. Na een aantal jaren vonden de meeste in het begin van dit millennium hun thuis in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem (MMKA). Dat gaf het startsein voor de tweede – en nu veel grotere – stap: de grote overzichtstentoonstelling "Van de Straat" die in de winter van 2005/2006 gehouden werd in het MMKA en begeleid werd door de publicatie van de eerste editie van dit boek, die zoals ook nu een gedetailleerde oevrecatalogus bevatte.

Ik kan mijn erkentelijkheid nauwelijks in woorden uitdrukken, in de eerste plaats voor Ype Koopmans en de directie van het MMKA zonder wier hulp, vastberadenheid en energie de beslissing tot deze groots opgezette tentoonstelling niet was genomen. Mijn dank is zeker niet minder groot voor de leden van het Van Hell team, Caroline Roodenburg, Tineke Reijnders, Koosje Hofman, Bart de Cort en Hans Bruinzeel. Zonder hun kennis van zaken, hun toewijding, doorzettingsvermogen, speurwerk en teamwork hadden de tentoonstelling en het boek niet dezelfde hoge kwaliteit en volledigheid bereikt.

"Van de Straat" was een bijzonder succes, werd zeer gunstig beoordeeld door de pers en heeft er voor negentig procent aan bijgedragen dat Johan van Hell vandaag zijn juiste plaats tussen de Nederlandse schilders van de twintigste eeuw toebedeeld heeft gekregen.

De volgende stap voor mij is internationale bekendheid. Dat moet beginnen met een Engelse vertaling van dit boek en de catalogus. Ik heb die taak zelf op mijn schouders genomen en kan zeggen dat ik er nu bijna mee klaar ben.

De belangstelling voor Johan van Hell als kunstenaar, mens en musicus is zo'n grote rol gaan spelen bij Bart de Cort, Koosje Hofman, Tineke Reijnders en Caroline Roodenburg dat het Van Hell team actief is blijven bestaan. Het is grotendeels aan hen te danken dat nieuwe werken aan de catalogus konden worden toegevoegd. Ik heb het grote plezier

nauw met dit creatieve en actieve viertal vrienden samen te werken – als de “Van Hell Workshop” – in de voorbereiding van deze tweede editie van de Nederlandse publicatie en de voorbereiding van een eventuele Engelse versie.

De herziene Nederlandse uitgave telt een aantal nieuwe vondsten en correcties, alsmede een nieuwe bijdrage van Caroline Roodenburg en de betekenisvolle redevoering door Max van Rooy – kleinzoon van de architect H.P. Berlage – ter gelegenheid van de opening van de overzichtstentoonstelling ‘Van de Straat’ in 2005. Elk artikel in dit boek belicht Van Hell vanuit een verschillende hoek en onthult nieuwe aspecten van zijn creatieve levensloop. In tegenstelling tot de eerste editie die een duidelijke band had met ‘Van de Straat’, staat deze uitgave op zichzelf als een waardevol naslagwerk over het leven, het werk en de ideeën van Johan van Hell.

De wereld is een kleine bol en het is tegenwoordig schering en inslag dat een boek dat hier geschreven of voorbereid is aan de andere zijde van de wereldbol ontworpen of gedrukt wordt. Zo ook dit boek. In Nederland geschreven, in Canada gepubliceerd en in Australië vormgegeven – op basis van de originele vormgeving van de eerste editie door Erlend Schenk – door Cave Design, een firma met veel ervaring op het gebied van kunstboeken die al verscheidene prestigieuze prijzen op haar naam heeft staan. Waar het gedrukt zal worden weet ik op het moment dat ik dit schrijf nog niet – dat ligt nog in het verschiet.

Hans van Hell
Canada

Caroline Roodenburg-Schadd

Een ijzersterke mix van vorm, voordracht en verhaal. De blijvende waarde van Johan van Hell

Wat mij in 2005 als samensteller van de expositie van Johan van Hell in Arnhem heeft getroffen, is de intrinsieke waarde van zijn werk. Terugkijkend op de ontwikkelingen van de twintigste eeuw kun je zien dat de kunst zelf steeds veranderde en ook de visie op, of de betekenis van kunst. Niet alleen waren figuratie en abstractie voortdurend in een heftige strijd verwickeld, ook de mate waarin een schilderij een boodschap verkondigde of iets te zeggen had, werd wisselend gewaardeerd. Maar bij al die schommelingen en wisselende accenten bleef de kernwaarde van Van Hell's werk steeds fier overeind. Dat kwam vooral door de ijzersterke mix van vorm (abstractie), voordracht (figuratie) en verhaal (inhoud).

VAN HELL TUSSEN DE ABSTRACTEN

In 1976 was het Stedelijk Museum in Amsterdam een bloeiende 'tempel' voor de abstracte en conceptuele kunst. In de erezaal van het museum toonde toenmalig directeur Edy de Wilde al jarenlang de door hem aangekochte collectie abstracte Amerikaanse schilderkunst. Dat waren werken van onder meer Willem de Kooning, Barnett Newman, Elsworth Kelly en Kenneth Noland, die een duidelijk statement maakten: kunst ging niet over herkenbare, figuratieve voorstellingen, maar over zichzelf: over de fysieke aanwezigheid van abstracte kleurvlakken en vormen. Achteraf gezien is het wonderbaarlijk dat uitgerekend in dit internationaal befaamde *avant garde*-instituut in mei 1976 de eerste overzichtstentoonstelling van Johan van Hell te zien was – een expositie die dat jaar in Franeker begon en daarna langs vier Nederlandse musea reisde. In de programmering van het Stedelijk kwam Van Hell na een tentoonstelling van Willem de Kooning, een performance van Ben d'Armagnac en een expositie van de Franse conceptualist Daniel Buren.

