

**Manfred Sellink**

## **CODART in de Franse Nederlanden: aanleiding voor een korte schets van Vlaamse en Hollandse kunst in enkele musea in Nord-Pas de Calais**

Published in: *De Franse Nederlanden / Les Pays-Bas Français*, yearbook 32 (2007), published by Ons Erfdeel vzw, pp. 131-148 (with a summary in French). See:

[http://www.onserfdeel.be/en/uit\\_fnl.asp](http://www.onserfdeel.be/en/uit_fnl.asp)

---

Het is gevaarlijk om je eigen ervaring als uitgangspunt te nemen voor een meer algemene constatering. Maar dat voor veel Nederlandse museumconservatoren en kunstliefhebbers de kennis van de Vlaamse musea beperkt is tot die paar toppers in Antwerpen, Brugge, Brussel en Gent lijkt me niet te veel gezegd. Dat er dan ook nog zoiets bestaat als Frans-Vlaanderen zal voor de meeste van mijn landgenoten geheel onbekend zijn, laat staan de wetenschap dat in deze Franse Nederlanden een ware rijkdom aan musea te vinden is. Het Palais des Beaux-Arts in Lille – zoals de Hollanders blijven noemen – zal kunsthistorici en kunstliefhebbers dan weer niet onbekend zijn, maar het besef dat deze prachtige collectie veel van haar rijkdom te danken heeft aan het feit dat het ligt in een gebied dat ooit integraal deel uitmaakte van het historische Vlaanderen en Zuidelijke Nederlanden zal zeker niet diepgeworteld zijn. Sinds ik zes jaar geleden aan het roer kwam staan van de Brugse musea, heb ik meer oog gekregen voor de ongewone culturele rijkdom van deze nabijgelegen regio en voor het vele erfgoed dat de nauwe historische banden met het huidige Vlaanderen zichtbaar maakt. Toch was het wachten op een concrete aanleiding alvorens ik de afgelopen zomer de gelegenheid greep om met name de collecties Hollandse en Vlaamse kunst in de musea van de departementen Nord en Pas-de-Calais meer nauwkeurig te bekijken.

Die aanleiding was en is de organisatie van het jaarlijkse CODART congres in dit voorjaar in Parijs, met aansluitend een studiereis door collecties met Nederlandse, Hollandse en Vlaamse kunst in musea in het noorden van Frankrijk. CODART, alhoewel de formele afkorting van Curators of Dutch Art, is een netwerkorganisatie van conservatoren en museumdirecteuren die wereldwijd collecties beheren met 'Flemish Art' (Zuid-Nederlandse kunst van de late 16e tot en met de 19<sup>e</sup> eeuw), 'Dutch Art' (Noord-Nederlandse kunst uit dezelfde periode), dan wel 'Netherlandish Art' (de vakterm voor kunst uit de Lage Landen tot en met de derde kwart van de 16<sup>e</sup> eeuw). Begonnen als een instelling die mensen uit de wereld van de schilderkunst en de grafische kunsten bijeenbracht, zijn er ook steeds meer specialisten op gebied van beeldhouwkunst en toegepaste kunsten lid, evenals beheerders van collecties met meest uiteenlopende voorwerpen in historische huizen en kastelen. Inmiddels participeren er honderden collega's uit musea in de hele wereld, van Cuba tot Wit-Rusland van Japan tot Zuid-Afrika. Het is de eerste keer dat CODART in Frankrijk congresseert, en het leek de organisatoren dan ook een uitgelezen kans om aansluitend aan het congres internationale specialisten door middel van een studiereis grondig kennis te laten maken met musea in dat 'vergeten' stuk van de Nederlanden. Vooruitlopend op het bezoek – waarvan het de hoop en verwachting is dat het evenzeer de deelnemers als de Franse musea ten goede zal komen – leek het de redactie van het Jaarboek aardig een persoonlijke impressie te laten optekenen van een aantal musea in Frans-Vlaanderen.

