



Beeldende kunst

REPORTAGE OP PAD MET EEN CLAUDESPIEGEL



Spiegeltje, spiegeltje

Het was een rage in de 18de eeuw: de Claudespiegel.
Wandelaars zagen het perfecte landschap zoals
Claude Lorrain het schilderde erin weerspiegeld.
V-redacteur **Stefan Kuiper** ging ermee op pad.

Foto's **Natascha Libbert**

Op een kleine, met grassen overdekte heuvel staat een man. Het is er een zoals Gogol al beschreef. Niet klein, maar ook niet lang; niet jong, maar ook niet echt oud; een man zoals we er op straat dagelijks velen passeren: een witte, middelbare man. Hij is gegrepen door iets, deze man. Hij tuurt naar een plat object dat hij met gestrekte armen voor zich uithoudt, ongeveer zoals toeristen hun iPad voor zich uithouden als ze een foto van iets willen maken – nu en dan wordt het turen onderbroken door een snelle blik over de schouder. Wie de man zonder voorkennis zou treffen, hier in het bos bij Soest, zou hem kunnen houden voor een onderzoeker die zeldzame korstmossen staat te fotograferen, of een Pokémon Go-speler die tot het gaatje is gegaan. Maar in werkelijkheid is het schrijver en cineast Peter Delpout, op pad met zijn Claudespiegel. Over wat we hier doen zo meer. Eerst iets over dat wonderlijke object, de Claudespiegel.

Stel u voor: een zwarte, convexe spiegel zo groot als een iPhone. Hij zit opgeborgen in een sierlijk, lederen doosje met vergulde sluiting, en dateert uit de late 18de of vroege 19de eeuw, toen de spiegels een rage waren, en er varianten in allerlei vormen bestonden: rond, ovaal, rechthoekig. Wie het object oorspronkelijk heeft bedacht, is tot op heden onbekend. Op de interessante tentoonstelling over spiegels in de kunst in Kunsthall Kade in Amersfoort treft men een vitrine met twee van zulke spiegels. Een van die twee is die van Delpout.

De spiegel dankt zijn naam aan Claude Lorrain (1600-1682), de 17de-eeuwse landschapsschilder uit Lotharingen. Hij reisde op zijn 15de in zijn eentje naar Rome, waar hij, na allerlei baantjes (waaronder als pasteibakker) en omzwervingen, met de schilders van het Hollands-Vlaamse genootschap de Bentvueghels, uitgroeide tot de beroemdste landschapsschilder van zijn tijd. Hij schilderde arcadi-



Wie met het juiste licht met z'n rug naar een geschikte plek in zo'n spiegel keek, zag iets dat een Claude benaderde

sche vergezichten die baden in een perzikkleurig licht, panorama's die draaien om diepte en atmosfeer, en waarin de dansende herders en rondhangende nimfen niets meer zijn dan obligate figuranten. Claude (de schilder wordt net als Rembrandt en Leonardo aangeduid met zijn voornaam) was goed in tegenlicht. De zon, die bij hem altijd net wakker is of op het punt staat om het voor gezien te houden, schampt bij hem langs mensen en bomen, waardoor ze vaak donker ogen. Enkel hun contouren hebben kleur. Hij was ook goed in dieptewerking. Claude had een broertje dood aan de plichtmatige drietrapsraket van voor-midden- en achtergrond die de standaard was bij zijn tijdgenoten. Zijn landschappen kennen wel vijftig van

zulke lagen, en ze vloeien op natuurlijke wijze in elkaar over. Ze ontrollen zich zonder haperingen. Het oog kan er heel ver in reizen, en het wordt onderweg vele malen opgehouden. Wie een Claude tot het eind wil uitkijken, neemt beter proviand mee.

Zulke landschappen waren geliefd bij Britse aristocraten, voor wie Rome de vaste eindbestemming was van hun *grand tours*. Ze stuurden hun agenten terug om Claudes naar Engeland te halen, zoals *the empire* in die periode al wat begerenswaardig was huiswaarts liet verslepen. Tweerde van Claudes complete oeuvre verhuisde in de 18de eeuw naar Britse landhuizen, een import die van grote invloed was op het schoonheidsbesef van al die graven en hertogen. Een mooi landschap, meenden zij, was een landschap dat leek op een Claude, en dus modelleerden zij hun parken naar diens schilderijen, inclusief ingenieus verborgen ha-ha's (muren) en speelse folly's. De bomen en bosjes die erin fungeerden als coulissen trof je ook al in Claudes vergezichten – een repoussoir heet zo'n op de voorgrond geplaatst element daar. Maar de invloed van Claude reikte veel verder dan de tuinontwerpen van een handvol romantisch angehauchte grootgrondbezitters. Wandelaars namen Claude mee in hun rugzak. Mentaal dan, hè. Claude gold voor hen als het toonbeeld van *the picturesque*, het schilderachtige, een latente kwaliteit in het landschap waar zij op hun struintochten door het Lake District of langs de rivier Wye naar op zoek waren. Wanneer men speurde naar het schilderachtige, dan zocht men meestal naar iets wat in de buurt kwam van een Claude.

