

N. Wynberg 1939



pag 6 (haagt van de lektaf!)

met reet maken!

Tekeningen van Nicolaas Wijnberg: even proeven

• MARIJN SCHAPELHOUMAN •

Moet je nu alweer naar Wijnberg? Dat kost wel veel tijd, heeft Peter Schatborn het afgelopen jaar weleens verzocht. Hij had gelijk – Peter heeft wel vaker gelijk – een flink aantal uren heb ik doorgebracht in het atelier van Nicolaas Wijnberg op het Bickers-eiland. Maar wat wilt u? Een keuze maken uit een getekend oeuvre dat in meer dan zestig jaar tot stand is gekomen doe je niet op een achternamid-dag. Al het kijken, wikken en wegen, praten en nogeens kijken had tot gevolg dat het Rijksprentenkabinet een veertigtal tekeningen van Nicolaas Wijnberg aankocht. Bovendien deed de kunstenaar een genereuze schenking van een groep decor- en kostuumontwerpen die hij zelf beschouwt als het beste dat hij op dit gebied heeft gemaakt. Dit korte opstel wil niet meer zijn dan een voorproefje, dat de lezer een eerste blik gunt op enkele van de tekeningen van Nicolaas Wijnberg, die sinds het begin van dit jaar in het Rijksprentenkabinet worden bewaard. De ontwerpen voor decors en kostuum blijven daarbij buiten beschouwing; die verdienen een afzonderlijk artikel.

Zo langzamerhand begint het een reusachtige open deur te worden: in alle publicaties over Nicolaas Wijnberg wordt diens veelzijdigheid benadrukt. Men kan er ook moeilijk aan ontko-

men, aan die verleiding om telkens weer op te sommen op welke terreinen deze duizendpoot zich heeft bewogen: monumentale kunst in een veelheid van verschijningsvormen, theaterdecors en kostuums, affiches, boekomslagen en illustraties, de vrije schilderkunst en de grafiek. Daarbij heeft Wijnberg een welhaast ongelofelijke productiviteit aan den dag gelegd. Alleen al zijn grafisch oeuvre – bestaande uit etsen, litho's, houtsneden en zeefdrukken – telt vele honderden bladen. Wat wel eens wordt vergeten, is het feit dat heel dit levenswerk rust op een zwaar fundament: Wijnbergs tekenkunst. Gedurende zijn gehele lange loopbaan heeft Wijnberg, in de beste academische traditie, getekend en nogeens getekend. Tekenend beschouwt hij als de grondslag van al zijn artistieke bezigheden. In dit verband is het wel aardig, een anecdote aan te halen die hij me enige tijd geleden vertelde. In januari 2001 bezocht hij samen met de cineast Erik Huizinga, die een documentaire over zijn leven en werk maakt, de aan hem gewijde tentoonstelling in het gebouw van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Architectuur aan de Amsterdamse Brouwersgracht. Binnen werden wat opnamen gemaakt en plotseling, vertelt Wijnberg, stelde de filmmaker hem een vraag. *Stel je voor, zei hij, je*

Afb. 1
NICOLAAS
WIJNBERG, *Zelfportret
met hangpijp*, 1939.
Zwart krijt, 328 x
313 mm. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmu-
seum, Amsterdam,
inv.nr. RP-T-2001-3.

bent er niet meer. Je bent dood. Je komt aan de Hemelpoort en Petrus doet open. 'Welkom, meneer Wijnberg,' zegt de heilige sleutelbewaarder, 'u moet er wel aan denken dat u hierboven tot in eeuwigheid maar één ding mag doen. U moet nu beslissen. Wat kiest u?' Min of meer tot mijn eigen verbazing, zei Wijnberg, aarzelde ik geen moment. 'Tekenen,' antwoordde ik.