Op deze geschiedenis terugkijkend dringen zich twee conclusies op. Ten eerste was het tentoonstellingsbeleid van De Wilde veel gevarieerder dan het daarvan bestaande cliché-beeld, waarin de internationale *avant garde* de boventoon voert. Zo was er een jaar voor Van Hell ook al een expositie geweest van Wim Schuhmacher, een andere realist uit het interbellum, en volgde in het najaar van 1976 een tentoonstelling van Bart van der Leek, door wiens geabstraheerde figuurcomposities Van Hell is beïnvloed. Ten tweede zegt de beslissing van Edy de Wilde om de Van Hell-tentoonstelling in het overvolle expositieprogramma van het Stedelijk in te passen ook iets over de bijzondere positie en de kwaliteit van het werk van Johan van Hell. Het kwam immers maar al te vaak voor dat De Wilde suggesties voor tentoonstellingen weigerde, of uit plaatsgebrek *moest* weigeren. In het geval van Van Hell deed hij dat niet.



3. EREZAAL STEDELIJK MUSEUM, 1976

Een nog gedetailleerdere blik op wat het Stedelijk destijds allemaal exposeerde, bevestigt het meer genuanceerde beeld van het beleid. Dan blijkt dat het museum al in de loop van 1974-1975, in een collectiepresentatie, aandacht aan een reeks schilderijen van Van Hell besteedde.¹ Dat is een bijzondere constatering, want blijkbaar wist De Wilde het zo belangrijke internationale, avantgardistische imago van het Stedelijk Museum te combineren met een gerechtvaardigde aandacht, minder in het licht van de schijnwerpers, voor kunstenaars buiten de hoofdstromingen van de kunstgeschiedenis.²

DE DOOR THOM MERCUUR GEORGANISEERDE 'GRAND TOUR' VAN VAN HELL

Toch was niet Edy de Wilde maar Thom Mercur, de toenmalige conservator van Museum Het Coopmanshûs in Franeker, verantwoordelijk voor de glorieuze herontdekking van Johan van Hell. Los van het Stedelijk was Mercur geïnspireerd geraakt door de vondst van Van Hell's *Olieman* (*Toekomst 14*) uit 1928 (s94) in een kunsthandel. Met grote gedrevenheid ondernam hij daarop een zoektocht naar Van Hell's schilderijen en slaagde erin, om voor diens expositie een groot deel van zijn oeuvre bijeen te brengen. Sinds het overlijden van de kunstenaar in 1952, of eigenlijk al sinds het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, was zijn werk nauwelijks in musea getoond. Mercur's actie werd meteen door anderen opgepikt, want de expositie – er werd zelfs gesproken van een 'rage' – reisde na Franeker door naar Arnhem, Amsterdam, Zwolle en Enschede.³

Van Hell's overzichtstentoonstelling was een succes. Op de openingsexpositie in Franeker volgde een stroom van lovende artikelen in zowel de lokale als landelijke pers. Het commentaar van het Stedelijk Museum was eigenlijk nog het meest terughoudend – het was immers óók verbonden met die abstracte, avantgardistische hoofdstroom. Conservator Ad Petersen sprak in het persbericht wat zuinig over kunst in 'realistische trant', met 'uitgesproken anekdotische scènes' – geen aanbevelingen in een door de abstractie gedomineerd tijdperk. Toch was hij ook positief, omdat Van Hell het verhalende element had gecompenseerd door een 'enigszins strakker, "gestyleerde" vormgeving'. 'Van Hell's werk valt op – in zijn beste schilderijen – door helderheid van kleur, vorm en inhoud', zo concludeerde hij.⁴ Ook elders omschreef een journalist het dualisme van Van Hell als een gelukkige combinatie van verhalende kunst en abstractie. 'Hoewel de onderwerpen anekdotisch genoemd kunnen worden [...], is de weergave dermate gestyleerd dat de kunst van Van Hell abstracte kwaliteiten heeft.'⁵

Kunstrecensente Mathilde Visser bekritiseerde het Stedelijk, omdat het weliswaar aandacht aan Van Hell besteedde, maar tegelijkertijd geen cent in een catalogus had gestoken: het publiceerde bij de expositie slechts een armetierig stencil met een lijstje tentoongestelde werken. Die houding viel volgens kunsthistoricus Franck Gribling eenvoudig te verklaren uit de modernistische visie van toen. De figuratieve, realistische kunst van de jaren twintig en dertig, ontstaan ná de 'spannende' moderne kunststromingen – de 'ismes' – van de periode daarvoor, werd als saai en oninteressant bestempeld, en was door de ontwikkeling van de latere moderne (abstracte) kunst totaal uit beeld geraakt. Zo kwam het, dat de expositie van Van Hell voor velen een openbaring was. Dat deze eenvoudig ogende figuratieve kunst zo'n directe overtuigingskracht had, was onverwacht.