Dat viel natuurlijk tegen. De natuur is geen schilderij: zij ontbeert de ordening die een schilder aanbrengt. Het vereist oefening om *the picturesque* in het land te herkennen. Maar er bestond een hulpmiddel: een handzaam, donker, licht bollend spiegeltje, dat allerlei ongerichte indrukken comprimeerde tot één overzichtelijk en gelaagd beeld.



Claude Lorrain, *Zonige plek bij een bosrand*, (ca. 1640-1645).

Collectie Teylers Museum

Kade kijkt in de spiegel

Mirror/Mirror. Reflect Yourself! is zo'n typische Kunsthal Kade-tentoonstelling: caleidoscopisch, breed uitwaaiend. De spiegel wordt er vanuit vele invalshoeken belicht: wetenschappelijk, cultuurhistorisch etc. De tentoonstelling, waarin werk van dertig kunstenaars en ontwerpers is samengebracht, begint met een

mürror, een *smart mirror*: een spiegel die enkel weerkaatst wanneer degene ervoor licht (gemaakt door de Turkse ontwerper Berk Ilhan). Daarna volgen mythologische en literaire spiegels: Narcissus, Venus, Alice, Sneeuwvitje, en spiegels die dienden als hulpmiddel voor makers, waaronder de Claudespiegels.



Schrijver, cineast en liefhebber van Claudespiegels Peter Delpout en Kade-conservator Judith van Meeuwen met een Claudespiegel in de Soesterduinen.

Wie met het juiste licht met z'n rug naar een geschikte plek in zo'n spiegel keek, zag iets dat een Claude benaderde.

Deze spiegels werden een nog grotere rage dan Claudes schilderijen, want ze waren veel goedkoper. Elke fanatieke wandelaar kon zich er eentje permitteren. William Gilpin, schoolhoofd te Sutton, en auteur van een essay over *the picturesque*, ontpopte zich tot een ijverig pleitbezorger van het instrument. Hij publiceerde zelfs een gids met beschrijvingen van de plekken waar het effect van de spiegel optimaal was, compleet met zelfgemaakte afbeeldingen, een initiatief dat doet denken aan die door versierde fietsen gemarkeerde plekken voor fotomomentjes die je in de Amsterdamse grachtengordel tegenwoordig overal treft. Voor buitenstaanders moet het een bevreemdende aanblik hebben geboden, al die wandelaars met hun Claudespiegels. Zij stonden met veel misbaar van het landschap te genieten – *met hun rug ernaartoe*. Het verrast niet dat ze een dankbare kop van jut vormden voor cartoonisten, die hen graag struikelend tekenden omdat ze enkel oog zouden hebben voor hun spiegels. De in Engeland bekende dichter Thomas Gray viel echt en brak zijn enkel, wat hem niet belette om, al wachtend op hulp, met zijn spiegel een zonsoudergang te bewonderen.

Gedurende de 19de eeuw raakte de spiegel uit de mode. Zijn naamgever ook. Claudes arcadische landschappen kregen stevige concurrentie van echte, Britse landschappen, zoals geschilderd door Turner en Constable. Niet het verstilte, maar juist het onstuimige voerde in hun impressies de boventoon. Het idee van *the picturesque* veranderde, en daarmee ook het gebruik van de spiegel. Het transformeerde van een massaproduct in een vaktechnisch instrument. In een kort verhaal van de Amerikaanse schrijver Truman Capote figureert een oude weduwe die de spiegel bezit die Gauguin tijdens zijn omzwervingen bij zich zou hebben gedragen – wellicht een verzinsel. Wat

zeker geen verzinsel is, is dat de Fransman Camille Corot een Claudespiegel bij zich had toen hij in navolging van de schilder door Italië reisde. Arie Schippers, toch een beetje de Corot van onze tijd, bezit er ook een, ontdekte hij bij toeval. Toen ik hem vertelde dat ik met dit verhaal bezig was, zei hij dat er bij hem thuis ook nog 'zo'n spiegel' lag. Hij had het ding ooit aangetroffen in een schilderskist die hij cadeau kreeg van een mevrouw die hij portretteerde; de kist, had zij hem destijds verteld, was minstens honderd jaar oud. Hij was er altijd van uitgegaan dat het een hulpmiddel was voor schilders, wat het feitelijk ook is, en was het na een paar keer gebruiken weer vergeten. Van de rijke wandelgeschiedenis van het object had hij geen