Hoewel dus een niet onbelangrijk deel van Wijnbergs leven gevuld is geweest met tekenen, vormen vermoedelijk zijn tekeningen het minst bekende deel van zijn werk. Enerzijds is dat te wijten aan het feit dat hij ze slechts sporadisch heeft tentoongesteld. Galeriehouders zijn naar Wijnbergs zeggen niet bepaald belust op tekeningen; het kunstkopend publiek is er volgens hen niet in geïnteresseerd. Wie zich de aanschaf van een eigentijds kunstwerk kan veroorloven, die wil 'olieverf op doek'. Daarnaast is ook in de zo langzamerhand uitgebreide literatuur over Wijnberg voor de tekenkunst slechts een bescheiden plaats ingeruimd. In de meest recente monografie over de kunstenaar, verschenen in december 2000, is niet één afbeelding van een tekening te vinden.¹ In het mooi uitgegeven plaatjesboek-met-inleidingen uit 1989 is de tekenkunst weliswaar iets minder stiefmoederlijk bedeed, maar groot is haar aandeel hier evenmin.² Wie iets van Wijnbergs tekeningen gereproduceerd wil zien, komt slechts aan zijn trekken in enkele door de kunstenaar zelf samengestelde boekjes, maar die zijn in oplagen van honderd stuks verschenen en hebben dus maar een klein publiek bereikt.³ Voor een man die ooit een *Lof van het tekenen* schreef, is dat misschien wat mager.⁴ Dit artikel zal die misstand niet uit de wereld kunnen helpen; het kan de lezer hoogstens een eerste vluchtige indruk geven van Wijnbergs formaat als tekenaar.

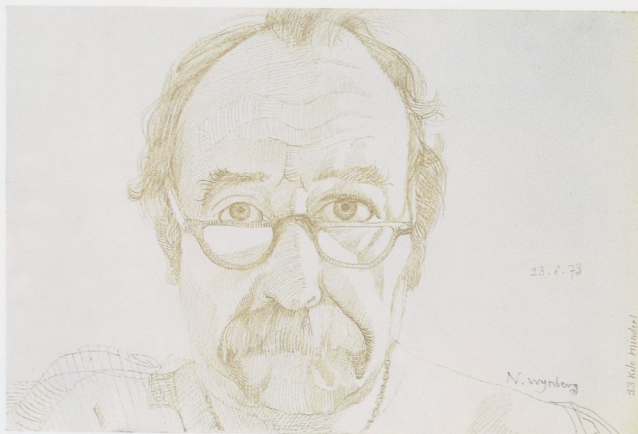
Drie thema's vormen een doorgaande lijn in het getekende oeuvre van Nicolaas Wijnberg: zelfportret,

figuur en landschap. Wat later komt daar nog het stilleven bij. Van alle vier deze onderwerpen zullen hier enkele voorbeelden de revue passeren. Misschien wel de opvallendste eigenschap van Wijnbergs vroege tekeningen – ontstaan in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog – is de grote mate van zelfverzekerdheid die eruit spreekt. Het is meteen al raak in het vroegste zelfportret van de kunstenaar, uit 1939 (afb. 1).⁵ Wijnberg heeft zijn eigen gezicht weergegeven uit een laag standpunt. Een reeks Nederlandse kunstenaars – Matthijs Maris, Anton Mauve, George Hendrik Breitner en Jan Mankes – ging hem daarin voor. Zulke portretten krijgen bijna onvermijdelijk een arrogant tintje: de kunstenaar kijkt met lichte minachting op zijn publiek neer.⁶ Ook in Wijnbergs zelfportret is – gewild of ongewild – dat effect te bespeuren, en het wordt nog versterkt door de wijze waarop de kunstenaar als het ware zijn persoonlijkheid heeft gestileerd. De zwarte schipperstrui, de zwierige haardracht en de grote gebogen pijp dragen alle bij aan het beeld van de onconventionele bohémien, die zich wil onderscheiden van de massa. Overigens is de zelfverzekerdheid van de pose maar schijn. Wijnberg was in deze tijd, naar eigen zeggen, een onzekere en buitengewoon verlegen jongeman. Dit eerste zelfportret is getekend met bergkrijt, een natuurkrijt dat men in dikke stompen in de winkel voor kunstenaarsbehoeften kocht en dat met behulp van een mes tot een bruikbaar tekengerei gefatsoeneerd moest worden. Tot Wijnbergs verdriet is het materiaal, dat een mooie bruin-zwarte kleur heeft, niet meer in de handel.

