

Hemel-aarde en water (geest en stof)

EEN CALEIDOSCOPISCHE TRIPTIEK VAN WILLEM VAN KONIJNENBURG



1. *Hemel-aarde en water (geest en stof)*

Krijt en olieverf op doek 197 x 128,5 (*Hemel*, midden); 161 x 130 (*Aarde*, links, 1917) en 156 x 129 (*Water*, rechts, 1917).

Stichting Nationaal Restauratie Centrum Amersfoort, bruikleen Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed.

Het linker- en rechterdeel zijn links onder voorzien van het monogram van de kunstenaar en het jaartal 1917, het middendeel heeft geen van beide.

Foto's: Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed.

door Bas van de Klundert

In de rubriek *Kunst zoekt plek*, onderdeel van het tijdschrift uitgegeven door Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed, vraagt conservator Simone Vermaat zich in het najaar van 2018 af wie de triptiek *De atmosfeer, het land en het water* (Afb. 1) van Willem van Konijnenburg in bruikleen wil nemen.¹ Pas twee jaar later krijgt het kunstwerk een nieuw onderkomen in Klooster Onze Lieve Vrouwe ter Eem te Amersfoort bij Stichting Nationaal Restauratie Centrum. Na een verblijf van 29 jaar in het depot van Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed is het imposante kunstwerk opnieuw te zien en vormt het brandstof voor discussie. De mogelijkheid de triptiek te bekijken heeft me geïnspireerd tot onderzoek en het schrijven van dit artikel.² Tussen mijn bevindingen door beschrijf ik elk deel van de triptiek apart. In de tekst hanteer ik voor de leesbaarheid het vaker gebruikte *Aarde-Lucht-Water*. De titel *Hemel-aarde en water (geest en stof)* bovenaan dit artikel is afkomstig uit een handgeschreven manuscript van Willem van Konijnenburg en daarmee de meest authentieke titel die de triptiek kan dragen.³

Willem van Konijnenburg 1868-1943

Tijdens de jaren tussen de Eerste en de Tweede Wereldoorlog is Willem van Konijnenburg (Afb. 2) een vooraanstaand, gezaghebbend en algemeen erkend kunstenaar. Zijn ideeën worden als vernieuwend beschouwd. Van Konijnenburg toont werk op nationale en internationale tentoonstellingen waar hij onder andere met Jan Toorop (1858-1928) en Jan Sluijters (1881-1957) de moderne Nederlandse kunst vertegenwoordigd. Privéverzamelaars en musea kopen werk aan, hij neemt veelvuldig zitting in belangrijke commissies en jury's, krijgt grote monumentale opdrachten, ontvangt eerbewijzen en heeft leerlingen van wie het werk eveneens op nationale- en internationale tentoonstellingen te zien is. Na de Tweede Wereldoorlog raakt het werk van Willem van Konijnenburg om meerdere redenen in de vergetelheid. Hierover leest u in *Willem van Konijnenburg, Leonardo van de Lage Landen* van Mieke Rijnders.⁴ Tegenwoordig is zijn werk slechts sporadisch en mondjesmaat in musea te zien. De triptiek *Aarde-Lucht-Water* (Afb. 1) is ontstaan in zijn artistieke piekperiode die duurt van circa 1907 tot en met 1926. Vanaf 1925 werkt Van Konijnenburg voornamelijk als monumentaal kunstenaar en ontwerpt dan glas- in loodramen, wandtapijten, postzegels en het muurreliëf *Eer het God'lijk licht in de openbaringen van de Kunst* in de hal van Kunstmuseum Den Haag.



2. Willem van Konijnenburg 1926.
Particulier bezit. Foto: Matthieu Peters.

De triptiek

Museumdirecteur en kunstcriticus Gerard Knuttel (1889-1968) schrijft in 1941 dat *Aarde-Lucht-Water*, deels geschilderd in 1917, een belangrijk moment is in de artistieke ontwikkeling van Willem van Konijnenburg. Knuttel, die de triptiek *De drie elementen* noemt, schrijft over de schilderijen: "Het zijn de eerste, waarin een milder idealisme naar voren komt, aankondigingen van des kunstenaars rijpere geesteshouding."⁵ Knuttel doelt waarschijnlijk op de integratie van Van Konijnenburgs kunsttheorie in zijn kunst. Dat de triptiek van belang is voor Van Konijnenburg blijkt uit de diverse belangrijke tentoonstellingen waar het kunstwerk is te zien. Een overzichtstentoonstelling bij de Haagsche Kunstkring (1922), de omvangrijke ere-tentoonstelling van Pulchri Studio (1928), de tentoonstelling *Honderd jaar Nederlandse Schilderkunst* van Koninklijk Museum voor Moderne Kunst in Brussel, en het prestigieuze Biënnale in Venetië (1928). In de lente van 1926 is de triptiek te zien in Parijs tijdens de groots opgezette tentoonstelling *Exposition Hollandaise. Tableaux, aquarelles, dessins* van Musée du Jeu de Paume.⁶ Van Konijnenburg maakt namens het Regeeringscomité voor Nederlansche Kunsttentoonstellingen in het Buitenland deel uit van het organiserend comité en drukt een duidelijk stempel op het geheel. Naast inhoudelijke invloed is hij betrokken bij het onderzoek naar de beste opstelling voor de gekozen schilderijen. Dit onderzoek heeft plaats in Amsterdam waar de "localiteit" en "lichtruimte" van het Parijse museum zijn nagebootst.⁷ Daarnaast tekent Van Konijnenburg de figuur voor het affiche die tevens de omslag van de catalogus en de uitnodigingskaart van de officiële opening siert. De originele tekening, *Figuur met bloem* uit 1926 (Afb. 32), is in bezit van het Drents Museum.⁸ In de tentoonstellingszalen krijgt of neemt de kunstenaar een prominente plek met dertien werken. De tentoonstelling begint en eindigt met werken van Willem van Konijnenburg. *Aarde-Lucht-Water* zet hij in als afsluitend klapstuk. Algemeen Handelsblad schrijft over de triptiek: "De achterwand van de laatste zaal wordt gevuld met een machtige compositie van Van Konijnenburg, waar men den triomfeerenden menschelijken geest ziet uitstijgen boven hen, die aan het materiele van aarde en water gebonden zijn – een grootsch geheel van conceptie en uitvoering."⁹

Atelier

Tijdens de Biënnale in Venetië van 1928 is *Aarde-Lucht-Water* als drie losse delen te koop. Voor een kunstwerk dat een doordachte en samenhangende compositie blijkt te zijn is dit een opmerkelijke keuze die wellicht gemaakt is vanuit commercieel oogpunt. Of dit de daadwerkelijke motieven zijn heb ik niet kunnen achterhalen. Het maken van meerdere versies van een kunstwerk (als studie of voor verkoop) is in ieder geval onderdeel van Van Konijnenburgs kunstpraktijk. Daardoor heeft hij wellicht geen bezwaar gezien voor het maken van een nieuw deel of delen van de triptiek. Helaas voor Van Konijnenburg wordt in Venetië geen enkel deel verkocht.¹⁰ De triptiek blijft in zijn geheel tot en met de dood van de kunstenaar in zijn atelier (Afb. 3). Op diverse foto's zijn delen van de triptiek te zien die staan op verrijdbare ezels. In het atelier kan *Aarde-Lucht-Water* bewonderd worden door verzamelaars, collega's, leerlingen, assistenten, journalisten en vrienden.¹¹ Het grote en hoge atelier (11 x 11m2) is gesitueerd in de voormalige regentenzaal van Hofje van Nieuwkoop aan de Prinsengracht in Den Haag. Componist Peter Spaan (1882-1948) noemt het atelier "het stille, mysterieuze, buiten de wereld verloren vertrek."¹² Alhoewel er regelmatig bedrijvigheid moet

zijn geweest in het atelier zit er een kern van waarheid in wat Spaan schrijft. Zelfs anno nu lijkt het voormalige atelier compleet afgesloten van de buitenwereld, er hangt een oorverdovende stilte wat een eigenaardige gewaarwording is in een stad. Sinds 1 april 2018 is het voormalige atelier na een grondige restauratie beschikbaar voor kleinschalige zakelijke en culturele activiteiten.¹³ Voor Willem van Konijnenburg is het atelier niet enkel een werk- en ontvangstruimte maar ook een toonzaal van zijn artistieke gedachtengoed. Hierin is hij geen uitzondering. Voor onder andere Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) en Piet Mondriaan (1872-1944) is hun atelier eveneens een reflectie van hun artistieke overtuiging.¹⁴ Vanaf 1908, een jaar nadat Van Konijnenburg het atelier tot zijn beschikking krijgt, verschijnen vier kunsttheoretische geschriften van zijn hand waarin hij zijn artistieke en filosofische opvattingen uiteenzet.¹⁵ De synthese van Van Konijnenburgs artistieke



en filosofische gedachtengoed komt in *Aarde-Lucht-Water* duidelijk naar voren en de triptiek is daarmee een spectaculair onderdeel van zijn statement-atelier. Netty van Konijnenburg-Kempers (1872-1963), de vrouw van de kunstenaar, houdt het atelier aan tot haar dood in 1963. Georg Rueter (1875-1966), een bekende van Van Konijnenburg, schildert een hoek van het atelier waarop een gedeelte van *Water*, het rechterdeel van de triptiek, te zien is (Afb. 4).

4. Georg Rueter (1875-1966)

Het atelier van de schilder Willem van Konijnenburg, olieverf op doek 48 x 39. Drents Museum Assen (herkomst Kunsthandel Pygmalion Maarssen). Rechts is *Water* te zien, de zittende figuur is een ledenpop. Foto: Drents Museum, 2022.



3. Atelier van Willem van Konijnenburg.

Haags Gemeentearchief. Achterin staat *Aarde*, linksachter *Lucht* en daarvoor staat een losse versie van *Water*. Foto: fotoburo Meyer 1961.