Hoewel dat ongetwijfeld geen recht doet aan andere collecties met opmerkelijke werken uit de Nederlanden – en dan denk ik als eerste aan het Musée des Beaux-Arts in Dunkerque (met een

sterk accent op de Vlaamse 17<sup>e</sup> eeuw), het Musée de l'Hôtel Sandelin (met opmerkelijke werken van meesters als Pieter Brueghel de Jonge en Jan Steen, evenals fraai Delfts aardewerk) in Saint-Omer en Musée des Beaux-Arts in Arras (met name sterk in vroeg-Nederlandse sculptuur en met twee prachtige vroeg 16<sup>e</sup> eeuwse retabels van Jean Bellegambe) – concentreer ik me op de musea in Lille, Douai en Valenciennes. Niet alleen zijn dit collecties die bezocht zullen worden tijdens de CODART studiereis, maar belangrijk is vooral dat in deze drie instellingen de deelverzamelingen Vlaamse en Hollandse kunst de identiteit en kunsthistorisch belang van de musea ten gronde bepalen. Wie een beeld wil krijgen van de andere verzamelingen, verwijs ik graag naar een opmerkelijk en lovenswaardig initiatief van de gemeenschappelijke musea in de twee noordelijke departementen: [www.musenor.fr](http://www.musenor.fr), een praktische en goed werkende website met een Engelse versie. Hier is informatie te vinden over zowel de verzamelingen als alle andere activiteiten van de musea. Indien de initiatiefnemende 'Association des conservateurs des musées du Nord-Pas de Calais' er ook nog in slaagt om hun lopende inventarisatie van alle collectiestukken via een gemeenschappelijke website publiek te ontsluiten, is hier in alle stilte een museale prestatie van internationaal formaat tot stand gebracht.

Van de drie musea is het Musée de la Chartreuse in Douai het kleinste, zowel in omvang van collecties en behuizing, als in personele bezetting en activiteiten. Het oorspronkelijke museumgebouw is in augustus 1944 bij een bombardement volledig verwoest, met inbegrip van de verzameling etnografie en natuurhistorische voorwerpen evenals een aanzienlijk verlies van kunstwerken en voorwerpen van kunstnijverheid. De topstukken waren echter sinds 1939 geëvacueerd en worden sinds de jaren '50 tentoongesteld in het voormalige Kartuizerinnenklooster. In opvallende tegenstelling tot de spectaculair gerestaureerde kloosterkerk, waar sculptuur en kunstnijverheid op een verantwoorde manier tentoongesteld worden, is de presentatie van de schilderijen nogal ondermaats en verouderd. Zowel wat technische infrastructuur betreft, als in vormgeving, wijze van ophangen en in educatieve begeleiding doet de opstelling geen recht aan het belang van de verzameling schilderkunst. En die kwaliteit mag er zijn. Alleen al het spectaculaire polyptiek gewijd aan de Heilige Drie-eenheid van Jean Bellegambe, de monumentale zijvleugels van een triptiek met de Onbevleete Ontvangenis van dezelfde meester en het grotendeels bewaard gebleven polyptiek met de heilige Jacobus en Stefanus van Jan van Scorel zijn alom erkende meesterwerken en naar Michelin normen 'vaut le voyage'. Dit zijn sleutelstukken in de geschiedenis van de opkomst van de renaissance in de Lage Landen in de eerste helft van de 16<sup>e</sup> eeuw en het feit dat zij, net als verschillende andere werken uit deze periode in het museum, afkomstig zijn uit kloosters en kerken in en rond Douai, doet opnieuw beseffen hoezeer deze stad indertijd een van de belangrijke intellectuele en culturele centra van Vlaanderen is geweest.

Dergelijke oude collectiekernen van (religieuze) kunst, die vaak als gevolg van de Franse revolutie onder de noemer 'saisie révolutionnaire' in staatseigendom zijn overgegaan, komen uiteraard ook in Lille en Valenciennes voor – vaak ook waar het spectaculaire altaarstukken van bijvoorbeeld Van Dyck en Rubens betreft. Hoewel Douai in de 17<sup>e</sup> eeuw geen rol van betekenis meer speelde en werken van dat kaliber daar ontbreken, is er wel een opmerkelijke collectie Vlaamse en vooral Hollandse schilderkunst van kleiner formaat aanwezig uit de periode 1560 tot ca. 1675. De kern van dit verzamelgebied gaat terug op de collectionneur Dr. Escallier die in 1857 zijn verzameling legateerde aan de stad. Ook dit is iets dat in de andere musea terugkeert. Het verzamelen van kabinetstukken van in het bijzonder Hollandse 17<sup>e</sup> eeuwse meesters was in Frankrijk in de negentiende eeuw nogal populair, iets wat zowel te maken heeft met de politieke vereenzelving van bepaalde groepen met de Republiek der Nederlanden als met schilderkunstige ontwikkelingen van het realisme en het vroege impressionisme waar men inspiratie vond bij de schilders van de Hollandse Gouden Eeuw. Opvallend is dan ook zowel in Douai en Lille, en iets mindere mate in Valenciennes waar de Noord-Nederlandse kunst het minst aanwezig is, de kern

van de Hollandse school bepaald wordt door schenkingen en legaten uit de tweede helft van de negentiende eeuw.