Voor veel kunstenaars is het eigen gezicht het meest voor de hand liggende model: geduldig en altijd beschikbaar. Zo ook voor Wijnberg. Schier ontelbaar zijn de keren dat hij zijn eigen hoofd tot onderwerp van studie heeft gekozen. Uit die lange reeks kunnen hier slechts enkele voor-

beelden worden getoond. Uit 1973 dateert een zelfportret dat is getekend met een ongebruikelijk materiaal, dat men eerder associeert met de tekenkunst van de vijftiende en zestiende eeuw, dan met die van de twintigste: de zilverstift (afb. 2).⁷ Om zonder ongelukken met een zilverstift te kunnen tekenen, moet het papier eerst worden voorzien van een preparatielaag – een mengsel van krijt en lijm – waardoor de stift meer weerstand ondervindt en beter zijn pigment afgeeft. Ook Wijnberg heeft zijn papier op die traditionele wijze behandeld. Hij is een kunstenaar die grote aandacht heeft voor de ambachtelijke kant van zijn vak en die daarom ook met tal van materialen en gereedschappen experimenteert. Toch heeft de zilverstift, die bescheiden fluisteraar onder de tekenmaterialen met zijn fijne, licht goud-grijze kleur nooit zijn volledige liefde kunnen winnen en is het bij een klein aantal experimenten gebleven.

Het laatste zelfportret dat hier wordt getoond, beschouwt Wijnberg zelf als één van zijn best geslaagde werkstukken in dit genre, en er was hem dan ook veel aan gelegen dat het in de verzameling van het Rijksprentenkabinet werd opgenomen (afb. 3).⁸ Zoals in bijna alle latere zelfportretten heeft de kunstenaar zijn gezicht frontaal weergegeven en kijkt hij de beschouwer lichtelijk somber aan. Weken veel van deze portretten de indruk, dat hun maker een zwartgallig man is, in werkelijkheid valt dat nogal mee. Wijnberg beschreef zichzelf eens in een gesprek als 'eigenlijk wel een vrolijk mens.' Niettemin poseert hij, een eeuwenoude traditie getrouw, bij voorkeur als melancholicus. Het *Zelfportret met Japanse vlieger* heeft gediend als voorbeeld voor een ets. In de ogen van de kunstenaar is in zekere zin die ets 'het' zelfportret. Immers, de tekening is gemaakt met behulp van een spiegel, is dus een spiegelbeeld. De ets is het spiegelbeeld van het spiegelbeeld, en dus het 'ware' beeld.⁹



Afb. 2

NICOLAAS
WIJNBERG, *Zelfportret*, 1973. Zilverstift, 161 x 242 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-T-2001-7.

Wijnberg is een traditioneel kunstenaar in die zin, dat hij het nut inziet van bezigheden die van oudsher deel hebben uitgemaakt van de dagelijkse praktijk van het kunstenaarschap. Eén van die bezigheden is het tekenen naar naakt en gekleed model, dat hij van het begin van zijn loopbaan af met grote ijver heeft onderhouden. Karakteristiek voor hem is een uitspraak die één van zijn oud-studenten aan de Jan van Eyck Academie aanhaalt in het hem vorig jaar aangeboden vriendenboek: *Jaha, da's nou allemaal wel aardig, maar kan je ook een poppetje tekenen?*¹⁰ Wijnbergs opvattingen over het figuurtekenen verschillen in wezen niet van de denkbeelden van Hollandse zeventiende-eeuwers: als men maar vaak genoeg naar model tekent, dan komt ooit het moment dat men de menselijke figuur ook uit het hoofd, 'uyt den gheest' kan weergeven. Van jongs af aan heeft Wijnberg figuur getekend, zowel in de avondklas van de Rijksacademie als privé. Doordat hij van 1935 af werkzaam was bij het gerenommeerde Amsterdamse reclamebureau Van Alfen en daar een – voor die tijd – heel behoorlijk salaris verdiende, kon hij zich bij wijlen de luxe veroorloven, zelf een model te huren. Zo zien we in zijn tekeningen uit de late jaren dertig en de vroege jaren veertig drie vaste modellen met grote regelmaat hun opwachting maken:



Afb. 3
NICOLAAS
WIJNBERG, *Zelfportret
met Japanse vlieger*,
1978. Pen in bruin, wa-
terverf, 460 x

380 mm. Rijkspre-
ntenkabinet, Rijksmu-
seum, Amsterdam,
inv.nr. RP-T-2001-26.

drie zusters uit de Jordaan, die beurte-
lings voor de kunstenaar poseerden.
Ook voor de vroege figuurstudies
geldt, dat ze getuigen van een grote
zelfverzekerdheid. Het is alsof de
jonge kunstenaar zich nauwelijks voor
technische problemen gesteld ziet;
schijnbaar moeiteloos tekent hij de
meest ingewikkelde standen.

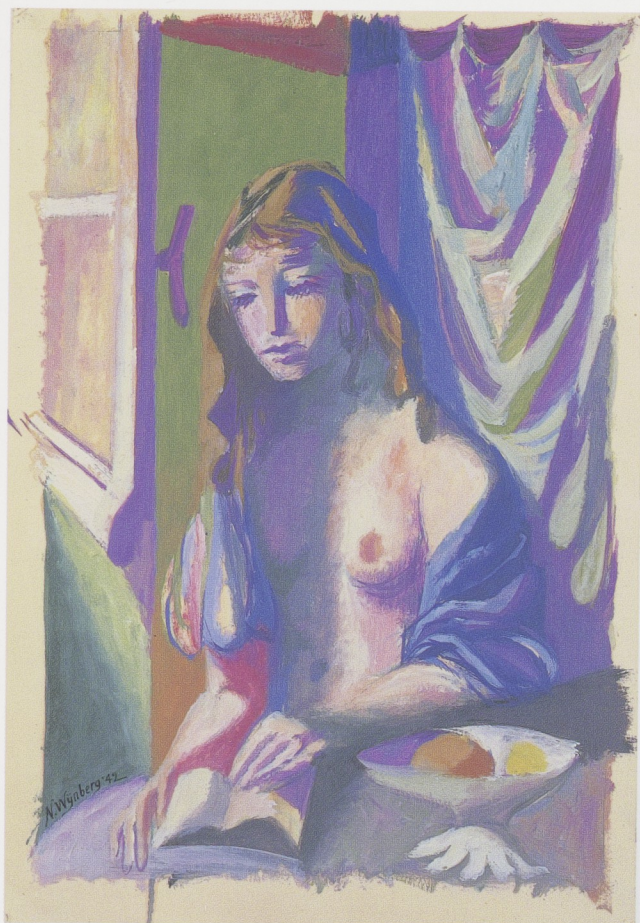
De hier afgebeelde figuurstudie uit
1939 illustreert dit vroegrijpe vakman-
schap op welsprekende wijze (afb. 4).¹¹
De tekening heeft niets van het over-
consciëntieuze, plichtmatige karakter
dat het aanschouwen van vroege aca-
demiestudies vaak tot zo'n weinig op-
wekkende bezigheid maakt. De jonge
Wijnberg prutst niet tot in het onein-
dige voort aan de details, hij durft weg
te laten en meer te suggereren dan af
te beelden, waardoor hij volledig over-
tuigt.