Kunsttheorie/filosofie

In zijn boeken zet Van Konijnenburg een gedetailleerd systeem uiteen waarmee absolute schoonheid kan worden uitgedrukt met als ultiem doel harmonie. Het laatste boek, *De aesthetische idee*, krijgt publicatie in 1916. Ingrediënten waarmee volgens de kunstenaar harmonie te bereiken is zijn onder andere een symmetrische compositie gebaseerd op een mathematisch grondpatroon, gematigde kleuren en het spanningsveld tussen geest en materie. Dit is allemaal verwerkt in *Aarde-Lucht-Water*. Hiermee past de triptiek perfect in Van Konijnenburgs kunsttheorie en filosofie. Bij de triptiekvorm leest men van oudsher als eerste het linkerdeel, vervolgens het rechter en als laatste het middendeel. Deze leesvolgorde betekent dat de juiste titel voor de triptiek *Aarde-Water-Lucht* zou zijn. Hier kom ik later op terug. De kunstenaar laat de geest het altijd winnen van de materie, dit gegeven speelt de hoofdrol in *Aarde-Lucht-Water*. Met het vormgeven van de geestelijke dimensie past de triptiek en zijn maker als gegoten in de art nouveau, een kunststroming die ontstaat in de bloeiperiode van de Nederlandse kunst tussen 1870 en 1925.¹⁶ Geestelijke dimensie in zijn kunst is Van Konijnenburg niet vreemd. Tijdens het eerste deel van zijn loopbaan, de *Limburgse periode* (circa 1886-1896), weet hij deze soms al te vangen in de landschappen die hij dan schildert in het Geuldal.¹⁷ Van Konijnenburg en vele andere kunstenaars, ook van de toegepaste kunst, houden zich bezig met deze geestelijke dimensie. “Van een kunstwerk mogen we verwachten dat het een schakel vormt tusschen hemel en aarde.”¹⁸ Dit is precies wat Van Konijnenburg doet met *Aarde-Lucht-Water*. Willem schrijft hierover: “In het tot stand brengen van een kunstwerk is de eerste handeling het tot stand komen van zijne tegenstelling, dat is de verbintenis van de stoffelijke en geestelijke realiteiten tot ééne realiteit.”¹⁹ De geest over materie-opvatting werkt hij vóór de triptiek uit in verbeeldingen van ruiters, voermannen, herders, herderinnen, meditaties en centauren. Zijn grootste uitvoering van een centaur (Afb. 5) blijft net als *Aarde-Lucht-Water* altijd in zijn atelier. Het kolossale schilderij uit 1907/1908 hangt hier boven de schouw (Afb. 6) en is het eerste wat de bezoekers van het atelier te zien krijgen. De bergtoppen achter de centaur staan, net als bij *Aarde-Lucht-Water*, symbool voor het aardse en de overgang naar de hogere regionen van de geest. Van Konijnenburg schrijft over *Centaur*: “Hooger dan de hoogste toppen pijlt de geest.”²⁰ Kunstcriticus Albert Plasschaert schrijft: “ver-beelding van de hoogheid van den menschelijken geest, schietend boven en over alles en dieper dan alles.”²¹ Deze symboliek gaat ongeveer negen jaar later copy-paste naar *Aarde-Lucht-Water*.



5. Centaur 1907-1908, olieverf op doek 194 x 152.
Gemeentehuis Apeldoorn.
Foto: Gert van Leeuwen, 2008.



6. Centaur 1907-1908
Haags Gemeentearchief.
Centaur als onderdeel van de
schoorsteenmantel in het atelier.
Foto: E.K. Walddorp, circa 1950.



7. Aarde 1917, olieverf op doek 163 x 132.

Stichting Nationaal Restauratie Centrum Amersfoort, bruikleen Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed.

Foto: Instituut Collectie Nederland, 2006.

Aarde 1917

Vergeleken met de andere delen van de triptiek lijkt het linkerdeel *Aarde* (Afb. 7) het meest uitgewerkt. Dit kan bij Van Konijnenburg, die tijdens zijn leven onder andere de bijnaam *schilder-denker* krijgt, nauwelijks toeval zijn.²² Het meest materie vaste element vertaald hij in dikke, gloedvolle lagen olieverf. Met een scheppende armbeweging verspreidt de figuur eikels en mastappels voor zichzelf langs. De aardvruchten, die soms wel en soms niet tot in detail zijn uitgewerkt, zweven in de lucht en tegelijkertijd lijken ze vast te staan in de tijd. Naast de eikels en mastappels is er voor de schoot van de figuur een zwart kleed zichtbaar dat om het lijf is gedrapeerd. Hierin is de vorm van een vleermuis te herkennen. Staat dit grof geschilderde kleed, dit zwarte omhulsel symbool voor de moeilijkheden, de donkere krachten op aarde? Het kleed creëert in ieder geval een licht/donker effect omdat er achter het kleed een lichtbron aanwezig is. Licht en donker zijn de uitersten waarmee de mens op aarde geconfronteerd wordt. Dit is één van de vele contrastwerkingen die de kunstenaar in de triptiek verwerkt.

Alhoewel de figuur aarde vertegenwoordigd bevindt hij zich op ongekende hoogte. Zijn linkervoet/poot steunt op een smalle rots waarlangs duizelingwekkende ravijnen zichtbaar zijn. Van Konijnenburg lijkt duidelijk over het aardse bestaan; het kent hoge hoogtes en diepe dalen. De figuur met een Egyptisch lijkende hoofdtooi zit er tevreden en zelfbewust bij. Hij buigt zich knielend richting het middendeel en presenteert de producten uit zijn element aan *Lucht*, net zoals *Water* dat doet. *Aarde* en *Water* staan in dienst van *Lucht*, het hogere. Het onderste rechter gedeelte van *Aarde* is schetsmatig. Het linker- en rechterbeen zijn grof geschilderd en een gedeelte van het rechterbeen is kubistisch vormgegeven. Alhoewel Van Konijnenburg in lezingen en boeken openlijk zijn afkeur uitspreekt over nieuwe kunststromingen zoals kubisme, futurisme en expressionisme zijn kubistische elementen in *Aarde* niet te ontkennen. Een tegenstrijdigheid die vragen oproept. Of doelt Van Konijnenburg hier op iets anders dan het kubisme? De vorm kubus staat namelijk voor mannelijk en aarde. De spirituele betekenis van de kubus is stevigheid, moed, daadkracht, orde, beheersing en bescherming brengen. Dit gebeurt samen met de hoogste trilling van scheppend vermogen (*Lucht*). De kubus maakt nederig en vrij van spirituele arrogantie. De heilige geometrische vorm zorgt ervoor dat de Goddelijke Vonk mag aarden en maakt praktisch en dienstbaar.



8. *Aarde*, Getekend Dagboek.
Kunstmuseum Den Haag.
In deze potloodschets zijn de onderliggende
mathematische grondpatronen zichtbaar.
Foto: Bas van de Klundert, 2022.



9. *St. Joris en de draak* 1916, olieverf op doek 79 x 135.
Museum Catharijne Convent Utrecht.
Foto: Museum Catharijne Convent, 2003.



10. (*Limburgs*) *Rotslandschap* 1910, olieverf op paneel 83 x 136.
Kunstmuseum Den Haag.
Foto: Sylvia Korving, 2008.

De kubus brengt ook bewustzijn over materie en het lichaam.²³ De grote rots links is door een soort zwart plissé gordijn afgeschermd waardoor de hand beter is te zien dankzij het kleurcontrast. De diverse hoge bergen achter, langs en onder de figuur, een groot gedeelte van de figuur zelf, de schildpad, en de rode tulp zijn het meest uitgewerkt. De bergen zijn in verschillende soorten zichtbaar zoals Rocky mountain- en Alpengebergten en doen sterk denken aan *St. Joris en de draak* uit 1916 (Afb. 9). De rotsen en kalkrotsen doen denken aan het Geuldal in Zuid-Limburg. De half-Limburgse kunstenaar heeft een toegang tot een mergelgrot verwerkt. Deze grot roept *Rotslandschap* uit 1910 (Afb. 10) in herinnering. Gerard Knuttel geeft dit schilderij in 1941 de titel *Limburgsch rotslandschap*.²⁴ De schildpad waar de figuur met zijn gebogen rechterarm op leunt, doet denken aan *Natura integra* (Afb. 11). De schildpad is vanouds het symbool van Moeder Aarde en drager van het aardse bestaan. Hij gaat in eigen tempo zijn gang en laat zich niet van de wijs brengen, karaktertrekken die ook de kunstenaar eigen zijn. De schildpad staat tevens symbool voor de overwinning van de tijd. Hierin zit ook connectie met Van Konijnenburg; hij is er van overtuigd zijn tijd vooruit te zijn. Na zijn dood heeft zijn vrouw Netty van Konijnenburg-Kempers een papier gevonden waarop Van Konijnenburg de wens kenbaar maakt zijn kunst pas dertig jaar na zijn dood opnieuw te tonen. Alhoewel de vrouw van de kunstenaar niet



11. *Natura integra* 1910-1912, olieverf op doek 140 x 98.
Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.
Foto: Museum Boijmans van Beuningen, 2008.



12. *Faun met hinde (de kus)* 1912, potlood op papier 95 x 80.
Drents Museum, Assen.
Foto: Hans Westerink, 2008

weet waarom hij deze bepaling schrijft heeft dit zeer waarschijnlijk verband met Van Konijnenburgs overtuiging zijn tijd vooruit te zijn.²⁵ In het gebergte, bij de linker knie van de figuur, plaatst Van Konijnenburg een rode tulp die symbool zou kunnen staan voor zijn vrouw of Jacoba van der Vegt (1897-1970). Jacoba is de lievelingsnicht van Willem met wie hij een uitzonderlijke band heeft. De kunstenaar grapt regelmatig dat hij en Jacoba een relatie hebben. Een familielid noemt dat wat er tussen Willem en Jacoba bestaat “ware liefde”. Door de familie is dit oogluikend toegelaten.²⁶ De rode tulp staat voor trouw, vriendschap, welvaart én perfecte liefde. In een Turkse legende is prins Farhad verliefd op de beeldschone Shirin. Op een dag hoort de prins dat het meisje is vermoord. Farhad is ontroostbaar en stort zich, met zijn paard, van een rots af. Op de plek waar zijn bloed de aarde raakt groeit een rode tulp die het symbool wordt voor de perfecte liefde. Er is niet heel veel verbeelding nodig om de prins te zien neerstorten in de duizelingwekkende ravijnen die Van Konijnenburg schildert. De eerder genoemde bergen, mergelgrotingang en schildpad zijn niet de enige details die Van Konijnenburg uit zijn eigen repertoire overneemt. De linkervoet/poot van de figuur refereert aan Pan (of Faun). Deze mythologische

