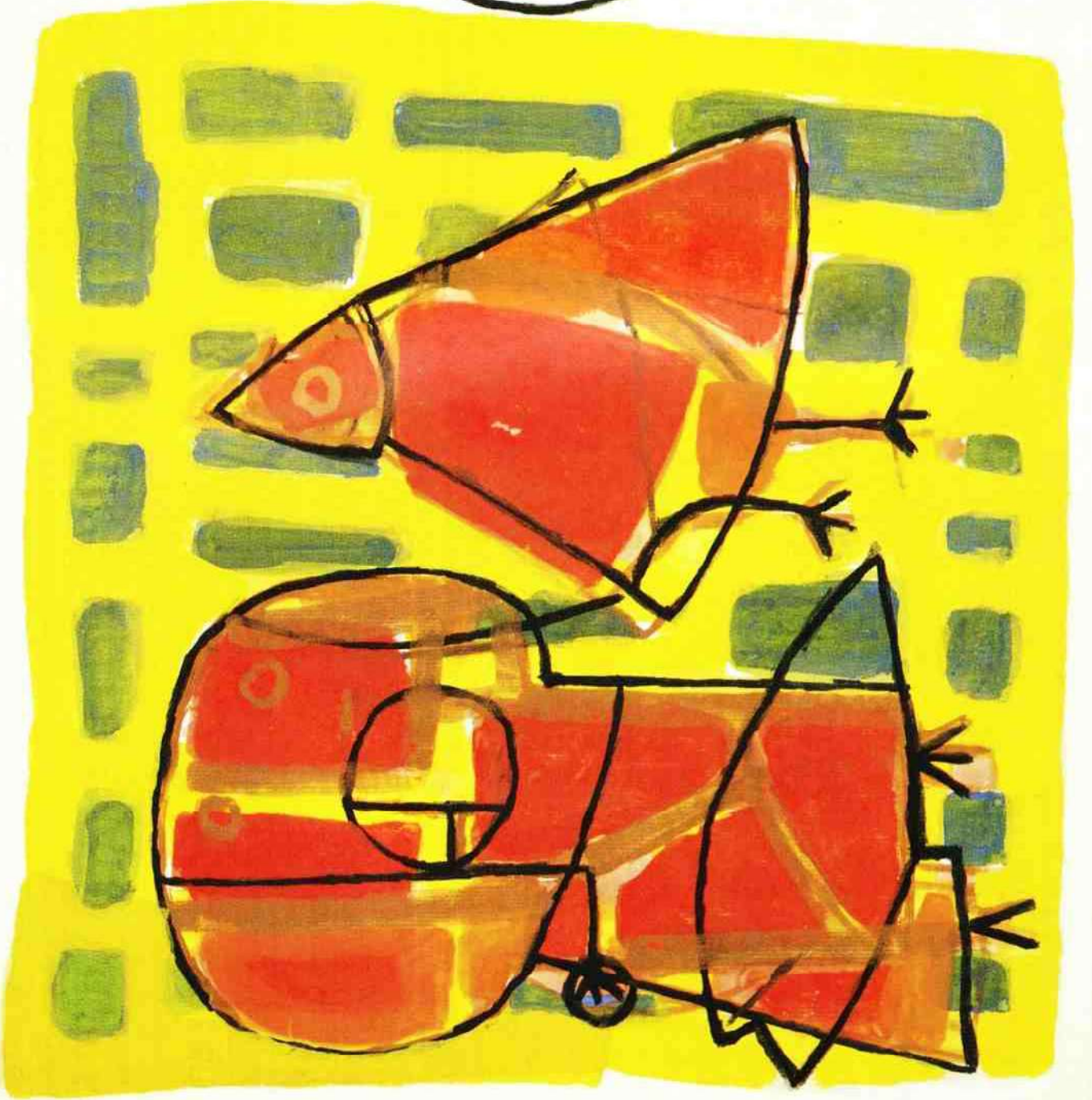
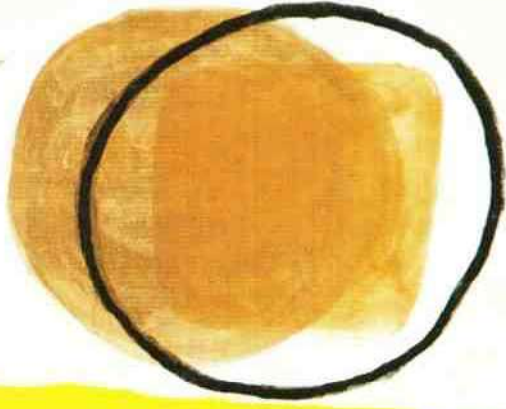


Cornelille's
Astre, femme et oiseau



- DE TIRANNIE VAN HET TOPSTUK - deel 1 (van 3 afleveringen). -

... Een poging de relatieve waarde aan te geven van topstukken in de kunst, aan de hand van
... mijn onderzoek naar de collectie Afrikaanse kunst van de schilder Corneille (1922-2010).
Dr. **Ronald A.R.Kerkhoven**, antropoloog en kunsthistoricus.