Terwijl de vorm dus oppervlakkig gezien 'ouderwets' oogde, richtten veel recensenten zich op iets wat wél actueel was: de inhoud, en met name de socialistische overtuiging die uit Van Hell's werk sprak. 'Herontdekking van een oprecht socialist', kopte het *Algemeen*



4. AFFICHE VOOR SPECIAAL
VERVAARDIGDE SWEATER,
TENTOONSTELLING 'VAN DE STRAAT'
2005/06

Dagblad bijvoorbeeld. De jaren zeventig waren een uitermate politiek geëngageerde tijd en het socialisme beleefde, ook in Nederland, een bloeiperiode met de PvdA in de regering en Den Uyl als premier (1973-1977). De politieke overtuiging die Van Hell in zijn werk uitdroeg en de sociale betrokkenheid met zijn onderwerpen werden graag naar voren gehaald. Van Hell's kunst 'voor de gewone man' werd daarbij gekarakteriseerd als een niet militant, vriendelijk arbeiders-realisme: vol humor, en heel anders dan de vaak rigide partijpolitieke propaganda-kunst. Vooral bij de tentoonstelling in Arnhem, waar Van Hell's expositie tegelijk geprogrammeerd was met een tentoonstelling van grafiek uit Maoïstisch China (afb.), kwam dit punt ter sprake. Anders dan in de Chinese grafiek, waarin vanuit een 'streng socialistisch ideaal, de heilstaat voor de massamens tot uitdrukking [wordt] gebracht en verheerlijkt', toont Van Hell 'vanuit dezelfde "rode" achtergrond, individuele burgers [...] kleine mensen in hun alledaagse bestaan', aldus de Arnhemse berichtgeving.⁶ Van Hell maakte met zijn 'menselijke' politieke boodschap grote indruk.



5. CHINESE PROPAGANDA GRAFIEK

STIJGENDE MARKTWAARDE EN TWEDE OVERZICHTSTENTOONSTELLING

De onuitwisbare indruk van Van Hell's expositie was de eerstvolgende decennia niet in de musea terug te zien. Ook na 1976 werd zijn kunst maar sporadisch geëxposeerd, onder andere in tentoonstellingen over het sociaal engagement in de kunst, het marktwezen of de kunst van het Amsterdamse straatleven. Wel is het opmerkelijk dat Van Hell in 1980 werd opgenomen in een toonaangevend kunsthistorisch overzicht van Nederlandse schilderkunst uit het tijdvak 1880-1950, zij het met één werk.⁷ De goede verstaander begreep daaruit dat Van Hell, ondanks zijn geringe zichtbaarheid in de musea, zijn plaats in de canon van de Nederlandse kunst had toebedeeld gekregen. In de kunsthandel was de impact van Mercuurs overzichtstentoonstelling iets duidelijker te zien, al bleef ook hier de plaats van Van Hell bescheiden. Vanaf eind jaren zeventig wordt zijn werk door een beperkte groep liefhebbers nauwlettend gevolgd. Van Hell's waarde is opgemerkt. Wanneer – heel af en toe – werk van zijn hand op de veiling komt, haalt het een goede prijs, soms tot zo'n f 6.600 (een hamerprijs, dus zonder opgeld, zoals voor alle in dit stuk genoemde prijzen geldt) voor een expressionistisch *Landschap* in 1979 (s49). In kleine kring wordt het werk van Van Hell gekoesterd als een goed bewaard geheim.

Vanaf eind jaren tachtig, begin jaren negentig komt er een stroomversnelling. Van Hell is vertegenwoordigd op enkele in het oog springende thema-tentoonstellingen, zoals in 1995 *De rode Droom* in de Amsterdamse Nieuwe Kerk, de expositie *Kijken is bekeken worden* in 1996 - de keuze van Gerrit Komrij uit de collectie van het Stedelijk Museum – en tot slot *Magie en Zakelijkheid* in het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem. Ook het Gemeentemuseum in Helmond, dat in 1989 het beeldbepalende schilderij *Olieman / Toekomst 14* heeft aangekocht, organiseert in 1990 de expositie *Mens en werk*, die voor de koers van het museum richtinggevend zal zijn. Johan van Hell lijkt, vooral met zijn Amsterdamse straatscènes, een gevestigde naam te worden en met de exploderende prijzen op de kunstmarkt, waarin eind jaren negentig ook de herwaardering voor figuratieve kunst doordringt, doet zijn werk het goed. De opbrengst van een schilderij als *Acrobaten* (s106), in 1991 goed voor f 20.000, stijgt in 2000 naar f 70.000. Ook een markant schilderij als *Vaandelddrager* (s91) verwisselt in 2001 voor een hamerprijs van f 70.000 van eigenaar.

Met name het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem heeft Van Hell omarmd.