figuur heeft Van Konijnenburg eveneens eerder verbeeldt in onder andere *Faun met hinde* (afb. 12). In de Griekse mythologie is Pan de god van bossen, wilde natuur en tegelijk de personificatie van de natuur. Naast mythologische onderwerpen verwerkt Van Konijnenburg begin 20^e eeuw ook invloeden van Egyptische en Italiaanse kunst zoals die van Fra Angelico (1395-1455), Leonardo da Vinci (1452-1519) en Michelangelo (1475-1564). Hij absorbeert zijn voorgangers zo sterk dat de vraag “wat is Konijnenburg zelf?” oprijst.²⁷ Met *Aarde* uit 1917 grijpt hij niet meer terug naar zijn voorgangers maar naar zichzelf. Wanneer ik bij *Aarde* ga staan, mijn ogen sluit en tijd neem waar te nemen wat het kunstwerk in me oproept komen de woorden donker, zwaar en onstabiliteit in me op. Daarnaast ervaar ik invloeden van buitenaf die het mij niet makkelijk maken te blijven staan. Tien maanden later lees ik in een brief van Van Konijnenburg dat zijn ideeën voor kunstwerken ontstaan uit gebeurtenissen in zijn leven. “Hoe men aan de ideeën komt? Is het ooit mak gaan? Wel weet men, dat men door de gebeurtenissen aangedaan, een begeleidend vorm-idee in de voorstelling krijgt.”²⁸ Geen kunst dus om de kunst (l’art pour l’art) maar kunst die voortkomt uit de klappen van het leven. De mededeling in een interview dat de inspiratie voor zijn kunstwerken voortkomt uit een flitsende openbaring is dus niet waar of niet helemaal waar. Dat de inspiratie eenmalig is en zich niet leent voor herhaling staat eveneens haaks op de realiteit van Van Konijnenburgs kunstpraktijk.²⁹ Meerdere versies van kunstwerken zijn ontstaan als studie (ook bij *Aarde*) of vanuit interesse van kopers. De woorden die bij *Aarde* in me opkomen en het gevecht dat ik moet leveren om te blijven staan contrasteren met het mooie beeld dat *Aarde* laat zien; de prachtige bergen waarbij in het midden een piramidevorm is geplaatst, de diep blauwe luchten, de mooi getooide tevreden kijkende figuur, de warme kleuren en tot slot de speels rondvliegende eikels en mastappels. Wat vertelt Van Konijnenburg ons? Wil hij met *Aarde* duidelijk maken dat het leven op aarde niet is wat het lijkt? Enkel de boos ogende schildpad en de samengepakte donkere wolken waar het kapsel van de figuur op lijkt zijn een dissonant met de schoonheden. Niet alleen deze details zijn een contradictie, het hele schilderij kan gezien worden als een zinsbegoocheling.

Meerdere versies

Naast de grote uitvoering van *Aarde-Lucht-Water* van Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed (Afb. 1,7,16 en 21), maakt Van Konijnenburg een kleinere potloodversie van de triptiek die in particulier bezit is (Afb. 13). Dat deze uitvoering speciaal voor de koper is bedoeld blijkt uit het opschrift op het middendeel; “aan J. Ligtenberg.” Halverwege de jaren tien van de twintigste eeuw behoort J. F. Ligtenberg tot de middelgrote Van Konijnenburg-verzamelaars. In 1920 wordt de verzamelaar familie van de kunstenaar wanneer hij trouwt met Jet Bernet-Kempers, een nicht van Van Konijnenburg. De (potloodversie) Ligtenberg-triptiek voorziet de kunstenaar, net als de grote uitvoering, van lijsten die hij zelf ontwerpt. Naast de grote en kleine uitvoering van de gehele triptiek bestaan er ook losse versies. Eén versie van *Aarde* en drie van *Water*. De losse versie van *Aarde* (Afb. 14) en één van *Water* (Afb. 23) blijven net als de grote triptiek op het atelier. Na het overlijden van Willems vrouw in 1963 gaat de grote triptiek via legaat naar de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, het huidige Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed. De zojuist genoemde losse versies van *Aarde* en *Water* gaan via legaat naar het Haags Gemeentemuseum, sinds 2019 Kunstmuseum Den Haag. De resterende twee versies van *Water* komen tijdens het leven van Van Konijnenburg bij verzamelaars terecht. G.F.H. van Kooten Kok, de grootse Van Konijnenburg-verzamelaar, heeft een kleine potloodversie van *Water* (Afb. 22) in bezit. Deze komt in 1942 bij Gijsbertus Oudshoorn terecht. Oudshoorn is vanaf 1925 vaste klant bij Van Konijnenburg zodat hij zijn verzameling internationale moderne kunst en niet-westerse kunst kan uitbreiden.³⁰ Oudshoorn die later kunstcriticus voor Het Parool is, heeft ook een grote versie van *Water* (Afb. 15) in bezit. Hij koopt dit werk hoogstwaarschijnlijk rechtstreeks bij Van Konijnenburg. Deze grote en kleine versie van *Water* komen via de weduwe Oudshoorn-Spaan door schenking bij Stichting Schone Kunsten terecht, sinds 2017 onderdeel van de collectie van het Drents Museum. Nu een overzicht van de triptieken en losse versies, hierin zijn de schetsen uit *Getekend dagboek* niet opgenomen.

Triptieken:

1. *Aarde-Lucht-Water* 1917 en 1918? (Afb. 1, 7, 16, 21), Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed.
2. *Aarde-Lucht-Water* circa 1916 (Ligtenberg-triptiek) (Afb. 13), particulier bezit.

Losse versies:

1. *Aarde* (ontwerp) circa 1916 (Afb. 14), Kunstmuseum Den Haag.
2. *Water* (ontwerp) circa 1916 (Afb. 15), Drents Museum.
3. *Water* 1916 (Afb. 22), Drents Museum.
4. *Water* circa 1916 (Afb. 23), Kunstmuseum Den Haag.



13. *Aarde-Lucht-Water* (Ligtenberg-triptiek) circa 1916, potlood op karton, *Aarde* 56 x 45; *Lucht* 67,5 x 44; *Water* 56 x 46. Particulier bezit.
Foto's: Serge Ligtenberg, 1990.

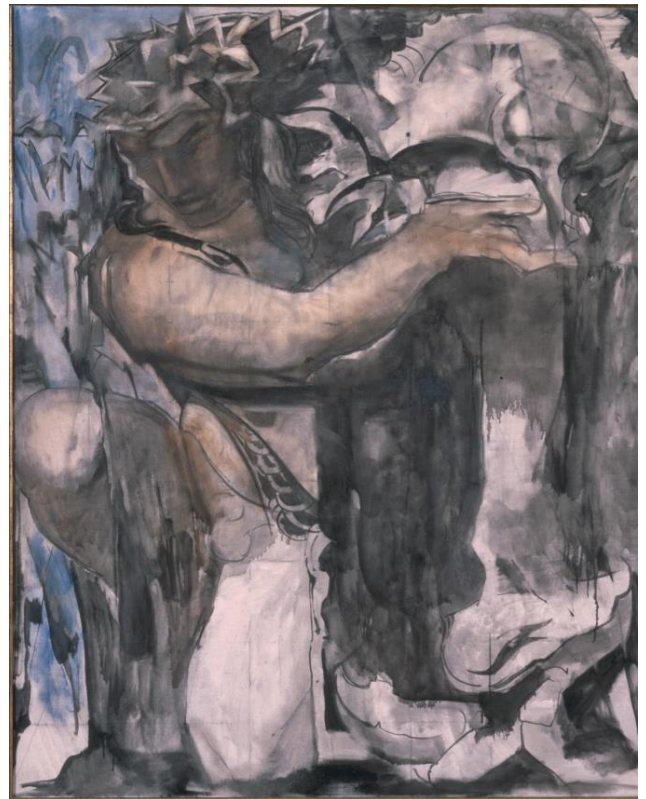
Volgorde

De ontstaansgeschiedenis van de twee triptieken en de vier losse versies is niet helemaal helder. Aan de hand van bekende en nieuwe informatie zal ik het geheel zo veel mogelijk reconstrueren. Duidelijke aanknopingspunten geven de delen *Aarde* en *Water* van de grote triptiek die altijd op het atelier van de kunstenaar is gebleven. Beide delen zijn namelijk voorzien van het jaartal 1917. *Lucht* heeft geen jaartal. In 1921 maakt Van Konijnenburg een lijst met werken voor kunstcriticus Albert Plasschaert waarop hij de triptiek bij het jaar 1918 plaatst.³¹ Betekent dit dat het ongedateerde *Lucht* in 1918 is voltooid? In *Getekend dagboek deel 21 (1916-1917)* is een potloodschets van *Lucht* (Afb. 19) te zien waarop de armen van de figuur omhoog reiken. De definitieve houdingen van de armen zijn te zien op een aquarelschets (Afb. 20) in *Getekend dagboek deel 22* uit 1917. Dit jaartal komt overeen met de twee andere delen van de grote triptiek, wat niet betekent dat *Lucht* ook in 1917 voltooid is. Het zou kunnen dat het middendeel in 1918 is voltooid, het jaartal waar Van Konijnenburg zelf de triptiek bij plaatst. De Ligtenberg-triptiek heeft als datering *circa 1916*, net als de losse versies op één na.³²

Verzamelaar G.F.H. van Kooten Kok schrijft in zijn monumentaal uitgevoerde collectiecatalogus dat de kleine potloodversie van *Water* (Afb. 22) uit 1916 is.³³ Een tentoonstellingscatalogus uit 1922 geeft iets meer helderheid over de ontstaansgeschiedenis van alle versies. Bij kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae in Amsterdam toont Van Konijnenburg *Aarde* (Afb. 14) en *Water* (Afb. 15). In de catalogus worden beide werken aangeduid als “ontwerp”. Dit betekent dat deze versies moeten zijn ontstaan vóór de grote triptiek.³⁴ De tentoongestelde *Aarde* in Amsterdam is gemaakt met potlood en olieverf die heel dun, haast gouacheachtig is aangebracht. Ondertekening, rasterlijnen en verdwijnpunten zijn zichtbaar wat de aanduiding *ontwerp* bevestigt.³⁵ In ieder deel van de Ligtenberg-triptiek zijn de rasterlijnen en verdwijnpunten ook zichtbaar. Wat eveneens opvalt is dat de roos bij *Aarde* ontbreekt, de linkerhand van *Lucht* (nog?) niet abstract is vormgegeven en dat de kerk en het bergpad (nog?) ontbreken. Misschien betekenen deze drie punten dat de Ligtenberg-triptiek ook in de ontwerpfase is ontstaan? Van Konijnenburg geeft alle delen van de kleine triptiek (Afb. 13) zijn monogram wat bij de grote ontwerpen (Afb. 14 en 15) niet het geval is. Gebaseerd op bovenstaande informatie zou geconcludeerd kunnen worden dat *Aarde-Lucht-Water* van Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed de grand finale is van alle versies, maar door de *circa 1916* van de Ligtenberg-triptiek en de losse *Water* (Afb. 23) van Kunstmuseum Den Haag is dit niet helemaal zeker. Met zekerheid kan wel gezegd worden dat de losse *Aarde* (Afb. 14) van Kunstmuseum Den Haag en de twee versies van *Water* (Afb. 15,22) van het Drents Museum vóór de grote triptiek zijn ontstaan.