“
Deze spiegels werden een nog grotere rage dan Claudes schilderijen, want ze waren veel goedkoper

weet. Hij is niet de enige. Veel antiquairs herkennen een Claudespiegel niet als zodanig. Ze zien de donkere spiegel aan voor een daguerreotypie of een poederdoos, en bieden hem ook onder die noemer aan. Wie er eentje wil bemachtigen, moet dus geluk hebben.

Peter Delpout had geluk. Via een bevriende producent kwam hij in het bezit van een mooi exemplaar. Een tijd hield de spiegel hem zeer bezig. Hij reisde ermee door Europa en schreef daarover een geweldige roman, *In het zwart van de spiegel*. Na publicatie van dat boek doofde de passie, zoals dat gaat, maar soms neemt hij de spiegel nog mee uit wandelen. Hij is in de loop der tijd een soort ambassadeur geworden voor het ding. Hij praat er graag over.

Omdat ik weleens met eigen ogen wilde zien hoe zo'n spiegel nu precies werkt, wandelen Delpout en ik op een zonnige, maar gemeen koude aprilmiddag door de Soesterduinen. Kade-conservator Judith van Meeuwen en fotograaf Natascha Libbert zijn er ook bij. De keuze voor de Soesterduinen is ingegeven door praktische overwegingen (het is tien minuten met de auto vanaf het museum), maar ook door esthetische. Er is hier een uitgestrekte zandverstuiving met zweefdenen, jeneverbesstruiken en berken, en de afwisseling van zand en bos, redeneerden we, zou in de spiegel wel eens mooie beelden kunnen opleveren. Wanneer we een potentieel interessante plek hebben gevonden gaat Delpout met zijn rug naar de zandvlakte staan om het gebruik van de spiegel te demonstreren. Hij houdt hem op ooghoogte rechts van zijn hoofd. Op deze manier, licht Delpout toe, zit je reflectie, die je vanuit het duister aankijkt als een angstaanjagend groteske tronie, niet in de weg. Hij heeft dat altijd mooie symboliek gevonden, bekend de schrijver. Alleen wie bereid is voorbij zichzelf te kijken, maakt kans op schoonheid.

'Proberen?', vraagt hij.



Het landschap weerspiegeld in een Claudespiegel.

Wekelijks neemt **Bor Beekman, Robert van Gijssel, Merlijn Kerkhof, Anna van Leeuwen** of **Herien Wensink** stelling in de wereld van film, muziek, theater of beeldende kunst



Column

KLASSIEK VOLGENS KERKHOF

Stelling

Testen voor toegang moet geen blijvertje worden

Tot zaterdag had ik de coronatests kunnen ontlopen. Die horrorverhalen over lekgeprikte schedels waarin een halve doos watenstaafjes was blijven steken: ik had ze openlijk afgedaan als aanstellerij, maar stiekem hield ik er rekening mee dat die klagers toch eens gelijk zouden kunnen hebben, en dat de nasale penetratie inderdaad erger zou zijn dan die keer dat twee kaakchirurgen met heel hun gewicht mijn verstandskies eruit probeerden te wrikken (gelukt).

Zaterdag moest ik er toch aan geloven. Bij een aantal evenementen was onder de noemer Testen voor toegang publiek toegestaan, mits dat publiek per app, ik vermoed om boomers af te schrikken, een negatieve coronatest kon overleggen. Die test kon worden afgenomen bij een handjevol locaties van één testorganisatie, Lead Healthcare. Een openbare aanbesteding werd niet nodig geacht. O ja: dit hele testproject kost, als het inderdaad nog maanden doorloopt, het Nederlandse volk 1,1 miljard euro. Ter vergelijking: toen het eerste kabinet-Rutte bezuinigde op cultuur, werd er 200 miljoen van de cultuurbegroting van 900 miljoen afgesnoept, wat het einde van tal van culturele instellingen betekende.