Even karakteristiek, om dan weer Douai als *pars pro toto* te nemen, is dat de belangstelling voor niet-Franse kunst vanaf het einde van de negentiende eeuw vrijwel stil valt. Het is wachten tot de periode na 1950, wanneer het economische herstel na de oorlog vorm krijgt en tegelijkertijd de musea – in Frankrijk evenzeer als daarbuiten – in snel tempo professionaliseren, alvorens er tentoonstellingen en publicaties gemaakt worden en er opnieuw actief verzameld wordt. Met de komst van professionele conservators, wordt er op vakinhoudelijke gronden gekeken naar zwaktes en sterktes van de collecties en een bewust aankoopbeleid gevoerd. Vooral in Douai, vanaf eind jaren '70 gevolgd door Lille en Valenciennes, wordt daarbij nadrukkelijk getracht de kunst van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden van de late middeleeuwen tot het einde van de 17<sup>e</sup> eeuw zo goed mogelijk aanwezig te laten zijn. Daarbij gaat het niet alleen om aankopen en schenkingen, maar ook om depotgave uit de onafzienbare collecties van het Louvre, en, nogal bijzonder, om een groep schilderijen die al decennia in bruikleen is van het Rijksmuseum in Amsterdam. Een opmerkelijke en uitzonderlijk vroege vorm van collectiemobiliteit over landsgrenzen heen, een onderwerp dat juist in de afgelopen jaren op internationale congressen (ook van CODART) veel besproken is. Maar het meest opmerkelijk is toch wel het aankoopbeleid van het museum in de jaren '60 en vroege jaren '70. Hoogst ongewoon maar buitengewoon verstandig en toen relatief goedkoop zijn nu onbetaalbare aankopen van kunstenaars uit de Lage Landen uit de tweede helft van de zestiende eeuw waardoor Douai kan pronken met representatieve werken van meesters als Jan Sanders van Hemessen, Frans Floris, Cornelis Cornelisz. van Haarlem, Hendrick Golztius en Hans van Aachen. Dat men in diezelfde periode ook goede schilderijen van Hollandse schilders als Salomon de Bray, Aert van Gelder en Balthasar van der Ast wist te verwerven dwingt respect af. Al met al kan met recht gezegd worden dat het bescheiden museum in Douai van alle Noord-Franse musea het meest geprononceerd georiënteerd is op de kunst van de Nederlanden. Hoewel aanwinsten als die van dertig, veertig jaar geleden voor een museum van een dergelijke omvang niet meer mogelijk zijn, valt te hopen dat men het elan van die jaren weer op kan pakken en door een betere presentatie, onderzoek en tentoonstellingen de ontegenzeggelijke troeven die men heeft weet uit te spelen.

Dat elan is momenteel zeker te vinden in het Musée des Beaux-Arts in Valenciennes, waar de enigszins mistroostige stedelijke omgeving ten spijt een grondige renovatie en herschikking tot een verzorgde en aantrekkelijke museumpresentatie heeft geleid met een duidelijk activiteitenbeleid. Omdat de collecties hier veelzijdiger zijn dan 'enkel' de noordelijke scholen, is het profiel van het museum duidelijk anders dan in Douai. Na een kleine, maar interessante groep Nederlandse schilderijen uit de 15<sup>e</sup> en vroeg 16<sup>e</sup> eeuw – met als blikvanger een werk van Jan Provoost en paneel uit de directe omgeving van Hieronymus Bosch – en enkele representatieve werken uit de latere zestiende eeuw, is het hier een indrukwekkend ensemble Vlaamse doeken rondom Rubens' triptiek met de heilige Stephanus dat zalen alle aandacht naar zich toetrekt. Alleen al het tweetal zalen met belangrijke werken van ondermeer Rubens, Jordaens, Van Dyck, Abraham Janssens en Caspar de Crayer maken ook dit museum ruimschoots de reis voor elke kunstliefhebber waard maakt. Hoewel de wetenschappelijke ontsluiting van de collectie, niet verbazingwekkend gelet op de geringe bezetting op stafniveau, aandacht behoeft, is er duidelijk een gretigheid om op dit punt aansluiting te vinden op internationaal niveau – zoals blijkt uit bijvoorbeeld de recente boeiende tentoonstelling over Watteau en het duidelijk in de Vlaamse kunst gewortelde genre van de *fête galante*.