6. JOHAN VAN HELL, VAANDELDRAGER, 1928. COLLECTIE NARDINC

Het heeft een groot bruikleen van zijn werk in de collectie, dat in 2003 in een tijdelijke presentatie wordt geëxposeerd en dat in 2005 aanleiding is om Van Hell's tweede overzichtstentoonstelling te organiseren. Of eigenlijk wordt zijn oeuvre voor het eerst echt in beeld gebracht, want met alleen al 57 schilderijen tegenover de circa 22 die in 1976 waren te zien, is het overzicht een stuk completer. Bij de (particuliere) bruikleengevers aan de tentoonstelling vallen twee uitersten op, rond een grote groep daartussenin. Enerzijds zij die weten dat Van Hell 'booming' op de kunstmarkt is en anderzijds enkele oorspronkelijke eigenaren uit de vriendenkring van Van Hell, die zich verbazen, en soms zelfs bezwaard voelen, over de waarde die zijn werk vertegenwoordigt. Nu speelt een contrast tussen kunstbezitters voor wie het werk een meer persoonlijke, emotionele waarde vertegenwoordigt en degenen voor wie de financiële tegenwaarde evenzeer telt, altijd wel mee, maar hier leek het extreem. En: beide kanten hebben 'gelijk'. Johan van Hell wilde dat zijn kunst terecht kwam in het museum, voor algemeen publiek, of bij mensen die het inhoudelijk waardeerden – zijn geestverwanten, aan wie hij zijn werk soms liever weggaf dan het aan anderen te verkopen. Maar nu, bijna een eeuw later, telt los van Van Hell's achtergrond alleen de kunstwaarde, medebepaald door factoren op de huidige kunstmarkt.

De ideeële verbondenheid met het verleden is nog zeer voelbaar op de Arnhemse tentoonstelling. Veel oudere bezoekers komen naar de expositie, vaak zelfs oud-AJCers, die de beelden van vroeger herkennen en bij wie Van Hell's boodschap nog rechtstreeks aankomt. Met de titel *Van de straat. Het sociaal engagement van Johan van Hell (1889-1952)* heeft het museum vooral ook op die inhoud van Van Hell's werk ingezet, maar het blijkt moeilijk om daarmee jongeren aan te spreken. Het museum doet zijn best en plaatst bijvoorbeeld op internet een verklarende woordenlijst waarin begrippen als 'AJC', 'crisistijd', 'engagement' en zelfs 'arbeider' worden uitgelegd. Ook organiseert een reclamebureau een sinterklaasfeest op zaal en een ludieke glazenwasserswedstrijd, maar dat brengt Johan van Hell niet dichterbij. Zelfs PvdA-voorman Wouter Bos is weliswaar bereid om in een promotiefilmje over geëngageerde kunst te spreken, maar hij vindt de hoekige stijl en de politieke boodschap van Van Hell veel te ouderwets van toon. 'Daar heb ik niets mee', verklaart hij.⁸ De pers is echter zeer lovend over de tentoonstelling. Recensenten roemen het werk van Johan van Hell niet alleen vanwege het politieke engagement, maar vooral om de ijzersterke composities en de knappe wijze waarop Van Hell zijn figuren karakteriseert. In mooie, pakkende beelden vat hij een glashelder verhaal samen. Na de expositie is de reactie op de kunstmarkt dat Van Hell's werk andermaal in waarde stijgt - en speculatie op de loer ligt. Een schilderij als *Melkmeisjes* (s81), dat geen geëngageerde of Amsterdamse voorstelling heeft en daarom wat minder karakteristiek kan worden genoemd, wordt in mei 2006 afgehamerd op € 60.000, plus 20% opgeld. Kort daarna is het doek opnieuw te koop, voor een nog hoger bedrag.⁹



7. MELKMEISJES, 1925 (s81)

OUD-AJCERS EN HET NIEUWE STEDELIJK MUSEUM

In mei 2009 opent weer een tentoonstelling met werk van Van Hell, ditmaal een expositie die gewijd is aan zijn vrouw, Pau Wijnman en de Groningse kunstenares Alida Pott.¹⁰ Ook hier is er aandacht voor het socialistische ideaal dat Pau en Johan van Hell uitdroegen, maar het is bijna symbolisch te noemen dat in die meimaand ook het laatste nummer van het *Mededelingenblad van de Stichting Oud-AJC Kontakten* verschijnt, waarin weemoedig afscheid genomen wordt van het verleden bij een afbeelding van Van Hell's *Vaandeldrager* (s91). De inmiddels hoogbejaarde oud-AJCers sluiten een tijdperk af. Het

rode hart klopt nog, maar hun generatie sterft langzaam uit. Ze kennen Van Hell goed. Niet alleen omdat sommigen hem zelf nog hebben meegemaakt, maar ook omdat enkele van zijn schilderijen, zoals *Fruitkar* (s107) en *Kooplui* (s87) in de jaren veertig en vijftig in Het Anker, de hoofdvestiging van de AJC in Amsterdam hingen. Het waren werken uit de collectie van het Stedelijk Museum, dat deze stukken destijds aan tal van openbare en particuliere instellingen in bruikleen gaf. Kunst was bedoeld om zoveel mogelijk door gewone mensen bekeken te worden, was het adagium van toenmalig museumdirecteur Sandberg. Zo hingen Van Hell's schilderijen ook jarenlang in de stadsschouwburg, het hoofdstedelijke Girokantoor of de Vincent van Goghschool (de *Zingende zaag*, s104), bij bureau Jeugdverzorging of het stadhuis (*Straatmuzikanten*, s99), de Gemeentelijke Woningdienst (*Verderop*, s98) of het Wilhelmina Gasthuis (waar de *Fruitkar* naar toe ging na de AJC).¹¹ Van Hell zou het van harte hebben toegejuicht – juist daar vervulden zijn schilderijen hun functie.