De jaren veertig zou men kunnen
betitelen als Wijnbergs experimentele
periode. De jonge kunstenaar is duide-
lijk zoekend naar een eigen stijl en
vindt zijn voorbeelden vooral in de
moderne Franse schilderkunst. In 1942
heeft Wijnberg zijn eerste eenmans-
tentoonstelling, in de Amsterdamse
Galerie Robert. De *Nieuwe Rotterdam-
sche Courant*, *De Tijd* en *De Telegraaf*
wijden besprekingen aan dit debuut.¹²
Twee van de drie recensenten schrij-
ven expliciet over de Franse trekken in
Wijnbergs kunst. De scribent van *De
Tijd*, die wat korzelig rept van het *zeer
ongelijke werk van den jongen kunste-
naar N. Wijnberg*, verbaast zich niet
over die Franse invloed; immers *oeuvre
en theorieën van Cézanne, Gauguin,
Matisse, Vincent van Gogh e tutti quanti*
zijn voor een ieder toegankelijk in
voortreffelijk geïllustreerde boeken.
De anonieme auteur van het stukje in
de *NRC* meent dat *iets van Matisse,
Dufy en Lurçat bleef hangen*. Alle drie
de besprekingen zijn welwillend, hoe-
wel de critici van *NRC* en *De Tijd* ook
wel hun bezwaren hebben. Zo schrijft
de *NRC*: *Soms teekent hij slordig, soms
is hij oppervlakkig. Hij stelt zich geen*

*problemen, zijn gevallen vindt hij voor
de hand*. Ronduit lovend is Kasper
Niehaus in *De Telegraaf*, die spreekt
van *een zeer gelukkig, verheugend de-
buut van dezen fameuzen recruit, die,
wie weet, eens de Napoleon van onze
schilderkunst zal worden*. Uit dat ge-
beurtenisvolle jaar 1942 dateert *Le-
zende vrouw* (afb. 5).¹³ Ook hier lijkt
Franse invloed onmiskenbaar, hoewel
men misschien eerder aan Braque dan
aan de door de verschillende journalis-
ten genoemde kunstenaars zou den-
ken. Minder dan de Fransman is
Wijnberg geneigd, de vormen te fra-
gmenteren. Hij blijft dichterbij de ge-
zienne werkelijkheid. Opvallend is het
onorthodoxe kleurgebruik met veel
paars, blauw en groen. Die voorkeur
voor paars was ook de criticus van de
NRC opgevallen: *Hij is verzot op paars,
met welke moeilijke kleur hij iets
bereikt*.

Afb. 4
NICOLAAS
WIJNBERG, *Zittend
naakt*, 1939. Zwart
krijt op grijs papier,
420 x 340 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum, Amsterdam,
inv.nr. RP-T-2001-27.





Afb. 5
NICOLAAS
WIJNBERG, *Lezend
meisje*, 1942. Olieverf
op papier, 500 x
350 mm. Rijkspre-
ntenkabinet, Rijksmu-
seum, Amsterdam,
inv.nr.RP-T-2001-31.

Afb. 6
NICOLAAS
WIJNBERG, *Meisje met
gebatikte doek*, 1988.
Pen en penseel in
bruin en waterverf,
525 x 335 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum, Amsterdam,
inv.nr. RP-T-2001-33.

Wie na dit vroege experiment het *Meisje met gebatikte doek* uit 1988 bekijkt, meent in een andere wereld terecht te zijn gekomen. (afb. 6).¹⁴ De begaafde zoeker is een superieure tekenaar geworden, die wars van elk *isme* zijn eigen weg gaat. De kunst van het weglaten, in de vroege tekeningen al met gunstig effect beoefend, heeft Wijnberg hier verder vervolmaakt. Vorm en volume van het naakte lichaam worden door nauwelijks meer dan een enkele contourlijn, bijna zonder aanduiding van schaduwen, gesuggerend. Op effectvolle wijze contrasteren de blanke, opengelaten delen met het drukke patroon van de lap waarop het meisje zit. Mooi getroffen is de onbevangen, open blik waarmee het jeugdige, vermoedelijk onervaren

model de tekenaar aankijkt.