1. de problematiek van het "topstuk".

Wie op internet het woord "topstuk" intikt, kan moeiteloos de "topstukken" van bijvoorbeeld Rijksmuseum, British Museum en Louvre vinden. Het Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal spreekt bij de betekenis van het begrip "topstuk" over een "zeer mooi of duur (kunst) object". In de hierboven genoemde musea laat men dan ook op hun site de beste werken van de grootste kunstenaars zien. Weliswaar zonder prijzen, maar men weet van tevoren dat veel van deze kunstwerken een onschatbare waarde hebben. Want wie kan precies de internationale, nationale, historische, esthetische of zelfs geldelijke waarde aangeven van werken als De Nachtwacht en de Mona Lisa. Dit artikel (in drie afleveringen) gaat over een aantal problematische kanten van het begrip "topstuk" in de kunst. Maar vooral gaat het om de situatie, dat ook het beste zijn beperkingen heeft. Het is niet zonder meer, dat de hoogste kwaliteit a priori tot het diepste inzicht leidt. We zullen zien dat er objecten van gemiddelde kwaliteit zijn, die de informatieve reikwijdte van het "topstuk" kunnen overschrijden. Dat aspect wil ik graag aantonen met de resultaten van mijn onderzoek (1) naar de collectie Afrikaanse kunst van de schilder Corneille. Ik zal hierbij het begrip "sleutstuk" invoeren, voor die objecten, die, naar mijn mening, meer inzicht verschaffen dan een (geconstrueerd) "topstuk" in dezelfde collectie.

Eigenlijk geeft Van Dale het reeds aan. Het begrip "topstuk" is uiterst subjectief; want wat is zeer mooi en/of zeer duur? Is alles wat extreem duur is onmiddellijk ook extreem mooi? Hoe zondert men de zeer mooie objecten, in een cultuur of bij een kunstenaar, af van de mooie? En nog indringender: weet men het verschil tussen zeer mooi en mooi binnen een cultuur en tussen culturen? Wie bepaalt de waarde van een object en voor hoe lang geldt deze waarde? Zijn er (relatief) veel "topstukken" of zijn het maar enkele per cultuur en per kunstenaar? En wat zegt een "topstuk" nu precies over die cultuur, kunstenaar, kunstbeweging, enz.? Wanneer is een kunstobject net niet of net wel een "topstuk"? Kan het ene "topstuk" nog beter zijn dan het andere? Kortom, bestaat er nog iets beters dan best? Men kan zomaar nog een dozijn vragen bij dit begrip stellen. Allemaal vragen waarop lang niet altijd een afdoend antwoord gegeven kan worden.

Gek genoeg zijn we, ondanks al die onduidelijkheden, het toch wonderwel met elkaar eens over wat topstukken zijn. Zo pretenderen musea te weten wat de eigen "topstukken" in hun collectie zijn. Zelden is daar discussie over. Een "topstuk" wordt onder meer geacht te zijn: van onbesproken acceptatie door de experts, authentiek, uniek, één van de beste werken van een cultuur, één van de beste werken van één van de beste kunstenaars, één van de beste werken in een tijdperiode, een mijlpaal in een kunst-

ontwikkeling, van heel veel geldelijke waarde, enzovoort. Zo kan het Rijksmuseum zich in dit opzicht geen buil vallen aan de Nachtwacht en het Louvre niet aan de Mona Lisa. De Berlijnse Gemäldegalerie overkwam dit wel, toen bleek (in 2005) dat het zo geroemde schilderij De Man met de Gouden Helm van Rembrandt niet eigenhandig bleek te zijn. Hoewel het schilderij er niet minder mooi om werd, was het aureool van "topstuk" aan diggelen geslagen en de geldelijke waarde vele malen gedeceimeerd. Buckland Abbey in Engeland mocht echter in 2013 het tegendeel ervaren. Hun eerst afgeschreven Rembrandt werd nu wel erkend. Meteen kassa in de pers. Maar goed, zolang "topstukken" geaccepteerd zijn, zijn ze echt, dus on-aantastbaar.