14. *Aarde* (ontwerp) circa 1916, olieverf op doek 138 x 111.
Kunstmuseum Den Haag.
Samen met Afb. 14 in 1922 tentoongesteld bij Arti et Amicitiae te Amsterdam.
Foto: Sylvia Korving, 2008.



15. *Water* (ontwerp) circa 1916, olieverf op doek 135 x 110.
Drents Museum Assen.
Als *Zee* met Afb. 14 in 1922 tentoongesteld bij Arti et Amicitiae te Amsterdam.
Foto: Drents Museum, 2007.



16. **Lucht**, olieverf en krijt op doek 201 x 133.
Nationaal Restauratie Centrum Amersfoort, bruikleen Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed.
Foto: Instituut Collectie Nederland, 2006.

Lucht

Gerard Knuttel schrijft in zijn Van Konijnenburg-biografie over *Lucht*: “In het midden-tafereel rijst hoog op de slanke lichtgestalte van den vrijen mensch, met de kroon der vlamme haren, de geloken oogen der bezieling.”³⁶ *Lucht* (Afb. 16) rijst niet alleen figuurlijk omhoog, het middendeel van de triptiek stijgt ook letterlijk boven *Aarde* en *Water* uit. Vergeleken met de andere delen maakt Van Konijnenburg het middendeel langer in de lengte en slanker in de breedte waardoor de opstijgende beweging extra wordt benadrukt. In de voorstelling zorgen naast de gestalte ook de bliksemschicht, de bergen, het vuur links onder en de abstracte vormen, voor de opwaartse beweging. Zelfs de verf die Van Konijnenburg op meerdere plekken naar beneden laat uitlopen, een zeer geraffineerd en gedurfde keuze in verfgebruik, wekt de illusie dat de androgyn gestalte opstijgt. Met het linkerbeen stapt de gestalte naar boven en duwt zichzelf met de rechterarm de hoogte in. De hand van de rechterarm is niet zichtbaar. De plaats waar deze zou moeten zitten lijkt meer op een abstract weergegeven wortelgroep van een kolossale boom. Vanuit deze associatie kan de onderarm gezien worden als een boomstam die diagonaal is afgesneden en hierdoor los komt van de aarde. Op de Ligtenberg-triptiek (Afb. 13) is de hand van de gestalte echt een hand. Door middel van de rechterarm duwt *Lucht* zichzelf de hoogte in zonder acht te slaan op de kerk onder de abstracte hand. Interessant hierbij is dat Van Konijnenburg van huis uit Nederlands Hervormd is en dit in het bevolkingsregister heeft laten doorstrepen. In plaats daarvan heeft hij bij kerkgenootschap “geen” laten invullen.³⁷ Dit gebeurt in 1897, het jaar waarin hij trouwt met Netty Kempers. De kerk die op een heuvel staat doet opnieuw denken aan het Geuldal in Zuid-Limburg, net als het bergpad rechts op het schilderij. Over en boven het bergpad plaatst Van Konijnenburg een bliksemschicht. Bliksem is een elektrische ontlading tussen wolken onderling of tussen wolken en de aarde. Beide uitersten krijgen aandeel in *Lucht*. De elektrische ontlading geeft een fel en kortstondig lichtverschijnsel. De benaming “lichtgestalte” die Knuttel gebruikt krijgt hiermee betekenis.



17. Astrologisch symbool voor Ram.



18. *Het verborgene* 1916, aquarel 74 x 55.

Particulier bezit.

Foto: Peter Cox, 2007.

Door zijn hemelse oorsprong staat de bliksem symbool voor het bovenaardse, een goddelijke verlichting. Met twee punten wijst de bliksem naar linksboven en eindigt als een spies waarvan in het verlengde de wijsvinger van de linkerhand overgaat. Spies en vinger wijzen naar het hoogste middelpunt van het schilderij, een witte berg die overgaat in het oneindige. Rechts bovenin is een donkerblauwe berg zichtbaar. Links- en rechtsonder staan hoge bergen die met hun scherpe toppen naar boven wijzen. Bergen staan bij Van Konijnenburg, net als bij de eerder genoemde centaur, symbool voor aarde en de hogere regionen van de geest. Lucht staat in de astrologie voor denken. De breeduit wapperende haren die een zwefeffect creëren staan misschien symbool voor een breed georiënteerde geest en denkwijze. De kerk waar de gestalte zich letterlijk op afzet is te beperkend voor de gestalte of voor Van Konijnenburg zelf. Er is meer astrologie verwerkt in *Lucht*. De neuslijn en de wenkbrauwen vormen het astrologische symbool van Ram die onder andere symbool staat voor nieuw leven. De haarband heeft de vorm en structuur van hoorns. Op de potloodschets (Afb. 19) is de haarband nog niet zichtbaar, net als de neuslijn. Doordat de haarband achter het hoofd doorloopt roept het associaties op met een aureool. Als eerste teken van de dierenriem wordt Ram geassocieerd met het element vuur en dat krijgt links onder op het schilderij aandeel, hier kom ik zo meteen op terug. Ram of ramkracht wordt in oude teksten uit Azië geassocieerd met de tulp, die in *Aarde* zichtbaar is. Gelijksortige androgynе hoofden zoals die van *Lucht* ontstaan in het oeuvre van Willem van Konijnenburg voor en na de triptiek. Dit zijn beeldvlak vullende hoofden die titels krijgen als *Meditatie*, *Opgang en Het verborgene* (Afb. 18). Onder het borstbeen van de gestalte plaatst Van Konijnenburg een soort navel. Dit punt wordt ondersteunt met onderliggende compositielijnen waardoor je als kijker bijna gedwongen wordt hier naar te kijken. Dit punt is de zonnevlecht. Zonnevlecht of derde chakra is het middelpunt van wilskracht, zelfdiscipline en zorgt dat we ontwikkelen naar het vuur van het bestaan. Volgens de Ayurveda is de zonnevlecht verbonden met onze Agni, ons innerlijk vuur. Dit verklaart voor de tweede keer het vuur in het schilderij. Het vuur plaatst Van Konijnenburg in een driehoek die als een berg gezien kan worden maar ook als de letter A van Agni = vuur. De A komt ook terug in andere benamingen voor Ram: Aries en Ari. Het toonbeeld van vurige kracht is de beroemde Hindoeïstische godin Lakini Shakti. Shakti is de vrouwelijke energie en staat voor het levenschenkende beginsel wat overeenkomst heeft met Ram die het begin van de lente markeert, het ontstaan van nieuw leven. Lakini Shakti heeft vier armen en met de eerste twee draagt zij een bliksemschicht en een fakkel dat symbool staat voor ons innerlijk vuur. De armhoudingen van de gestalte zijn wellicht geïnspireerd op die van de beroemde godin. Op studies van *Lucht* is te zien dat de armen meerdere houdingen hebben gekend (Afb. 19, 20). De eerder genoemde vrouwelijke energie is vanuit de basis een opstijgende energie die steeds meer vrijheid en transparantie geniet.



19. *Lucht*, potlood op papier.
Getekend dagboek Deel 21 (1916-1917),
Kunstmuseum Den Haag.
Foto: Bas van de Klundert, 2017.



20. *Lucht*, aquarel op papier.
Getekend dagboek Deel 22 (1917),
Kunstmuseum Den Haag.
Foto: Bas van de Klundert, 2017

Van Konijnenburg past hier zijn verfgbruik op aan: licht, dun, en transparant. Blauw staat symbool voor het hogere. Gelijktijdig met de opstijgende energie is de aantrekking gaande van ziel en lichaam naar het aardse, de basis van ons bestaan. Beide uitersten zijn te zien in *Lucht*. De basis geeft Van Konijnenburg in het schilderij vorm door deze letterlijk bloot te leggen. Het onderliggende compositorisch raster van vierkanten en diagonale lijnen waarop de voorstelling is gebaseerd laat hij zien. Naast het beeldende effect ondersteunt deze transparantie op meerdere punten het onderwerp en tegelijkertijd onthult Van Konijnenburg zijn werkwijze. Een symbolist in optima forma. De in mij opkomende woorden bij *Lucht* zijn grootsheid, weidsheid, plezier, ijl, warmte en het gevoel gefundeerd te zijn. Van Konijnenburg noemt zijn triptiek *Hemel-aarde en water (geest en stof)*. Door de kerkelijke associatie die deze titel oproept kunnen *Aarde* en *Water* gezien worden als het lijden van waaruit de gang naar de hemel voortkomt. Het middendeel staat symbool voor de ziel die de aardse beslommeringen loslaat. Zoals eerder aangestipt is Willem van Konijnenburg in zijn kunst eclectisch, dat wil zeggen hij verzamelt allerlei stijlen en invloeden die vervolgens verwerkt worden tot een nieuw kunstwerk. Als mens lijkt hij eveneens eclectisch door de brede ontvankelijkheid van meerdere ziens- en geloofsovertuigingen.