Vanouds een constante in Wijnbergs werk is het landschap. Van begin af aan tekent hij buiten landschappen en van 1942 af trekt hij ook met een schilderkistje de natuur in. Uit 1938 dateert het *Gezicht in Sint-Anneke* (afb. 7).¹⁵ In dit sedertdien aan de expansiedrang van Antwerpen ten onder gegane dorp, aan de overkant van de Schelde, beleefde Wijnberg wat hij zelf noemde zijn *eerste explosie van schilderdrift*. Ook deze vroege tekening geeft weer blijk van de eigenzinnige visie van de nauwelijks twintigjarige kunstenaar. Onverdroten vult hij een groot deel van de voorgrond met een op het eerste gezicht onaantrekkelijk object, het lompe stuk metselwerk links. Ook de combinatie van twee niet bepaald gemakkelijk verenigbare materialen, zwart krijt en een fijn penetje met Oostindische inkt, gaat hem ogenschijnlijk gemakkelijk af.

In 1942 keerde Wijnberg Amsterdam voorlopig de rug toe. De hoofdstad werd hem te onveilig en enige tijd woonde hij temidden van een steeds wisselend gezelschap van jonge kunstenaars in een kasteeltje bij het Limburgse Eijsden, kasteel Oost. Daar ontstond de aquarel *De Maasvallei bij Kasteel Oost* (afb. 8).¹⁶ Een betere illustratie van Wijnbergs adagium, dat landschap schilderen en tekenen in de eerste plaats vereenvoudigen, samenvatten is, valt nauwelijks te geven. Alles is in grote vormen gezien: de donkerblauwe kale stammen van de vruchtbomen op de voorgrond, het groene, bijna ongebroken vlak van het gras, het mozaïek van verschillende kleuren bruin – Limburgse löss en mergelsteen – op de heuvelwand. In al zijn schijnbare eenvoud is dit een van Wijnbergs effectvolste vroege aquarellen. Limburg zou een rol van betekenis blijven spelen in Wijnbergs bestaan; hij bewoonde er enige tijd een boerderij. Daarnaast heeft hij de Belgische Voerstreek in het hart gesloten. Lange tijd bezat hij er een huisje en veel van



Wijnberg 18.1.88

zijn mooiste landschappen zijn ontstaan in dit land van glooiende veldjes, rijen knotwilgen, holle wegen en rommelige boerenerven. Een mooi voorbeeld is *Jardin des Roses* uit 1978 (afb. 9).¹⁷ De titel verwijst naar de naam van een gebiedje in de omgeving van Remersdaal, dat op kaarten wordt aangeduid als Roozegaarden of Jardin des Roses. Hoewel de kunstenaar hier met de pen tekent, het soort tekenegerei dat men in de eerste plaats associeert met een minutieuze detaillering, vat hij ook hij ook in *Jardin des Roses* de vormen groot samen. Het gebladerde van de bomen suggereert hij door middel van dichte opeenhopingen van kruisarceringen. Volume, licht en schaduw geeft hij weer door variaties in het netwerk van arceringen aan te brengen. Een verhoogd ruimtelijk effect wordt gesorteerd door de boombladeren in de lucht en het stekelige struikje op de voorgrond, die op onconventionele wijze als repoussoir fungeren.