De interpretatie van wat een "topstuk" is, is al moeilijk genoeg voor kunsthistorici en antropologen (zij kunnen immers niet pretenderen alles te weten). Nog meer geldt dit voor verzamelaars en handelaren (beide in alle gradaties van eigen deskundigheid). Want hoe verleidelijk is het niet om het mooiste uit eigen bezit in de richting te willen zien van zeer mooi, een mogelijk "topstuk" dus. De attributen van het bezit-ten van een "gedegen kennis", een "sublieme smaak", een "uniek object" en een hoge "geldelijke waarde", komen dan in een aantrekkelijk perspectief te liggen. Het idee voor een "zeer mooi" object te staan, beïnvloedt ons kijken, beleven en analyseren. We kijken in aangeleerde patronen, zelden vol-

strekt onafhankelijk. Helaas bevinden we ons in de bescheiden positie steeds opnieuw te moeten leren van onze fouten.

2. Het beste is één, al het andere is veel.

Met de geijkte gedachten over "topstukken" ging ik vanaf 1988 regelmatig bij de Nederlandse schilder Corneille op bezoek. Ik wist dat hij een grote collectie Afrikaanse kunst bezat. Mijn bedoeling was deze collectie te onderzoeken en de relatie tussen zijn collectie en zijn oeuvre te verduidelijken. De bekendheid van Corneille als kunstenaar deed mij veronderstellen dat zijn collectie Afrikaanse kunst bijzonder moest zijn. Namelijk: bijeengebracht in een periode van meer dan dertig jaar en samengesteld vanuit zijn onfeilbaar "kunstenaars-oog". Met hoog gespannen verwachting ging ik in zijn collectie op zoek naar bijzondere objecten, zeer mooie objecten. In mijn hoofd lagen de topstukken uit belangrijke openbare en particuliere collecties van Afrikaanse kunst opgeslagen. Zou ik vergelijkbare stukken ook bij Corneille aantreffen?

Corneille had in de periode 1960-1992 meer dan 600 objecten van Afrikaanse kunst aangeschaft (2). Gekocht bij etnografica handelaren, langskomende Afrikaanse verkopers en soms op markten en veilingen. Al vanaf 1946 had hij oog gekregen voor deze kunst en enkele beelden en maskers bemachtigd. Hij was tussen 1948 en 1951 enkele malen in Noord Afrika geweest. In 1955-56 maakte hij een reis van Senegal tot en met Kenya. Het trof hem bijzonder dat hij op deze reis zo weinig kunst aantrof. Wel kocht hij in Ethiopië allerlei schilderijen op papier. De "echte" Afrikaanse kunst begon hij vanaf 1958/60 te verzamelen. Vooral

in zijn woonplaats Parijs.

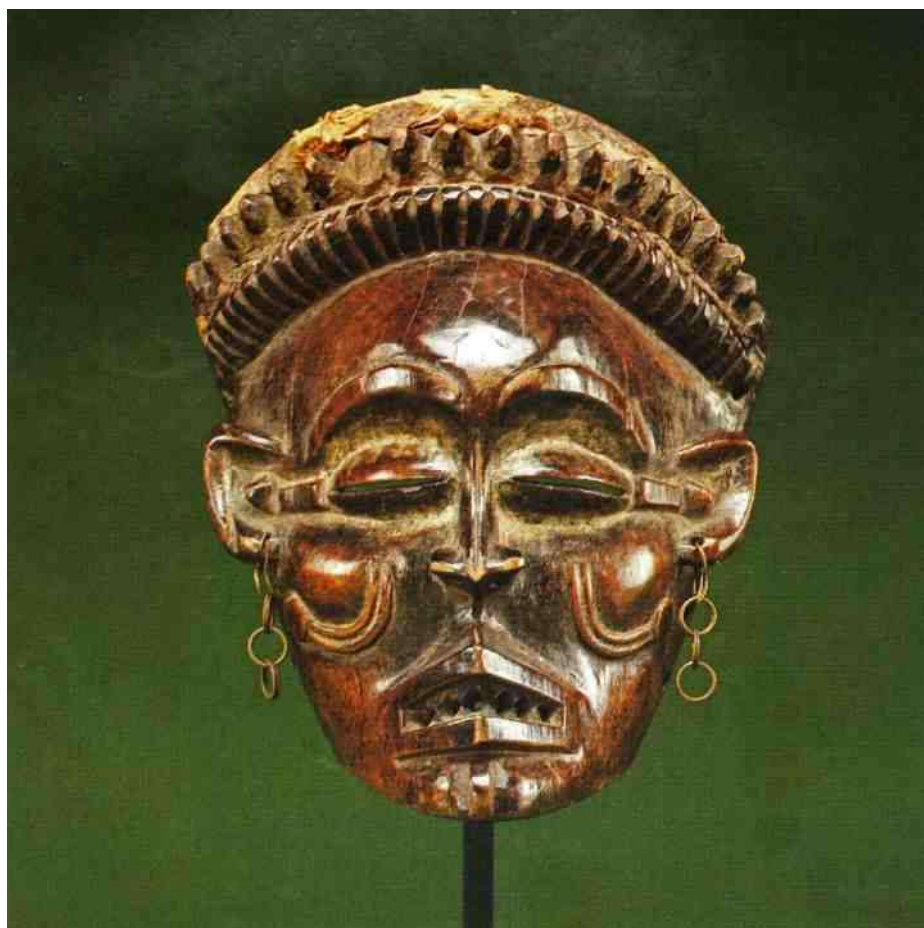
Mijn eerste selectie van Afrikaanse voorwerpen uit zijn verzameling werd dus gedomineerd door de gedachte: een antropologische optiek te koppelen aan het vinden van eventuele "topstukken". Ik was dan ook enigszins teleurgesteld toen dit niet echt lukte. Ik zag wel een aantal (zeer) mooie stukken, maar naar mijn idee te weinig voor zo'n omvangrijke collectie van zo'n groot kunstenaar. Ik zag ook (veel) objecten, waar ik als antropoloog mijn twijfels over had. Ze leken eerder voor de (westerse) kunstmarkt gesneden, dan voor eigen (ritueel) gebruik. Toch waren hier, vanuit esthetisch oogpunt, mooie voorwerpen bij (3-afb 1) Het veronderstelde "kunstenaarsoog" had dus niet zo gefunctioneerd als ik had gedacht.