Thema

Het thema van de triptiek is “De mensch, vrij in den Geest, gebonden in de Stof.”³⁸ Het eerste deel van het thema heeft betrekking op *Lucht*: de mens ontstijgt hier het aardse. Het thema loopt synchroon met de titel die Van Konijnenburg in 1921 noteert: *Hemel-aarde en water (geest en stof)*, waarin hij ook als eerste het hogere benoemt. “Gebonden in de stof” uit het thema verwijst naar de aardse delen *Aarde* en *Water*, waarop de knielende gestalten producten uit de rijke schatten van hun element halen. Van Konijnenburg toont gestalten die de tweespalt uitbeelden van geest en stof. De tegenstrijdigheid geeft hij vorm door elkaar opheffende contrastbewegingen van hoofd en arm. Deze zijn te zien in de over de schouders, naar beneden gerichte blikken van *Aarde* en *Water* en de gelijktijdig bewegende armen in horizontale, tegenovergestelde richting. De richting van de lijnen zijn, net als bij *Lucht*, symbolisch ingezet. Voortbordurend op het thema geeft kunsthistoricus en criticus Bram Hammacher (1897-2002) een versie van *Water* de titel *De Mensch gevangen in de Stof*.³⁹

Water 1917

De figuur die het water vertegenwoordigt kijkt, ondanks een zuinig glimlachje, het meest serieus, donker en zwaar. Dit contrasteert met de woorden die bij dit werk in me opkomen: reinheid, wedergeboorte, beweging en heelheid. Het meest uitgewerkt en verfijnd is het gezicht met zeer scherpe en subtiele lijnen in wenkbrauwen, neus en mond. Het gezicht is etherisch. Van Konijnenburg maakt duidelijk dat *Water* een stap verder in de ontwikkeling is dan *Aarde*. De hoofdtooi lijkt hetzelfde te zijn als die van *Aarde* maar is minder imposant omdat deze nat is; de zijflappen van de tooi hangen langs het gezicht. In de hoofdtooi komen dunne scherpe lijnen voor net als in een gedeelte van de rechterhand. Linksboven zijn spitse bergen te zien. De rechterarm is aangezet met dikke contourlijnen. De linkerarm is plomp en schetsmatig neergezet wat goed werkt bij het laten zien van de rechterhand. Met een scheppende armbeweging tilt de figuur met zijn rechterarm een reuzeschelp omhoog met daarin een sint-jakobsschelp. Deze schelp staat in de Christelijke symboliek voor wedergeboorte en wordt gezien als beeld van het graf dat de mens na zijn dood omsluit. Van Konijnenburg schildert *Water* in zwart en stemmig grijs wat voor ons vanzelfsprekend bij rouw hoort. Als de schelp opengaat mag de mens weder opstaan. De link naar *De geboorte van Venus* van Botticelli (1445-1510), een voorbeeld van Van Konijnenburg, is snel gemaakt. Uit de reuzeschelp stroomt water. Met zijn linkerarm lijkt de figuur te steunen op een krab maar dit is niet helemaal duidelijk. In ieder geval komen er scharen van een krab tevoorschijn. De kleine potloodtekening van *Water* (Afb. 22) is hierin duidelijker.



21. *Water 1917*, olieverf op doek 164 x 131.

Nationaal Restauratie Centrum Amersfoort, bruikleen Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed.

Foto: Instituut Collectie Nederland, 2006

De linkerarm is hier meer naar voren geplaatst en steunt op het lichaam van de krab waarvan ook de scharen duidelijker zichtbaar zijn. De krab wordt geassocieerd met doorzettingsvermogen, onderzoek en afzondering. Kenmerken die opnieuw in de persoonlijkheid van Van Konijnenburg zijn te herkennen. Net als Aarde heeft Water een naar beneden gerichte blik en de kijkrichting gaat naar de voeten van *Lucht*. Het getordeerde lichaam, half geknield en de gestrekte arm in horizontale richting zijn hetzelfde als bij *Aarde*, maar dan gespiegeld. In Wenen en Amsterdam krijgt een losse versie van *Water* de titels *Das Meer* en *Zee*. Tijdens de ere-tentoonstelling van 1928 in Pulchri Studio, waar de complete grote triptiek hangt, krijgt *Water* als titel *De Zee*. Het lijkt mij logisch dat Van Konijnenburg, net als met Pan in *Aarde*, hier ook een associatie maakt met een mythologisch figuur. Poseidon, de god die heerst over de zee. Het meest voor de hand liggende attribuut van Poseidon, de drietand, is niet direct zichtbaar. Minder voor de hand liggende associaties zijn dat wel. Midden boven is een vergezicht zichtbaar dat wederom doet denken aan het landschap in Zuid-Limburg. Dit heuvelachtige landschap vormt een contrast met de zee die rechtsboven bij *Aarde* zichtbaar is. Het vermoeden bestaat dat Poseidon van oorsprong een chthonische god is, een god met betrekking tot de aarde die later zijn gezag over de zee krijgt. Dit zou een verklaring kunnen zijn van het heuvelachtige vergezicht bovenin het schilderij. Over dit vergezicht en in de hoofdtooi zijn zigzagvormige lijnen verwerkt die associëren met golven van de zee maar ook iets anders. Een van de eigenschappen van Poseidon is dat hij de aarde kon laten schokken, alle aardbevingen worden aan hem toegeschreven. Waar grote spleten of steile klippen in rotsen werden aangetroffen meende men de sporen van Poseidons drietand te herkennen. Het zou kunnen dat Van Konijnenburg dit linksboven in het schilderij heeft verwerkt. In alle versies van *Water* is het geslachtsdeel van de figuur zichtbaar. Poseidon is dan ook de god van vruchtbaarheid omdat hij met het water rivieren en bronnen aan het land kan geven die hierdoor vruchtbaar wordt. Wanneer de gehele triptiek wordt gezien valt op dat bij ieder deel boven in het midden door middel van een driehoek naar de hoogte wordt gewerkt. Van Konijnenburg gebruikt daarvoor een piramide (*Aarde*), een besneeuwde berg (*Lucht*) en een heuvellandschap (*Water*).



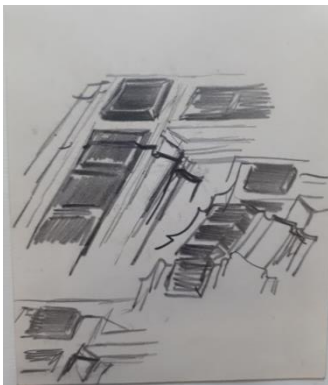
22. *Water* 1916, potlood op papier 30 x 24.
Drents Museum Assen.
Afkomstig uit de verzamelingen van G.F.H. van Kooten Kok en
Gijsbertus Oudshoorn.
Foto: Hans Westerink, 2006.



23. *Water* circa 1916, krijt op papier 106 x 90.
Kunstmuseum Den Haag.
In 1963 bij legaat geschonken door Netty van Konijnenburg-Kempers.
Foto: Sylvia Korving, 2008.

Lijstontwerper

De lijsten van beide triptieken en kleine potloodversie van *Water* (Afb. 22) zijn ontwerpen van Van Konijnenburg zelf. In *Getekend dagboek deel 22* (1917) zijn lijstontwerpen te zien die overeenkomen met *Aarde* en *Water* van de grote triptiek (Afb. 24). Van de kleine triptiek is een gelijkend ontwerp te zien in *Getekend Dagboek Deel 23* (1918) (Afb. 26). Vóór *Aarde-Lucht-Water* zijn enkele werken voorzien met lijsten van eigen ontwerp. Ná *Aarde-Lucht-Water* krijgen vele werken lijsten van eigen ontwerp waaronder de zesdelige serie *Dansen* (Afb. 25), de imposante serie krijgt bijna identieke lijsten als de kleine triptiek. Voor Van Konijnenburg zijn de lijsten van groot belang. Dit blijkt onder andere uit een brief waarin hij zijn teleurstelling en frustratie laat doorschemeren wanneer hij door omstandigheden geen invloed heeft op de lijst van *Antilope*, een grote tekening die hij heeft verkocht aan mevrouw Van Leede.⁴⁰ In brieven aan zijn vrouw Netty wordt duidelijk dat Van Konijnenburg bepaalt waar en hoe zijn kunstwerken komen te hangen. In zijn eigen huis past hij de kleur van de wanden aan met kostbaar goud papier.⁴¹ Voor Van Konijnenburg gaat niets te ver om uitdrukking te geven aan zijn visie over hoe zijn kunstwerken (en die van anderen) zouden moeten hangen. Voor zijn jongere broer Louis, voor wie de kunstenaar zijn huis in Maastricht inricht, maakt hij zonder probleem een nieuw kunstwerk als blijkt dat een bepaald werk niet volstaat. Vlak voor de opening van de eerder genoemde tentoonstelling *Exposition Hollandaise. Tableaux, aquarelles, dessins* in Parijs arriveert Van Konijnenburg onaangekondigd op Gare du Nord en stevent regelrecht af op de tentoonstellingsruimte waar hij in een oogwenk alle schilderijen naar zijn smaak en inzicht opnieuw hangt. Zonder één woord te zeggen vertrekt hij om 12.30 weer met de trein naar Nederland. Helaas voor de kunstenaar zijn een uur later alle werken weer teruggehangen ondanks “alle eerbied voor den grooten kunstenaar van Konijnenburg.”⁴²



24. Lijstontwerp.

Getekend dagboek deel 22 (1917),
Kunstmuseum Den Haag.
Foto: Bas van de Klundert, 2017.



25. De dans van het noodlot (predestinatie) 1918,
krijt op papier 120 x 88.
Gallery Jack Kilgore & Co. Inc. New York.
Dit is één van de zes dansen.
Foto: Hans Westerink, 2008.



26. Lijstontwerp.

Getekend dagboek deel 23 (1918),
Kunstmuseum Den Haag.
Foto: Bas van de Klundert, 2017

Onvoltooid?

Kunsthistoricus A.H. schrijft in 1922 over de triptiek: “De groote trilogie is die, welke nog niet geheel is voltooid.”⁴³ Vier maanden later zegt Albert Plasschaert hetzelfde.⁴⁴ Kunsthistoricus Kasper Niehuis is specifiek wanneer hij tijdens een atelierbezoek in 1925 het “reeds bijna voltooide Aarde ziet.”⁴⁵ *Aarde* is uit 1917. Heeft Niehuis het mis of is Van Konijnenburg na 1917 nog blijven werken aan *Aarde*? De grote tijdspanne tussen 1917 en het moment dat Niehuis het werk in 1925 als bijna voltooid ziet lijkt vreemd maar hoeft dat niet te zijn. Van Konijnenburg is zeer kritisch en werkt soms jarenlang aan een schilderij. Voorbeelden hiervan zijn portretten van Albert Plasschaert en zijn moeder waar hij respectievelijk vijf en zes jaar aan werkt.^{46 47} *Natura integra* (Afb. 11) houdt hem drie jaar bezig. Na een werkproces van vijftien jaar aan het schilderij *De triomp van Sint Thomas Aquino*, weliswaar ook vertraagd door zakelijke rompslomp, stelt Van Konijnenburg droogjes “Ja, alles wat met haast te maken heeft, daarvoor deug ik niet.”⁴⁸ Na de opmerking van Niehuis in 1925 heeft de triptiek nog achttien jaar op het atelier gestaan. Het is natuurlijk niet met zekerheid te zeggen maar ik ga er vanuit dat *Aarde-Lucht-Water* precies is zoals Van Konijnenburg het heeft bedoeld. Gerard Knuttel, die de kunstenaar persoonlijk kent, bevestigt in zijn biografie over Van Konijnenburg uit 1941 indirect dat de triptiek af is: “Waar de olieverf er niet gelijkmatig afdekkend op is aangebracht, lijken zij onvoltooid.”⁴⁹ Lijken...