Sluitstuk van bespreking is natuurlijk het Palais des Beaux-Arts de Lille, een collectie die zowel in omvang als kwaliteit een van de belangrijkste groepen Hollandse en bovenal Vlaamse kunst in Frankrijk in huis heeft met als wonderlijk en intrigerend sluitstuk Vincent van Goghs op een gravure gebaseerde kopie uit 1890 van een studie van vijf koeien van Jacob Jordaens in hetzelfde museum. Naast de alom bekende collectiekern uit de Antwerpse gouden eeuw – in 2003 recent

nog eens in de kijker gezet met de overzichtstentoonstelling van Peter Paul Rubens – is ook de verzameling Hollandse kunst zeker de moeite waard. Al ontbreken in deze enigszins hybride verzameling grote namen die het equivalent zijn van de grote Vlaamse meesters, er zijn voldoende stukken van topkwaliteit zoals het mooie aan Pieter Codde toegeschreven portret van een nonchalant zittende jongeman en het prachtige kerkinterieur van Emmanuel de Witte. Wel kan opgemerkt dat waar de Vlaamse school nogal braaf en schools gehangen is, dat de te lang ongewijzigd gebleven langgerekte zaal met Hollandse meesters bepaald niet geslaagd is en dringend aan herziening toe is. Hoewel de meningen kunnen verschillen over de vormgeving van de uiterst recente herinrichting van de kunst tot in het midden van de zestiende eeuw, kan het alleen toegejuicht worden dat nu onder prima omstandigheden de belangrijke verzameling vroeg-Nederlandse schilderkunst en sculptuur integraal bewonderd kunnen worden. Behoudens meesterwerken als de befaamde hellescène van Dirk Bouts, zijn er in deze afdeling nog vele ontdekkingen te doen. Het valt het museum te prijzen dat recent vanuit de eigen collectie in een even aantrekkelijke als wetenschappelijk grondige tentoonstelling een onbekende, maar belangrijke groep laat vijftiende-eeuwse kunstwerken onder de verzamelnaam 'meester van het geborduurde loofwerk' onder de aandacht is gebracht van zowel het brede publiek als de internationale vakwereld. Het is een tendens die alleen maar toegejuicht kan worden en waarvan ik hoop dat het CODART congres in Parijs en de aansluitende studiereis naar Frans Vlaanderen een verdere stimulans kan betekenen. De musea in Nord-Pas de Calais zijn meer aandacht en onderzoek vanuit internationaal perspectief in alle opzichten waard.

Voor wie meer wil lezen:

In het jaarboek *De Franse Nederlanden* van 1983 is door Hervé Oursel een overzicht van de Zuid-Nederlandse kunst in de Noord-Franse musea gepubliceerd (pp. 29-54). Hoewel wijdlopig en kunsthistorisch nogal gedateerd, geeft het artikel wel een goed overzicht van de belangrijkste Vlaamse kunstwerken. De collecties in Douai zijn dankzij verschillende publicaties van afscheid nemend conservator Françoise Baligand behoorlijk ontsloten, zie met name het recente *Le Musée de la Chartreuse, Douai*, Paris (Musées et monuments de France) 1999, het weliswaar sterk gedateerde maar alleszins nuttige overzicht van de Hollandse school *Peinture Hollandaise, Catalogue, Musée de la Chartreuse – Douai*, Douai (Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de Douai) 1978-79, en haar bijdrage aan het jaarboek *De Franse Nederlanden* van 1985 (pp. 190-209). De collecties van het museum van Valenciennes zijn beduidend minder goed ontsloten, voor een overzicht van de topwerken zie: Patrick Ramade, *Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, guide des collections*, Paris (Réunion des Musées Nationaux) 1998. Over het Palais des Beaux-Arts de Lille bestaan vele publicaties; de niet-Franse collecties, waarin de Nederlanden domineren, zijn gedegen gecatalogiseerd in Arnauld Brejon de Lavergnée et al., *Catalogue sommaire illustré des peintures; I - écoles étrangères, Pays-Bas du Nord et Sud, Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie et autres*, Paris (Réunion des Musées Nationaux) 1999.