Nu zijn de doeken weer allemaal terug in het Stedelijk Museum, dat in 2012 met veel tam-tam is heropend. Omdat het museum graag laat zien dat het terug wil naar de internationale top – met bijbehorende avant garde kunst – programmeert het in het nieuwe deel van het gebouw grote, hedendaagse exposities en toont het in de oudbouw een uitgebreide presentatie van de eigen collectie. En daar, in de vaste opstelling, hangt waarachtig Van Hell's *Zingende zaag* tussen de highlights van het museum. In de zaal, tegenover werken van onder anderen Charley Toorop en Carel Willink, valt de *Zingende zaag* op door de prachtige mix van figuratie, anekdote en abstracte compositie. Een nieuwe generatie mag kennismaken met Johan van Hell.

NOTEN

- 1 Dit is wellicht de zomeropstelling van 1974, waarbij Van Hell's schilderijen echter niet in de gepubliceerde lijst van geëxposeerde werken staan vermeld. Dat zijn doeken in een dergelijke collectiepresentatie figureerden, blijkt uit wat conservator Ad Petersen in 1976 schrijft: 'In het kader van de eigen collectie toonde het Stedelijk Museum, nu ruim een jaar geleden een aantal werken van Johan Van Hell.' Zie ap (Ad Petersen), 'Johan Van Hell (1889-1952)', *Bulletin Stedelijk Museum*, mei 1976, niet gepagineerd.
- 2 Dat deed de Wilde overigens vaak in samenhang met Museum Fodor, waar hij veel 'Amsterdamse' tentoonstellingen programmeerde. Zo kan Van Hell's werk ook hebben gefigureerd in een expositie van Sal Meijer, Ferdinand Erfmann 'en andere Amsterdammers' uit de collectie van het Stedelijk, in september 1974 in Museum Fodor.
- 3 Zie het tentoonstellingsoverzicht op p. 133. De term 'rage' viel in dit verband in het bericht 'de ontdekking van van hell', *Uitkrant* (Amsterdam), 10(1976)9, z.p.
- 4 Petersen 1976 (zie noot 1), z.p.
- 5 [Anoniem], 'Johan van Hell', *Hollands Diep*, 8 mei 1976.
- 6 De Gr. [J. de Groot], 'Schilderijen van de gewone man: werk van Johan van Hell in museum', *Uit in Arnhem*, 8(1976)8, z.p.
- 7 Dit was de tentoonstelling *Van Gogh tot Cobra. Nederlandse schilderkunst 1880-1950*, die in de Württembergische Kunstverein in Stuttgart en het Centraal Museum in Utrecht te zien was, zie het tentoonstellingsoverzicht. Hier hing Van Hell's *Boekenstalletje* (s111). Zie ook het gelijknamige boek van G. Imanse e.a. in de literatuurlijst.
- 8 Dit verklaarde Bos op de website van de expositie, die wellicht nog in de lucht is: www.johanvanhell.nl/toegelicht.html. Bos waardeert Van Hell als een geëngageerd kunstenaar, maar over diens *Arbeidsongeval* (s97) zegt hij: 'Ik vind het een verschrikkelijk schilderij. Het doet mij niets. Die hoekige trekken .. Ik verwacht elk moment Wagneriaanse muziek te horen en strijdende arbeidersmassa's met rode vlaggen te zien lopen'.
- 9 Op de PAN-kunstbeurs in het najaar van 2006 wordt het werk aangeboden voor € 98.000. Ook litho's van Van Hell komen soms zelfs boven de duizend euro uit, al heeft de in 2008 ingetreden financiële en economische crisis de kunstmarkt sindsdien onzeker gemaakt. Schilderijen van Van Hell zijn sindsdien niet geveild.
- 10 Zie: Caroline Roodenburg-Schadd, *Huwelijk of Kunst? Het onbekende talent van Alida Pott (1888-1931) en Pau Wijnman (1889-1930)*, Groningen/Alkmaar 2009.
- 11 Deze gegevens zijn ontleend aan de oude inventariskaarten van het Stedelijk Museum, via de afdeling Wetenschappelijk Onderzoek en Documentatie. Met dank aan Maurice Rummens en Margreeth Soeting.

Tineke Reijnders

Johan van Hell, betrokken waarnemer en fijnzinnig commentator van het leven

Op de ezel staat *De viskraam* uit 1948. Het is een van zijn karakteristieke Amsterdamse straattaferelen. Johan van Hell poseert naast het schilderij, palet en penselen in de ene hand en zijn pijp in de andere. De foto (afb. 2) verscheen vlak voor zijn verjaardag op 28 februari 1949 onder de kop 'Schilder-musicus verjaart. Johan van Hell wordt zestig' in dagblad *Het Parool*.¹ De schilder ziet eruit zoals hij door tijdgenoten altijd is beschreven: in bruinfluwelen pak met vlinderdasje, een innemende man die buiten een flambard droeg op zijn vroeger rosse haren. Streng vonden leerlingen hem, al kon hij meeslepend vertellen, en onder vrienden en familie stond hij bekend als bijzonder aardig en genereus. Het schilderen deed hij, net als het musiceren, in de huiskamer, waar hij ook zijn vele vrienden uit de kunstwereld ontving. Op de foto zijn aan de wand van het huis aan de Willemsparkweg nog twee werken te zien, die beide over het lezen van boeken gaan. Rechts zien we *Boekenstalletje* uit 1937 (zie afb. 55) en links *Portret van Pau van Hell-Wijnman* uit 1929 (zie afb. 39), zijn eerste vrouw. Op het tijdstip van de foto woonde de kinderloze Van Hell alleen, zijn tweede vrouw was twee jaar eerder gestorven.