Tot slot

Dat Van Konijnenburg het element vuur niet als zelfstandig deel uitwerkt is te verklaren vanuit de theosofische gedachte, namelijk dat de mens zich ontdoet van al het stoffelijke. Desalniettemin geeft hij vuur aandeel in *Lucht*. Met de theosofische/spirituele gedachtegang is Willem van Konijnenburg niet uniek. Eind negentiende, begin twintigste eeuw verbeelden symbolistische kunstenaars als K.P.C. de Bazel (1869-1823), Henri van der Stok (1870-1946), Gust van de Wall Perné (1877-1911) en Jan Toorop (1858-1928) het opstijgen van de ziel vanaf de aarde. Kunstenaars van *De Stijl*, met hun abstracte beeldtaal ogenschijnlijk het tegenovergestelde van Van Konijnenburg, zijn in wezen gelijkgesteld. Piet Mondriaan (1872-1944) en Willem van Konijnenburg dragen in hun kunst allebei theosofische opvattingen uit met een strenge geometrie als basis.



27. Gust van de Wall Perné (1877-1911)

Psyche 1911.

Drents Museum Assen.

Links *Levensdreiging* (61 x 38), rechts *Lijdensnacht* (60 x 39) midden *Ontstijging* (72 x 38).

Foto (gemaakt in het depot): Drents Museum, 2022.

Van Konijnenburg is er van overtuigd dat zijn kunst universele harmonie kan oproepen bij de kijker die daar voor open staat. Hij schrijft hierover: “Het aesthetische [...] in den zin van de aesthetische Idee begint in het individu afzonderlijk, geeft eene gelijke gesteldheid door eenheid in contemplatie - leidt de mensheid tot eenheid.”⁵⁰ Het spirituele gaat nog verder. In zijn boek *De Aesthetische Idee* stelt hij dat het kunstenaarschap hem verplicht “tot vroom priesterschap in heiligen eeredienst.”⁵¹ Van Konijnenburg noemt de kunstenaar, en dus zichzelf, “Priester van het goddelijke” (artifex divini sacerdos).⁵² Dichter Jules Schürmann sluit zich hierbij aan door het atelier van Van Konijnenburg “heiligdom” te noemen.⁵³ De kunstenaars van *De Stijl* beweren dat zij met hun kunst de universele waarheid kenbaar maken. Mondriaan is er, net als Van Konijnenburg, van overtuigd dat de mensheid tot hoger inzicht kan komen door het zien van zijn abstracte schilderijen. Deze kunstenaars verheffen hun kunst tot een soort nieuwe religie waarin de keuze voor de triptiekvorm niet vreemd is.⁵⁴



28. Piet Mondriaan (1872-1954)

Evolutie 1911, olieverf op doek 183 x 87,5, zijluiken 178 x 85.

Kunstmuseum Den Haag.

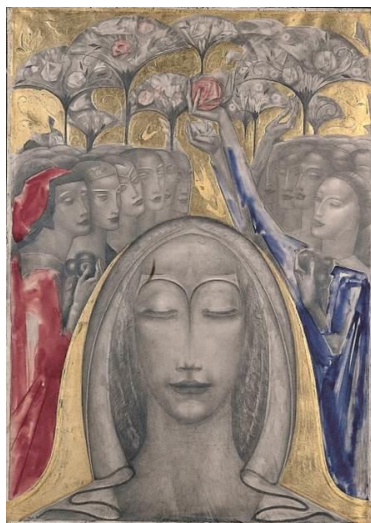
Foto: Kunstmuseum Den Haag.

De triptiekvorm is al bekend in de Byzantijnse kunst. Deze kunst moet, net als bij Van Konijnenburg en Mondriaan, voldoen aan strenge regels en is in hoge mate symmetrisch en symbolisch. Vanaf de 15^e eeuw komt de triptiek langzaam los van de kerkelijke liturgie maar blijft altijd iets verhevens houden. Dit moet bij Van Konijnenburg en wellicht ook bij Gust van de Wall Perné en Piet Mondriaan een rol hebben gespeeld. Laatstgenoemde kunstenaars maken in 1911 triptieken: Van de Wall Perné *Psyche* (Afb. 27) en Mondriaan *Evolutie* (Afb. 28). In deze triptieken worden, net als in *Aarde-Lucht-Water*, drie fases in de ontwikkeling van de mens weergegeven waarbij het middendeel als hoogtepunt van de ontwikkeling dient. Bij ieder kunstwerk stijgt het middendeel daarom letterlijk boven de andere twee delen uit. Bij de triptiekvorm leest men van oudsher als eerste het linkerdeel, vervolgens het rechter en als laatste het middendeel. Deze volgorde is zowel bij Van de Wall Perné, Mondriaan en Van Konijnenburg kloppend. Bij Van de Wall Perné staat de vrouw in het linkerdeel op een rotsblok. In het rechterdeel is de rotsblok niet meer zichtbaar en lijkt de vrouw aanstalten te maken om op te stijgen wat zij in het middendeel ook daadwerkelijk doet. Bij Mondriaan geven onder andere de pijlen op de tepels aan welke fase er wordt uitgebeeld.

De drie levens-essenties 1921-1922



29a. De profeet
(Wee mij, als god voorbijgaat) 1921.
Potlood, waterverf en bladgoud op papier
93 x 66.
Kunstmuseum Den Haag.
Foto: Sylvia Korving, 2008.

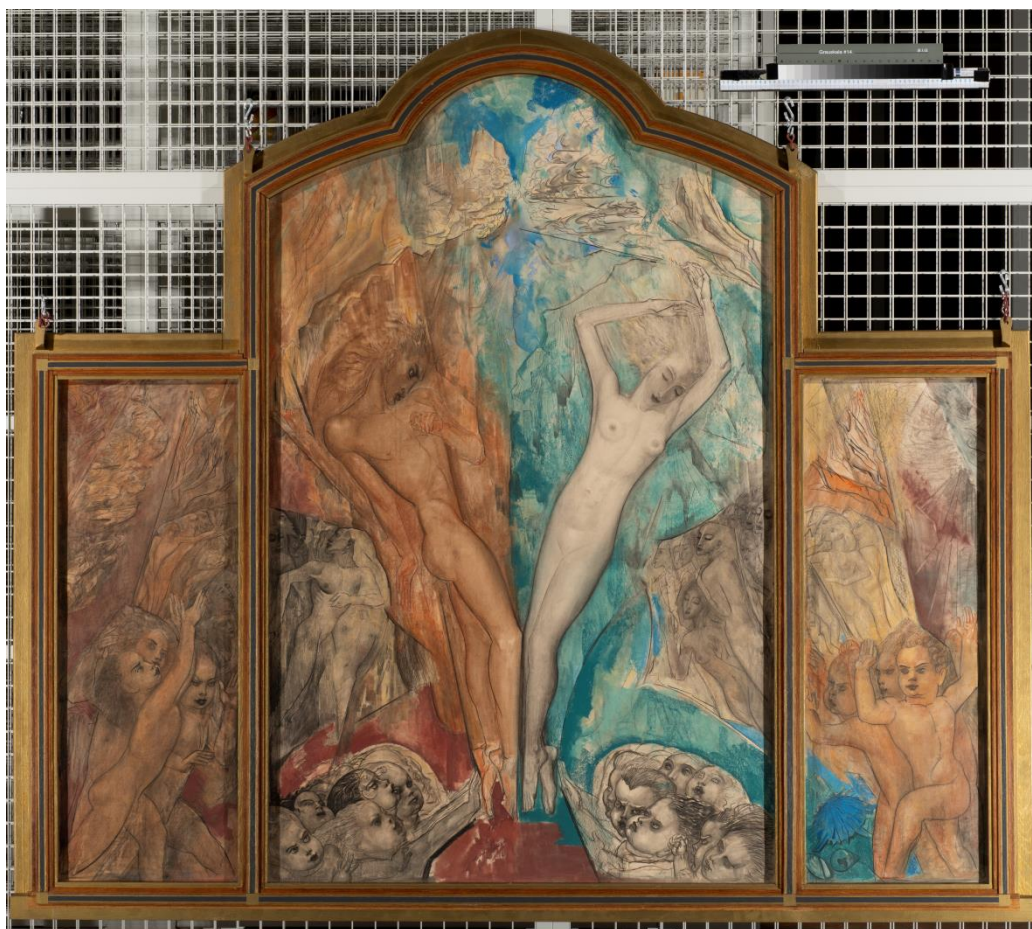


29b. De Contemplatie 1922.
Potlood, waterverf en bladgoud op papier
93 x 66.
Verblijfplaats onbekend.
Foto: Mieke Rijnders, 2008.



29c. De boogschutter 1922.
Potlood, waterverf en bladgoud op papier
93 x 66.
Verlijplaats onbekend.
Foto: Mieke Rijnders, 2008.

Op het linkerdeel wijzen de pijlen naar beneden, op het rechterdeel naar beneden en naar boven. In het midden wijzen de pijlen enkel omhoog. Het middendeel stijgt, net als bij Van de Wall Perné en Van Konijnenburg boven de andere delen uit, is lichter van kleur en de ogen zijn geopend. De figuur lijkt iets waar te nemen wat niet alledaags is. Tijdens de eerder genoemde Biënnale van 1928 zijn onder andere *Aarde-Lucht-Water* en *Compositie met rood, geel en blauw* uit 1921 van Mondriaan te zien en te koop. De Zwitserse recensent Florentin bundelt beide mannen in zijn recensie: “De Nederlanders hebben in Mondriaan een Picabia, en al die abstracties, die hele geometrie, deze kristalvormen, deze stereometrie hebben op hun beurt de symbolische en kolossale figuren van Konijnenburg als tegenhanger.” Florentin presenteert Mondriaan en Van Konijnenburg, met een voorkeur voor de eerste, als hét koningskoppel van de Nederlandse bijdrage in Venetië. De voorkeur voor Mondriaan is in 1928 zeker niet gangbaar getuige de prijzen. *Aarde-Lucht-Water* is te koop voor respectievelijk 50.500, 15.300 en 30.600 lire en Mondriaans zojuist genoemde werk voor 3.060 lire.⁵⁵ Het verschil in waardering is tegenwoordig nog steeds van kracht maar dan omgekeerd. De leesvolgorde links-rechts-midden betekent dat de juiste titel voor de triptiek van Van Konijnenburg *Aarde-Water-Lucht* zou zijn. De kunstenaar zelf blijkt hier niet mee bezig te zijn geweest getuige de titel die hij de triptiek geeft; *Hemel-aarde en water (geest en stof)*. Van konijnenburg benoemt, ook in de toevoeging tussen haakjes meteen het hogere. Naast deze titel is er niets over de triptiek te vinden wat rechtstreeks van de kunstenaar afkomstig is. Aannemelijk is dat Gerard Knuttel zijn informatie over de triptiek rechtstreeks van Van Konijnenburg heeft omdat beide mannen nauw in contact staan. De titel die Van Konijnenburg noteert is naast kunstcriticus Albert Plasschaert door niemand meer gebruikt, zelfs niet door Knuttel. Hij noemt het kunstwerk *De drie elementen*. Overige titels die de triptiek heeft gekregen zijn bijna eindeloos: *De mensch, vrij in den Geest, gebonden in de Stof*; *Aarde-Atmosfeer-Water*; *Aarde, Land en Water*; *De atmosfeer, het land en het water*; *Aarde-Lucht en Water*; *Drie elementen: aarde, water en lucht*; *Aarde, Zee, Atmosfeer* en zelfs *Aarde, Zee en Dampkring*. Tijdens de ere-tentoonstelling in Pulchri Studio naar aanleiding van de 60^e verjaardag van Willem van Konijnenburg heet de triptiek *De aarde – De vrije mensch – De zee*.⁵⁶ De triptiekvorm, in drie losse delen of één geheel, gebruikt Van Konijnenburg na *Aarde-Lucht-Water* opnieuw voor *De drie levens-essenties* (Afb. 29a, b, c), *De graflegging* uit 1922 en 1923, *Ontsluiering*, *De gidsen* en *A nova generatione coacti* (Afb. 30).