Een "topstuk" moet algemeen erkend zijn door de experts op het betreffende vakge



afb 1
bied. Dat betekent dat men als éénling, hoe deskundig ook, geen "topstukken" moet willen aanwijzen. Wel wil ik hier een vijftal Afrikaanse objecten presenteren, waarin ik een meer dan gemiddelde kwaliteit herken. Ze vallen op in de Afrikaanse kunst, in de cultuurtraditie van de betreffende bevolkingsgroep en in de collectie van Corneille.

Het eerste voorbeeld is een **mwana pwo masker** (4) van



de Tshokwe, Democratische Republiek Congo of Angola. Het is 21 cm. hoog. Dit masker kwam uit de verzameling van René Rasmussen. Mwana pwo maskers worden als dansmaskers gebruikt en zouden vruchtbaarheid geven aan de toeschouwers bij de opvoering. Verder benadrukken deze maskers de schoonheid en elegantie van vrouwen (5).

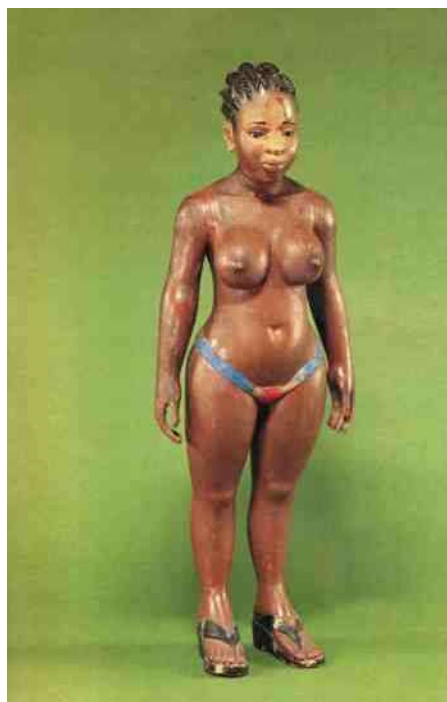
Het tweede voorbeeld is een **vrouwelijke staande figuur**



(afb.3) van de Igbo uit Nigeria, hoog 137 cm. Het object komt uit de verzameling van Pierre Vérité. Deze houten figuur is afkomstig uit een schrijn, waarin sculpturen werden bewaard, die een relatie met de stichter van een verwantengroep uitbeelden (6).

Het derde voorbeeld is eveneens een **staande vrouwelijke figuur** (afb.4), gemaakt door de hedendaagse beeldhouwer Emile Gbeli (1937), in 1977 en 110 cm. hoog. Het herkomst gebied is Ivoorkust (7). RECHTS

Het vierde voorbeeld is een grote **vogel, staande op een schildpad met slang**, (afb.5), hoog 102 cm. Ik heb het toege-



schreven aan de Fon, uit Benin. Het komt eveneens uit de verzameling van Pierre Vérité. De functie van deze sculptuur is niet bekend en evenmin is tot op heden een vergelijkbaar object opgedoken. Het lijkt dus een uniek beeld te zijn (8).