Tweemaal heeft Van Hell zijn huwelijkspartner door een slopende ziekte verloren.² Beide vrouwen waren getalenteerde persoonlijkheden met maatschappelijk aanzien. Met beiden heeft hij nauw als collega samengewerkt, ieder op het gebied van een van zijn artistieke begaafdheden. Pau Wijnman was beeldend kunstenaar en kostuumontwerpster (afb. 8), Caroline Lankhout was een pianiste met een internationale concertpraktijk (afb. 9).³ Beide vrouwen hadden een socialistische levensovertuiging, evenals Johan van Hell zelf. Zijn oeuvre draagt er in veel opzichten het stempel van.

Amsterdam is altijd zijn woonplaats geweest. Van Hell had een intense belangstelling voor het leven op straat. Hij was een secure maar ook geamuseerde waarnemer. De gewone mensen en de kleine ondernemer, op de markt of achter de kar, hebben hem altijd gefascineerd. Het thema van de visverkoper had hij vroeger al eens ter hand genomen in de veel gestileerdere *Viskar* (zie afb. 87). Vooral de muzikanten die in de crisistijd wat geld trachtten te verdienen met optredens op straat vormden een geliefd onderwerp voor zijn schilderijen en litho's. Hij schilderde "het deftige orkest evenzeer als de schamele straatmuzikanten, de sonore bassen-in-rok, even graag als de liedjeszanger", vermeldt de krant bij de foto. Zelf "gold Van Hell in ons land als een der beste klarinettenisten. Hij beheerste dit fraaie instrument meesterlijk, deinsde nooit voor technische moeilijkheden terug, maar bovenal was zijn spel door en door muzikaal, meeslepend en verzorgd".⁴ Dat hij herhaaldelijk werd uitgenodigd om een vaste plaats in te nemen in het Concertgebouworkest, tekent zijn reputatie als musicus. Als beeldend kunstenaar maakte hij zeker ook naam, anders zou de krant niet met deze foto aandacht aan zijn verjaardag hebben geschonken. Tot volle betekenis kon het oeuvre bij zijn leven echter nauwelijks komen omdat het nooit



8. JOHAN VAN HELL EN PAU WIJNMAN



9. CAROLINE LANKHOUT

in enige samenhang is getoond.⁵ Pas nu, sinds een flink aantal werken is getraceerd die altijd buiten tentoonstellingen zijn gebleven, kan een vollediger beeld worden verkregen en kan meer recht worden gedaan aan Van Hells ontwikkeling. Hoewel het omvangrijker blijkt dan gedacht, kan het oeuvre toch niet groot worden genoemd. De oorzaak daarvan ligt in zijn dubbele talent.

SCHILDER/MUSICUS



10. JOHAN VAN HELL, RIE VAN HELL, CA. 1912, PARTICULIER BEZIT, CANADA

Twijfel heeft Johan van Hell niet gekend, hij beschouwde zijn beide begaafdheden als volkomen gelijkwaardig. Vanaf zijn veertiende al was hij vastbesloten om zich er volledig aan te wijden. “Dat kostte heel wat moeite, op die leeftijd; vooral als het mooi weer was en de jongens vroegen of ik mee wou gaan wandelen. Maar het plan dat ik had, vergde de hele mens en iedere beschikbare minuut”, vertelde Van Hell in een interview eind 1939.⁶ Op zijn eerste zelfportret (afb. 1) beeldt hij zichzelf af met de klarinet. Hij is dan twintig jaar en presenteert zichzelf als een ernstige jongeman. In zijn toewijding zal misschien mee hebben gespeeld dat niet veel ouders financieel in staat waren een hogere opleiding voor hun kind te betalen en al helemaal geen dubbele. Johans vader, die diamantbewerker was, overleed op jonge leeftijd. Wellicht was er iemand die financieel bijspong, zoals dat het geval was bij zijn vrouw Pauline Wijnman. Aan de Quellinusschool kon hij vermoedelijk vrij studeren omdat hij “van gemeentewege” was geplaatst.⁷ In ieder geval heeft Johan van Hell de laatste twee jaar van zijn opleiding aan de Rijksakademie gecombineerd met een baan als tekenonderwijzer.⁸ En wat zijn klarinetopleiding betreft: hij kreeg les van Piet Swager, met wie hij later ook wel samenspeelde. Gezien Van Hells gewoonte om talentvolle leerlingen eventueel gratis les te geven, kan worden verondersteld dat Swager hem daarin ook voorging. Zonder zijn uitzonderlijke gedrevenheid zou het Van Hell echter niet gelukt zijn om de mogelijkheden die hij zich verwierf optimaal te benutten, en met zoveel succes dat hij in het genoemde interview – hij is dan vijftig – met grote tevredenheid spreekt over zijn tweevoudige carrière. De vraag rijst of beide muzen gescheiden zijn gebleven. In thematiek is er beslist verwantschap maar interessant is het om te bezien of de muziek ook inhoudelijk van invloed is geweest op de schilderkunst.