30. *A nova generazione coacti (Gedrevenen door een nieuwe generatie)* 1926, krijt op papier 176 x 111, zijluiken 111 x 41. Drents Museum Assen.
Foto (gemaakt in het depot): Drents Museum, 2022.

Na het overlijden van Willem van Konijnenburg duurt het 35 jaar voordat *Aarde-Lucht-Water* weer voor publiek te zien is. Het kunstwerk blijft tot en met het overlijden van zijn vrouw in 1963 op het atelier. Vijftien jaar na het legaat aan Rijksdienst voor Monumentenzorg (nu Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed) is de triptiek in 1978 voor het eerst te zien tijdens de tentoonstelling *Kunstenaren der idee: Symbolistische tendenzen in Nederland circa 1880-1930*.⁵⁷ Drie jaar later, naar aanleiding van de tentoonstelling *Van Gogh tot Cobra. Nederlandse schilderkunst 1880-1950* heeft kunstrecensent Lily van Ginneken geen goed woord over voor de triptiek en Van Konijnenburg. Ze noemt het kunstwerk “opgeblazen” en verwijt de kunstenaar technische onkunde in *Aarde*.⁵⁸ In de jaren tachtig hangt de triptiek in een grote collegezaal van de universiteit in Utrecht.⁵⁹ Maarten Jager is naar aanleiding van de overzichtstentoonstelling *Willem van Konijnenburg 1868-1943* in Centraal Museum Utrecht (Afb. 31) en het Drents Museum positiever over het kunstwerk: “Een van de betere werken is de representatieve triptiek ‘De drie elementen’ (....).” Jager is niet helemaal overtuigd. Het werk is volgens hem vooral kunsthistorisch boeiend maar “de allesoverheersende zware symboliek spreekt tegenwoordig niet meer aan.”⁶⁰ Is dit laatste nog van kracht? Het werk van Willem van Konijnenburg is überhaupt niet makkelijk toegankelijk, als kijker heb je tijd nodig. *Aarde-Lucht-Water* heeft mij dit opnieuw duidelijk gemaakt. De triptiek is doordacht, symbolisch, filosofisch, spiritueel en complex. Net als veel van zijn overige werk en de persoon Willem van Konijnenburg. *Aarde-Lucht-Water* is het werk waarin de “schilder-filosof” en “schilder-denker” volledig naar voren treedt.⁶¹ Het caleidoscopische kunstwerk is monumentaal en toont Van Konijnenburg als voortreffelijk schilder en magistraal tekenaar. *Aarde-Lucht-Water* is in mijn ogen zijn magnum opus.

Tentoonstellingsoverzicht:

Aarde-Lucht-Water (Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed):

Haagsche Kunstkring, **Den Haag**, *W.A. van Konijnenburg, circa 25 schilderijen en tekeningen uit de periode 1917-1922*, 4 - 31 maart 1922; Musée du Jeu de Paume, **Parijs**, *Exposition Hollandaise. Tableaux, Aquarelles, dessins*, 10 april – 31 mei 1926 (catalogus, nrs. 65a-c); Pulchri Studio, **Den Haag**, *Eere Tentoonstelling W.A. v. Konijnenburg*, 12 februari – 8 maart 1928 (catalogus, nrs. 50-52); Padiglione dell'Olanda, **Venetië**, *XVI Biennale*, zomer 1928 (catalogus nrs. 29-31); Koninklijk Museum voor Moderne Kunst, **Brussel**, *Honderd jaar Nederlandse schilderkunst*, 30 januari – 29 februari 1932



31. Aarde-Lucht-Water.

Tijdens de overzichtstentoonstelling *Willem van Konijnenburg 1868-1943* in Centraal Museum Utrecht 1990.

Foto: Centraal Museum, 1990.

(catalogus nr. 157-159); Gemeentemuseum, **Den Haag**, *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930*, 15 september – 27 november 1978 (catalogus); Groninger Museum voor Stad en Lande, **Groningen**, *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930*, 15 december 1978 – 4 februari 1979 (catalogus), overgenomen van Gemeentemuseum Den Haag; Württembergischer Kunstverein, **Stuttgart**, *Van Gogh bis Cobra. Holländische Malerei 1880 – 1950*, 23 november 1980 – 18 januari 1981 (catalogus). Reizende tentoonstelling naar Utrecht (Centraal Museum) en Bonn (Rheinisches Landesmuseum); Centraal Museum, **Utrecht**, *Van Gogh tot Cobra. Nederlandse schilderkunst 1880-1950*, 14 februari – 20 april 1981 (catalogus, nr. 106 met afb.); Rheinisches Landesmuseum, **Bonn**, *Van Gogh bis Cobra. Holländische Malerei 1880-1950*, 28 april – 8 juni 1981 (catalogus); In de jaren tachtig hangt de triptiek in een grote collegezaal van de Universiteit in **Utrecht**; Centraal Museum, **Utrecht**, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, 26 oktober – 2 december 1990 (boek); Drents Museum, **Assen**, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, 15 december 1990 – 11 februari 1991 (boek). Overgenomen van Centraal Museum Utrecht. Museum Fridericianum, **Kassel**, *Symbolismus in den Niederlanden. Von Toorop bis Mondrian*, 7 juli – 29 september 1991 (catalogus). Sinds 2020 in bruikleen bij Stichting Nationaal Restauratie Centrum, klooster Onze Lieve Vrouwe ter Eem in **Amersfoort**.

Aarde-Lucht-Water (Ligtenberg-triptiek, particulier bezit):

Centraal Museum, **Utrecht**, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, 26 oktober – 2 december 1990 (boek); Drents Museum, **Assen**, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, 15 december 1990 – 11 februari 1991 (boek).

Aarde (Kunstmuseum Den Haag):

Arti et Amicitiae, **Amsterdam**, *Tentoonstelling van werken door H.P. Berlage, W.A. van Konijnenburg en R.N. Roland Holst*, 8 november – 13 december 1922 (catalogus, nr. 25).

Water (Kunstmuseum Den Haag):

Pulchri Studio, **Den Haag**, *Eere-tentoonstelling W.A. van Konijnenburg*, 11 – 26 juni 1938 (catalogus, nr. 3).

Water (Drents Museum Assen):

Drents Museum, **Assen**, Willem van Konijnenburg, 48 schilderijen en tekeningen uit de periode 1886-1940, 15 december 1980 – 16 februari 1981 (catalogus, nr. 28).

Water (Drents Museum Assen):

Arti et Amicitiae, **Amsterdam**, *Tentoonstelling van werken door H.P. Berlage, W.A. van Konijnenburg en R.N. Roland Holst*, 8 november – 13 december 1922 (catalogus, nr. 26); Künstlerhaus, **Wenen**, *Ausstellung Holländische Kunst 1850-1929*, 12 oktober – 17 november 1929 (catalogus, nr. 180 als *Das Meer*); Pulchri Studio, **Den Haag**, *Eere-tentoonstelling W.A. van Konijnenburg*, 11 – 26 juni 1938 (catalogus, nr. 8); Padiglione dell'Olanda, **Venetië**, *XXI Biennale*, zomer 1938 (catalogus nr.8); Drents Museum, **Assen**, Willem van Konijnenburg, 48 schilderijen en tekeningen uit de periode 1886-1940, 15 december 1980 – 16 februari 1981 (catalogus, nr. 27).⁶²

¹ Simone Vermaat, Kunst zoekt plek, *Tijdschrift van de Rijksdienst van het Cultureel Erfgoed* 4, 8-11-2018, p. 12.

² Tritpiek *Aarde-Lucht-Water* (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) gezien bij Stichting Nationaal Restauratie Centrum in Amersfoort, 15 februari 2021.

³ Willem van Konijnenburg, Lijst van werken. Opgesteld door de kunstenaar in mei 1921. Drents Museum Assen (schenking A. van Lamsweerde-Bernet-Kempers aan Stichting Schone Kunsten, E2000-0396).

⁴ Mieke Rijnders, Willem van Konijnenburg, Leonardo van de Lage Landen, Zwolle 2008, p. 10-14, 250-260.

⁵ Gerard Knuttel, *Willem van Konijnenburg*, Amsterdam 1941, p. 34.

⁶ *Exposition Hollandaise; Tableaux, aquarelles, dessins* in Musée du Jeu de Paume te Parijs van 10 april – 31 mei 1926 (catalogus).

⁷ Onze Parijsche correspondent, De Nederlandse tentoonstelling te Parijs, *Haagsche Courant*, 10 april 1926.

⁸ *Figuur met bloem* 1926, potlood op papier 101 x 72, Drents Museum Assen. Herkomst Gijsbertus Oudshoorn; S.H. Oudshoorn-Spaan, in 1974 geschonken aan Stichting Schone Kunsten.



32. *Figuur met bloem* 1926, potlood op papier 101 x 72

Drents Museum Assen

Tekening is gebruikt voor affiche, catalogus en uitnodigingskaart van de tentoonstelling *Exposition Hollandaise. Tableaux, aquarelles, dessins* in Parijs.

Foto: Hans Westerink

⁹ Anoniem, De Hollandsche tentoonstelling. Onze schilders in de Salle du Jeu de Paume, *Algemeen Handelsblad*, 12 april 1926.

¹⁰ Marijke van der Heijden, 1928, *Kunstschrift*, 1990 (nr.3), p. 26-29.