Het vijfde en laatste voorbeeld laat **twee houten panelen** (afb.6) zien, met copulerende paren (9). Ze zijn toegeschreven aan de beeldhouwer Saibu Akinyemi, van de Anago-Yoruba, uit Nigeria. De panelen meten 41x22 cm. en hun toepassing en functie is onbekend.

Wat vertellen de hierboven gepresenteerde werken over de collectie, over Corneille's oeuvre en over hem zelf? Repre-

sentatief voor de collectie waren ze maar ten dele. Maskers en sculpturen uit West Afrika waren in de collectie in aantal niet zo overweldigend meer aanwezig, dan hier verondersteld zou kunnen worden. De thema's vrouwen en vogels in het oeuvre van Corneille laten zich in deze keuze ook terugvinden in de collectie. Het waren echter andere Afrikaanse vogelsculpturen in de collectie, die een meer belangrijke rol in het oeuvre hebben gespeeld. Het thema van de twee houten panelen komt terug in de symbolische seksuele relatie tussen vrouw en vogel in het oeuvre



afb 6 - Yoruba

- **Ronald Kerkhoven**

Deel 2 van "De Tyrannie van het Topstuk" volgt in **sept.**



(afb.7 - vogel).

De Yoruba-panelen lieten echter een duidelijker uitbeelding van de geslachtsdaad zien, dan algemeen in het werk van Corneille zichtbaar is. Het zijn slechts enkele werken van Corneille, die dezelfde onverbloemde voorstelling bezitten. Het werd mij duidelijk, dat niet één enkel stuk (hoe mooi ook) het gehele verhaal kon vertellen. Ik moest niet langer alleen maar willen zoeken naar "topstukken", maar mijn blik diende zich ook te richten op objecten, die in potentie een grotere samenhang en inhoudelijk een sterkere relatie vertoonden met Corneille's oeuvre.

Noten:

1. R.A.R.Kerkhoven - **Het Afrikaanse Gezicht van Corneille** - 1992.
- id - **Beauties, Beasts and Birds**, Corneille and his collection of African Art - 1998.
- id - **Das Afrikanische Gesicht von Corneille**, in: H.Golinski und S.Hiekisch-Picard, **Corneille**, Frankfurt-Main, 1998, pp. 10-74.
- **Tentoonstellingen** met Corneille's collectie Afrikaanse kunst waren in Den Haag (1992), Oostende (1993), Odense (1994), Bochum (1998) en Amstelveen (1999).
2. **veiling** - De collectie Afrikaanse kunst van Corneille kwam op 6 juni 2007 in het Parijse veilinghuis Drouot onder de hamer.
3. Francine N'Diaye - **l'Art d'Afrique Dans les Collections d'Artistes**- 1991 - zie pag.59 : houten sculptuur van een zittende vrouw, Attié, Ivoorkust. Corneille had zelfs meerdere versies van dit beeld en allen waren voor de westerse markt gesneden. Dit exemplaar was de mooiste uit deze serie. Zie ook Kerkhoven, 1992, pag. 60.
4. Alle afbeeldingen van voorwerpen uit Corneille's collectie zijn afkomstig uit mijn publicaties van 1992 en 1998.
5. **tm 9.Kerkhoven, 1992 : 5.** pag.116 en 118. - **6.** pag. 116 en 120. - **7.** pag. 122 en 128. - **8.** pag. 133 en 139. - **9.** pag. 126 en 130.

Afbeeldingen (voorheen collectie Corneille) :

1. **Zittende vrouw**, Attié, Ivoorkust, hout en kralen, 42 cm., in: N'Diaye, 1991.
2. **Mwana pwo masker**, Tshokwe, Democratische Republiek Congo of Angola, hout en metaal, 21 cm.
3. **Vrouwelijke staande figuur**, Igbo, Nigeria, hout, 137 cm.
4. **Vrouwelijke staande figuur**, Emile Gbelie, hout, 1977, 110 cm.
5. **Vogel, staande op een schildpad met slang**, toegeschreven aan de Fon, Benin, hout, touw, veren en kauri-schelpen, 102 cm.
6. **Twee panelen**, toegeschreven aan Saibu Akinyemi, Anago-Yoruba, Nigeria, hout en verf, 41x22 cm.
7. Corneille, **Astre, femme et oiseau**, 1951, gouache, 50x64 cm.