Afijn. Ook het Zondagochtendconcert in het Concertgebouw in Amsterdam deed mee aan de pilot. Sergej Chatsjatrjan zou sole-

Hoeveel mensen zouden bereid zijn dit wekelijks te ondergaan? Dit experiment komt gewoon te laat

ren in het *Violconcert* van Brahms. Geweldige violist, daar moest wel een recensie van komen. Na een kaartje te hebben geregeld, melde ik me aan op de site testenvoortgang.nl, waar ik een afspraak maakte voor een test.

Zaterdagmiddag werd ik verwacht in een soort crystalmethlab in

Maarsse aan het Amsterdam-Rijnkanaal. Het was een halfuur fietsen, dus ook een halfuur terug. Zou ik tien minuten binnen zijn, dan kostte deze onderneming me dus ongeveer evenveel tijd als het pauzeloze concert.

Het zweet stond me op mijn voorhoofd toen ik werd doorverwezen naar een hokje, waar ik plaats mocht nemen bij een blonde vrouw achter zo'n doorschijnend plastic masker. Ik hield mezelf voor dat ik toch een grote neus had en dat het dus wel zou meevallen. Ze haalde een soort tie-wrap tevoorschijn, zei dat het 'niet prettig' zou voelen, tien seconden zou duren en -tsjak! - daar ging-ie.

Ze begon pas met aftellen toen hij er al vijf seconden in zat. 'Is het wel voor iets leuks?', vroeg ze terwijl ze een draaibeweging maakte. Een traan rolde vanaf de bovenkant van mijn oogbol naar beneden en ik dacht: hoe dan?

21 minuten nadat ik het hokje verliet, kreeg ik de uitslag: negatief. Voor de zekerheid hadden ze er een smiley bijgezet.

Het enige snelle aan deze sneltest, was de uitslag zelf. De vraag is of de drempels die met zulke tests worden opgeworpen - tijd, fysiek ongemak - niet te groot zijn. Ik vrees van wel. Hoeveel mensen zouden bereid zijn dit wekelijks te ondergaan? Dit experiment komt gewoon te laat. De cultuurmensen die voor deze testevents hebben gelobbyd, hebben zichzelf in de voet geschoten als deze routine een voorwaarde voor concertbezoek blijft.

Illustratie Berto Martínez

De spiegels van Jeppe Hein

Een aanzienlijk deel van de ruimte wordt in Amersfoort ingenomen door werk van Jeppe Hein, een kunstenaar die werkt met spiegels. 'Spiegels zorgen voor speelse interactie, maar ook voor een buitengewone ervaring van de omgeving', citeert Kadirecteur Robbert Roos hem in *Kunstschrift*.

Speels is zijn werk zeker. Zijn installatie - *Mobile Mobile* (2018) bestaat uit zwevende spiegels die draaien door ze aan te drijven met een trapfiets. Tientallen reflecties draaien om je heen, en versplinteren nog voor je je erop kunt concentreren. Duizelingwekkend.

• VERVOLG VAN PAG V5

Ik knik geestdriftig.

In het oppervlak weerkaatst een donkerblauwe hemel boven een uitgestrekte vlakte doorsneden met barsten, dat zijn de schaduwen van de bomen. De vlakte oogt licht als een zoutwoestijn in Bolivia, de bosschages donker als na een bosbrand. Eerlijk gezegd verrast het beeld me een beetje. Om redenen die ik nu niet meer helemaal snap, had ik verwacht dat de spiegel een waas van sepia over de wereld zou leggen, het patina van de filters op je smartphone, maar in werkelijkheid lijkt de reflectie meer op die van een zonnebril of een geblindeerde autoruit: duister, maar loepzuiver. Je begrijpt meteen waarom schilders er graag gebruik van maakten. Door de gedempte tonen en de toneelachtige vertekeningen benadrukt de spiegel de lagen en zichtlijnen waaruit het landschap bestaat. Dit specifieke landschap is trouwens nog niet superboeiend. 'Volgens mij', zeg ik tegen Delpout, 'zijn we er nog niet helemaal...'

Hij zag het al. De spiegel is geen toverdoos, legt hij uit. Wanneer de benodigde bestanddelen voor een aantrekkelijk uitzicht er niet zijn, krijg je zo'n landschap ook niet te zien. Wat we nodig hebben, zegt hij, zijn Claude-achtige elementen. Misschien moeten we het verderop bij het bospad nog eens proberen?