OPLEIDING

Veertien jaar is Johan van Hell wanneer hij zich inschrijft voor een driejarige opleiding aan de Quellinusschool, om daarna van 1906 tot 1909 de Rijksnormaalschool voor Tekeneraren te volgen.⁹ Tenslotte ambieerde hij nog een derde opleiding, aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Deze opeenvolging van scholen was niet ongewoon in die tijd, maar velen verlieten de Rijksakademie al na een of twee jaar. Van Hell volgde meer dan vier jaar de avondklasse, waarschijnlijk met de bedoeling het portret- en modelschilderen goed te leren beheersen. Al in januari 1909 had hij voor zijn diploma tekenleraar een uitgewerkte kop getekend van een oude vrouw (T1). Uit het eerste jaar aan de Rijksakademie dateert behalve het vaardige *Zelfportret met klarinet* ook een portret van zijn toekomstige vrouw Pauline Wijnman. Zij hadden elkaar op de Rijksnormaalschool leren kennen en kregen in datzelfde jaar 1909 een relatie.¹⁰ Daarnaast schilderde Van Hell, die zich ook Han of Jo noemde, vanaf 1910 verschillende portretten van familieleden, waaronder een eerste portret van zijn moeder (S8). Vooral zijn zus Rie van Hell, twee jaar jonger dan Johan en even rossig, met een regelmatig, zacht gezicht en een wakkere blik, stond meer dan eens model. Deze portretten zijn

zorgvuldig geschilderd, in een academische maar levendige stijl, in juiste proporties en in een rustige, soms vrij donkere tonaliteit. Het portret in aquarel dat hij rond 1912 van Rie maakte, bewijst Van Hells sensibele en trefzekere kunnen (afb. 10). Het lichte bruinoranje koloriet kondigt zijn voorliefde aan voor uitgesproken kleuren.

De beoordelingen van onder meer professor A.J. Derkinderen waren uitermate bemoedigend.¹¹ Het eerste jaar sloot hij de tekenklasse 'naar het leven' af met een *zeer goed* voor ijver en vorderingen. De drie volgende jaren bleef Van Hell naar grote tevredenheid studeren, met steeds een *goed* of *zeer goed* als judicium. Opvallend genoeg was dit ook het geval in de jaren 1911 tot 1913, toen hij 33 uur per week tekenles gaf aan de Hendrick de Keyerschool maar waar hij door ziekte vaak moest verzuimen.¹² Het is onbekend waarom hij blijkbaar 's avonds beter functioneerde dan overdag. Misschien was het onderwijs te zwaar zoals destijds is gesuggereerd, of openbaarde zich al de suikerziekte waaraan hij later door een complicatie zou overlijden.¹³ Tijdens het vijfde cursusjaar, 1913-1914, was het juist de avond die onder druk kwam te staan van de dag. Voor het eerst kreeg hij voor ijver en vorderingen een onvoldoende. Hij liet zich dan ook in 1913 uitschrijven, waarschijnlijk ook omdat hij dat jaar een (tijdelijke) vacature vervulde aan een school.¹⁴

Experimenteel waren de portretten dus niet. Soms varieerde hij rond 1910, 1912 in de achtergrond. Zo kreeg het portret *Henk* (afb. 13), de man van Rie van Hell, een donker fond waarin een stadsgezicht en sterren te bespeuren zijn, en schilderde hij de achtergrond van Rie (*Staannde vrouw*, afb. 11) alsof het Chinees behang is. Het veel gewaagdere *Portret van Pau Wijnman*, die poseerde voor een felgekleurd decoratief kleding dat ongetwijfeld haar eigen keuze of zelfs makelij was, is beslist van latere datum (zie afb. 19). Blijkbaar wilde Van Hell het in die eerste jaren, ondanks de internationale avant-gardistische ontwikkelingen die hem in Amsterdam niet kunnen zijn ontgaan, vooral allemaal *goed* doen. Hier hebben zijn vorderingen in de muziek vast een rem gezet op zijn zin voor picturaal avontuur. Hij ontwikkelde zich in deze jaren probleemloos tot een klarinettist van het hoogste niveau. Muzikale beheersing vereist van een student nu eenmaal een volgzame houding en gedisciplineerde precisie ten aanzien van elke noot. Wellicht vertoonde hij die attitude ook achter de ezel. Als musicus ontwikkelde hij zijn affiniteit voor avant-gardemuziek slechts geleidelijk en zo verging het hem ook in de schilderkunst. Het degelijke fundament dat hij in de eerste jaren heeft gelegd, stelde hem later in staat om zelfs aan zijn vereenvoudigste koppen psychologische zeggingskracht mee te geven.

Zelf moet Johan van Hell gehecht zijn geweest aan de vroege portretten. Hij exposeerde ze later een paar keer te midden van schilderijen die van een meer geëvolueerde en eigener artistieke opvatting getuigen.¹⁵ In enkele werken is het model frontaal in beeld gezet maar vaker nog kijkt het vanuit een zitplaats aan de linkerkant, het hoofd een kwartslag gedraaid, de toeschouwer aan. Het portret ontleent aan die houding een subtiele dynamiek, waarvan niet ondenkbaar is dat die werd aangeleerd op de Rijksakademie.¹⁶