¹¹ Mieke Rijnders, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, 1990, p. 101.

¹² Peter Spaan, Een tekening van W.A. van Konijnenburg, *De Nieuwe Gids*, 1913, p. 795-796.

¹³ <https://www.hofjevannieuwkoop.nl/>

¹⁴ Mieke Rijnders, *Etalage van artistieke aspiraties. Het atelier van Willem van Konijnenburg*, *Kunstlicht*, 28, 2007, p. 32-36.

¹⁵ Willem van Konijnenburg, *Het wezen der schoonheid*, Den Haag 1908, *De waarde der impressionistische schilderkunst*, 's-Gravenhage 1908, *Karakter der eenheid in schilderkunst*, 's-Gravenhage 1910, *De aesthetische idee*, 's-Gravenhage 1916.

¹⁶ Jan de Bruijn, *Art Nouveau in Nederland*, Kunstmuseum Den Haag, 2018.

¹⁷ Bas van de Klundert, Willem van Konijnenburg, schilder van zijn geliefde Geuldal, de kiem van zijn kunstenaarschap, *Jaarboek 2022: De geschiedenis van het landschap van het Geuldal deel 2*, Stichting Historische en Heemkundige Studies in en rond het Geuldal, Meeerssen 2020 (www.historiegeuldal.nl).

¹⁸ J.L.M. Lauweriks, De laatste wandschildering van A.J. Derkinderen voor het Bossche raadhuis in verband met de kunst van bouwen, *De Opmerker* 31, 1896, 38, p. 301.

¹⁹ Willem van Konijnenburg, *De aesthetische idee*, Den Haag 1916, p. 84-85.

²⁰ Willem van Konijnenburg, manuscript, (schenking Bernet Kempers), archief Willem A. van Konijnenburg, RKD Den Haag, p. 4.

²¹ Albert Plasschaert, kleine notities 1904-1907, archief Albert Plasschaert, RKD Den Haag, p. 79.

²² Herman E. Mees, De gids. Drie teekeningen, *Willem A. van Konijnenburg. Schilderijen en Teekeningen in de verzameling G.F.H. van Kooten Kok*, deel 3, 1929 's Gravenhage, na 226.

²³ [Heilige geometrie: de spirituele betekenis van de geometrische vormen \(elohim-centre.org\)](http://elohim-centre.org), geraadpleegd op 5-2-2022.

²⁴ Gerard Knuttel, *Willem van Konijnenburg*, Amsterdam 1941, p. 11.

²⁵ Hans H. Hoffmann, Het verborgen atelier, *Panorama* 1961, nr. 37, p. 31.

²⁶ Mondeling aan auteur medegedeeld door familielid van Willem van Konijnenburg op 16 november 2016.

²⁷ Gerard Knuttel, W.A. van Konijnenburg en Jan Toorop, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 30 deel 59 (1920), p. 4.

²⁸ Brief van Van Konijnenburg aan mevrouw C. van Leede, koopster van *Antilope* uit 1922, 8 februari 1924, Den Haag. Prentenkabinet Kunstmuseum Den Haag (T92-1987).

²⁹ Anoniem, Een bezoek bij Van Konijnenburg, *NRC*, 11 februari 1928.

³⁰ Mieke Rijnders, *Willem van Konijnenburg, Leonardo van de Lage Landen*, Zwolle 2008, p. 297.

³¹ Zie 3.

³² Mieke Rijnders, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, 1990, p. 102-104 en *Willem van Konijnenburg, Leonardo van de Lage Landen*, Zwolle 2008, p. 309-310.

³³ G.F.H. van Kooten Kok, *Willem A. van Konijnenburg. Schilderijen en Teekeningen in de verzameling G.F.H. van Kooten Kok*, deel 2, 's Gravenhage 1929, nr. 79.

³⁴ *Catalogus der tentoonstelling van werken door H.P. Berlage, W.A. van Konijnenburg en R.N. Roland Holst*, 8 tot 30 november 1922. RKD Den Haag.

³⁵ Beschrijving *Water* inventariskaart, inventarisnummer TEK-1964-0034, Kunstmuseum Den Haag.

³⁶ Gerard Knuttel, *Willem van Konijnenburg*, Amsterdam 1941, p. 34.

³⁷ Mieke Rijnders, *Willem van Konijnenburg. Leonardo van de Lage Landen*, Zwolle 2008, noot 43, 270.

Bevolkingsregister 1895-1913, GA Den Haag. *N.H.* (Nederlands Hervormd, wat Van Konijnenburg van huis uit was) is doorgestreept en vervangen door *geen*.

³⁸ Gerard Knuttel, *Willem van Konijnenburg*, Amsterdam 1941, p. 34.

³⁹ Bram Hammacher, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden: samenvattende kunstgeschiedenis van Nederland en Vlaanderen van begin tot heden*, 1936, 1946, 1955.

⁴⁰ Zie 24.

⁴¹ Brief Willem van Konijnenburg aan Netty van Konijnenburg-Kempers, ongedateerd, poststempel Houthem-St. Gerlach, 5 augustus 1921; Brief Willem van Konijnenburg aan Netty van Konijnenburg-Kempers, ongedateerd; Brief Willem van Konijnenburg aan Netty van Konijnenburg-Kempers, 8 juli 1921, archief Willem A. van Konijnenburg, RKD Den Haag.

⁴² Anoniem, De Nederlandsche tentoonstelling te Parijs, *Haagsche Courant*, 10 april 1926.

⁴³ A.H., Uit de Residentie, *Provinciale Overijselsche en Zwolsche Courant*, 18 maart 1922, nr. 66.

⁴⁴ Albert Plasschaert, *Schilderkunst-kroniek, De Amsterdammer*, 1 juli 1922.

⁴⁵ Kasper Niehuis, Bezoek aan het atelier, *Willem A. van Konijnenburg. Schilderijen en Teekeningen in de verzameling van G.F.H. van Kooten Kok*, deel 3, 's-Gravenhage 1929, na 210.

⁴⁶ *Albert Plasschaert 1910-1914*, olieverf op paneel 61 x 55, Kunstmuseum Den Haag.

<https://www.kunstmuseum.nl/nl/collectie/portret-van-albert-plasschaert-0?origin=gm>

-
- ⁴⁷ Sara Louise van Konijnenburg-Vrijthoff 1907-1912, olieverf op paneel 61 x 54, Collectie E.G. Martens.
- ⁴⁸ E. W.A. van Konijnenburg zeventig jaar. Onderhoud met den schilder, *Algemeen Handelsblad* 9 februari 1938.
- ⁴⁹ Gerard Knuttel, *Willem van Konijnenburg*, Amsterdam 1941, p. 34.
- ⁵⁰ Willem van Konijnenburg, Manuscript 4, 1919, p.25. Platenkamer van Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam, documentatie 3.
- ⁵¹ Willem van Konijnenburg, *De Aesthetische Idee*, Den Haag 1916, p. 43.
- ⁵² Willem van Konijnenburg, *De Aesthetische Idee*, Den Haag 1916, p.
- ⁵³ Jules Schürmann, Uren, in de bundel *Uit de stilte Verzen*, Den Haag 1909, p. 40-41.
- ⁵⁴ Carel Blotkamp, Mondriaan in detail (Triptieken in Stijl), Veen Reflex, 1987, p. 102-122.
- ⁵⁵ Marijke van der Heijden, 1928, *Kunstschrift* 34 (1990) 3, p. 26-29.
- ⁵⁶ Catalogus Pulchri Studio, *Eere Tentoonstelling W.A. v. Konijnenburg*, februari 1928.
- ⁵⁷ Blotkamp, Boor en Cornips, *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland circa 1890-1930*, 1978, cat. nr. 92, 137.
- ⁵⁸ Lily van Ginneken, Een stoet individualisten. Van Gogh tot Cobra: een bijzondere tentoonstelling, *Volkskrant*, 21-2-1981.
- ⁵⁹ Zie 1.
- ⁶⁰ Maarten Jager, Vergeten symbolist nóg te vroeg terug, *De Telegraaf*, 9-11-1990.
- ⁶¹ Herman E. Mees, De gids. Drie tekeningen, Willem A. van Konijnenburg. Schilderijen en Tekeningen in de verzameling G.F.H. van Kooten Kok, deel 3, s Gravenhage 1929, na 226.
- ⁶² Mieke Rijnders, *Willem van Konijnenburg, Leonardo van de Lage Landen*, Zwolle 2008, p. 331-334.

Bas van de Klundert is sinds 2016 actief als verzamelaar en onderzoeker naar het werk en leven van Willem van Konijnenburg. Hij participeert in de duo-tentoonstelling *De Gank nao Meersje* (2018), een samenwerking van stichting De Meerssense school, Heemkundevereniging Meerssen, Gemeente Meerssen, Limburgs Museum Venlo en particulieren. De tentoonstelling concentreert zich op de beginperiode van Willem van Konijnenburg; de *Limburgse periode*. In 2020 stelt hij uit eigen collectie een tentoonstelling samen voor Kunstcentrum Sint-Hubertus in Genhout. Voorjaar 2022 verschijnt bij stichting Historische en Heemkundige Studies in en rond het Geuldal (historiegeuldal.nl) het omvangrijke artikel *Willem van Konijnenburg: Schilder van zijn geliefde Geuldal, de kiem van zijn kunstenaarschap*. Voor een tentoonstelling in 2023 over Ru Paré (1896-1972) neemt museum De Wieger in Deurne werken uit de collectie in bruikleen. Geïnspireerd door Van de Klundert heeft het Limburgs Museum de ambitie in 2024 een tentoonstelling over de *Limburgse periode* van Willem van Konijnenburg te presenteren. Op zaterdag 10 december 2022 verzorgt Van de Klundert een lezing over Willem van Konijnenburg bij de Vriendenvereniging van het Van Abbemuseum in Eindhoven.

Reacties, opmerkingen of vragen, mail naar:

bmaavandeklundert@gmail.com

Intstagram:

[Willem van Konijnenburg \(@willemvankonijnenburg\)](https://www.instagram.com/willemvankonijnenburg/) • Instagram-foto's en -video's

Facebook:

[Willem van Konijnenburg | Facebook](https://www.facebook.com/willemvankonijnenburg/)

Met dank aan:

Agnes van Alphen, Ineke van Dijk, Vivien Entius, Jeroen van der Hof, Cor Mulders, Daphne Nieuwenhuijse, Gea Popken, Annemiek Rens, Mary de Rijk, Mieke Rijnders, Carola Steenberg, Herman van Straaten, Marloes Tiegelaar, Steve Toet, Simone Vermaat en Jaap Versteegh.