We steken de zandverstuiving over. Op de vlakte zijn een moeder en haar kinderen bezig een parasol in het zand te steken, alsof ze zich opmaken voor een dagje op het strand.

In de schaduw van een rijtje berken houd ik de spiegel opnieuw omhoog.

'Zie je die twee dennen achter ons?', vraagt Delpout.

'U-huh.'

'En die bosjes rechts, zie je die?'

Die zie ik, ja.

'Goed, neem die bomen als middelpunt, en zorg dat je die bosjes rechts als coulissen pakt, en die takken hierboven gebruik je als repoussoir...'

Het is nog best lastig. De dennen heb ik snel in het kader, en de bosjes krijg ik er ook nog wel bij, maar de hangende takken glippen steeds uit het beeldvlak. Het schuiven en manoeuvreren doet me denken aan kijken door de viewfinder van een fototoestel, al zijn foto en zoeker hier één, en lijkt het toestel op de achteruitkijkspiegel van een auto. De spiegel, realiseer ik me, is ook een scheppend instrument. Hij verandert land (chaotisch, ordeloos, nuttig) in landschap (gecultiveerd, geordend, esthetisch) - nou ja, hij helpt je daarbij, zoals een schetsboek of fotocamera kunnen doen. Het verschil met zulke

hulpmiddelen is dat de spiegel niets bestendigt. Het beeld is weg wanneer je hem laat zakken. Er is



Claude Lorrain, *Landschap met Hagar en de engel* (1646).

Foto Getty



Het is verslavend. Wanneer je een mooi landschap hebt gezien, wil je er nog een zien; als het een beetje kan een nog mooiere

geen eindproduct, geen prestatie, maar ook geen prestatiedruk, met alle ellende van dien. De schoonheidsbeleving is een perfect solitaire aangelegenheid.

'Oké...' zeg ik als ik de takken eindelijk in beeld heb, 'Okéééé...'

'Goed hè?!', zegt Delpout.

Het gespiegelde uitzicht is echt goed. En dan met name de dieptewerking erin, die haast tastbaar is, denk een 3D-film in Imax. Het doet overigens niet direct denken aan Claudes schilderijen. Het heeft meer weg van de schetsen in gewassen inkt die hij maakte in de Campagna, schetsen waarin het papier wit bleef om het onbarmhartige Zuid-Europese zonlicht na te bootsen. Zelfde spaarzaamheid, zelfde scherpe licht-donkercontrasten. Het wekt ook associaties op met latere kunst: de bosgezichten van Christiaan Kuitwaard, sommige shots in de films van Antonioni. De spiegel, stel ik vast, reflecteert niet enkel het landschap, maar weerkaatst ook altijd wat de gebruiker ervan eerder al zag. Het is verslavend. Wanneer je een mooi landschap hebt gezien, wil je er nog een zien; als het een beetje kan een nog mooiere, een met nog meer lagen en nog sterkere dieptewerking. Van het zwarte spiegeltje gaat een onweerstaanbare lokroep uit. Wie er een blik in werpt, heeft grote kans ervan in de ban te raken.

Mirror/mirror. Reflect Yourself!, Kunsthal Kade, Amersfoort, 26/5 t/m 29/8 (onder voorbehoud).

Peter Delpout: *In het zwart van de spiegel*. Atlas Contact; 800 pagina's; € 34,99.

Het vergeten kwaad - De herinneringen van cineast Jonas Mekas. Atlas Contact; 224 pagina's; € 22,99.

• PETER DELPEUT

Peter Delpout (64) is een Nederlandse cineast, romanschrijver en essayist. Zijn films, waarin *found footage* vaak een rol speelt, wonnen meermaals een Gouden Kalf. Hij was adjunct-directeur van het Nederlands Filmmuseum. In 2018 publiceerde hij de roman *In het zwart van de spiegel*, over een

film maker die aan een mysterieuze oogkwaal lijdt, en met een Claudespiegel door Europa reist. Het boek werd juichend ontvangen. Vorige week verscheen Delpouts nieuwste boek, *Het vergeten kwaad*, over de Litouws-Amerikaanse filmmaker Jonas Mekas, die bepaalde gebeurtenis-

sen in het Litouwen van de Tweede Wereld Oorlog verkeerd zou hebben voorgesteld of zijn vergeten, al dan niet bewust (zoals aan de kaak gesteld door een artikel in *The New York Review of Books*). 'Een persoonlijk essay over geschiedschrijving versus individuele herinnering', aldus de flaptekst.