Opvallend genoeg is het juist in het portret van zijn moeder, *Aartje van Hell-Reijnders* (afb. 12) dat Johan van Hell in 1915 een veel vrijere en haast joyeuze schilderij opvatting aan de dag legt. Vergeleken met het eerdere portret uit 1910-1912 (s8), toont hij in dit latere schilderij met zijn opmerkelijke groen, rose en paars, een onmiskenbare mate van vrijheid en progressie. Hij presenteert zijn moeder in een florale omgeving, waardig en karaktervol. Gezien de grote saamhorigheid van de familieleden heeft ze veel betekend voor het gezin waaraan de vader al jong ontviel. Johan en zijn moeder deelden



11. JOHAN VAN HELL, *STAAANDE VROUW (RIE VAN HELL)*, CA. 1910-1912, PARTICULIER BEZIT, CANADA



12. JOHAN VAN HELL, *VROUWENPORTRET (AARTJE VAN HELL-REIJNDERS)*, 1915, COLLECTIE MUSEUM DE FUNDATIE, HEINO/WIJHE



13. JOHAN VAN HELL, *HENK/MANSPORTRET*, CA. 1910-1912, PARTICULIER BEZIT, CANADA

wellicht de beminnelijkheid waar de zoon altijd om is geroemd. Zij moet zijn talent hebben onderkend en hem hebben gestimuleerd in zijn artistieke ontwikkeling.¹⁷ Later hebben Johan en Pau haar in huis genomen. Uit het dagboek van Pau komt ze dan naar voren als een bescheiden, hartelijke vrouw.¹⁸ Johan schilderde zijn 58-jarige moeder in het jaar van zijn huwelijk met Pauline. Misschien bezegelde hij met het portret zijn vertrek uit het ouderlijk huis, waar hij immers nog woonde in de beginjaren van zijn schilderscarrière.

LANDSCHAPPEN

In die vroege jaren ontstaan naast de portretten tal van landschappen. Aanvankelijk zijn ook deze naturalistisch en conventioneel van opzet, gebaseerd wellicht op de kennis die Van Hell had opgedaan aan de Rijksnormaalschool voor Tekenleraren.¹⁹ Het was bekend dat de perspectiefleer daar uitstekend werd onderwezen, veel beter dan op de Rijksakademie.²⁰ Het belang van een juiste perspectief en goede proporties zou Johan van Hell later ook zelf als tekenleraar altijd onderstrepen.²¹

Van Hell was een verwoede wandelaar.²² Hij had eenzelfde gretige belangstelling voor de landelijke omgeving buiten Amsterdam als Mondriaan, Nescio en zoveel anderen. Geregeld bezocht hij het Gein en schilderde er een boerderij, een sloot met een roeiboortje, een landschap met repeterende akkers. Een enkele keer is een boerin of kind waarneembaar, soms een paard of een koe. *Vissersboot met schuur* (s.12), dat hij signeerde met JDG van Hell, is nog secuur naar de natuur uitgewerkt, in een homogeen koloriet, minder sferisch dan een Haagse Scholer het zou doen. Spoedig worden de doeken spontaner. In de textuur komt meer afwisseling, met pasteuze en schralere partijen. Kleurrijk en snel geschilderd is bijvoorbeeld het panoramische *Blik over veld* (afb. 14), waar een hek en een boom tussen grootbladige planten als een repoussoir werken voor de horizon. Deze is aangestipt als een summiere band van stedelijke bebouwing, waarin twee pijpen opvallen; we zullen deze industriële stadsrand opnieuw tegenkomen in *De spitters* (afb. 15), dat van 1916 dateert en in de Watergraafsmeer is gesitueerd. De grotendeels nog onbebouwde polder was het landschap dat de Van Hells vanuit hun woning op driehoog in de Majubastraat konden zien. Het bouwland is in dit schilderij, net als in *Amsterdam-West* (afb. 17) van hetzelfde jaar, tamelijk fauvistisch van kleur. Ook dit laatste werk is goed te lokaliseren. In de verte zien we de gashouder aan de Haarlemmerweg boven de gebouwen uitrijzen. Beide werken vormen de aanloop tot een veel symbolistischere opvatting van het landschap een paar jaren later.

AMSTERDAM-OOST

Het lijkt wel of het huwelijk met Pau Wijnman op 25 november 1915 (afb. 16, 18 en 19) en zijn aanstelling in datzelfde jaar als klarinettist bij het Concertgebouworkest Van Hells zelfvertrouwen in de schilderkunst hebben aangewakkerd.²³ In 1916 ontstaan enkele aanmerkelijk vrijer geschilderde werken. Naast *De spitters* en *Amsterdam-West* met hun nog enigszins gedekte oranje, paarse, smaragdgroene en kobaltblauwe kleuren, ontstaat het los geschilderde *Portret van Babs van Santen-Bulk* (afb. 20). Deze jonge vrouw behoorde met Hélène Wolff en Cornelia (Corrie) Berlage tot een clubje vrienden die elkaar kenden van de Rijksakademie. Misschien was het de collegiale competitie die Van Hell bewoog tot dit voor zijn doen avontuurlijke schilderij. Hij waagde zich – met enige voorzichtigheid – aan het luministische palet van Jan Sluyters, wiens felgekleurde



14. JOHAN VAN HELL, *BLIK OVER VELD*, CA. 1915-1917, PARTICULIER BEZIT, DUITSLAND



15. JOHAN VAN HELL, *DE SPITTERS*, 1916, PARTICULIER BEZIT



16. JOHAN VAN HELL EN PAU WIJNMAN, 1915



17. JOHAN VAN HELL, AMSTERDAM-WEST, 1916, PARTICULIER BEZIT