Hoewel het stilleven als zelfstandig genre in Wijnbergs schilderkunst en grafiek van begin af aan prominent aanwezig is, neemt het in zijn getekende oeuvre aanvankelijk geen belangrijke plaats in. Werken zoals de ets *De vogelkooi* uit 1940¹⁸ of de litho *De finocchio* uit 1957,¹⁹ een prachtig, vervreemdend beeld van een venkelknol, hebben geen equivalenten in zijn vroege tekenkunst. Pas laat in zijn artistieke loopbaan, in de jaren tachtig, komt daarin verandering. Dan maakt Wijnberg een lange reeks tekeningen van stillevens, die gaandeweg evolueren van in waterverf opgewerkte pen-tekeningen tot heuse aquarellen. De kunstenaar wordt gefascineerd door de soms groteske vormen van allerlei min of meer exotische vruchten, die hij gedetailleerd, maar nooit peuteurig weergeeft. Met graagte combineert hij stilleven en landschap, zoals in de zeefdruk *De grote peren* uit 1990, een monumentale afbeelding van niets meer dan wat peren en een doorgesne-



Afb. 8

NICOLAAS
WIJNBERG, *De Maas-
vallei bij kasteel Oost*,
1942. Aquarel, 365 x
377 mm. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmu-
seum, Amsterdam,
inv.nr. RP-T-2001-16.

Afb. 7

NICOLAAS
WIJNBERG, *Gezicht in
Sint-Anneke*, 1938.
Zwart krijt, pen in
zwart, 280 x 339 mm.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum Amster-
dam, inv.nr. RP-T-
2001-13.

den limoen op een blauw geschilderd kastje voor een openstaand raam dat uitzicht biedt op een berglandschap.²⁰ Soms slaat ook in de getekende stillevens de vervreemding toe, zodat wat in het geheel geen landschap is, erop gaat lijken. Dat is het geval in *Verfromfraaid fruit* uit 1988 (afb. 10).²¹ De merkwaardige titel is een eerbetoon aan Wijnberg Senior, die het woord verfromfaaid op deze eigenzinnige wijze placht te verbasteren. In *Verfromfraaid fruit* wordt de achtergrond gevormd door stukken gekreukt papier. In combinatie met de strook blauw langs de bovenrand wordt de sterke suggestie gewekt dat de vruchten zich bevinden in een onherbergzaam poollandschap: de stukken wit

papier lijken te zijn veranderd in een zee van ijsschotsen.

Bijna surrealistisch van sfeer zijn ook de stillevens, samengesteld uit gevonden resten van afgestoken vuurwerk. In de jaren tachtig placht Wijnberg op Nieuwjaarsmorgen de omgeving van zijn huis af te speuren, op zoek naar de overblijfselen van donderbussen, gillende keukenmeiden en hoe al dat knaltuig verder mag heten. Dat leverde bizarre, vaak lichtelijk verontrustende composities op, zoals *Fireworks VI: Artillerie* uit 1988 (afb. 11).²² In Wijnbergs visie zijn de uitgebrande vuurwerkresten getransformeerd tot dreigende kanonslopen; de titel *Artillerie* is hier dan ook alleszins op zijn plaats. Van het moderne vuur-

Afb. 9

NICOLAAS
WIJNBERG, *Jardin des
Roses*, 1978. Pen in
bruin 278 x 460 mm.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr.
RP-T-2001-23.





werk blijft niet veel meer over dan wat rode papiersnippers, in schilderkunstig opzicht niet bepaald interessant, dus de vuurwerkstillevens zullen wel een afgesloten hoofdstuk zijn in Wijnbergs oeuvre.

De nu twee-en-tachtigjarige Wijnberg kan het zich niet meer herinneren, hoewel over het algemeen zijn geheugen nog verbluffend helder is. Toch heeft hij, in de oorlog, vijf van zijn eerste prenten aan het Rijksmuseum verkocht. Onder de nummers 501 tot en met 505 van de prenteninventaris van het jaar 1943 werden vier etsen en een steendruk ingeschreven, aangekocht v.d. *Heer N. Wijnberg, Weesperzijde 21^{II}, Amsterdam*. De aankoop moet zijn verricht tussen oktober 1942, toen Wijnberg uit Limburg terugkeerde – de Duitsers hadden er lucht van gekregen dat kasteel Oost als doorgangshuis voor onderduikers en

verzetsmensen fungeerde- en het voorjaar van 1943. Wijnberg besloot toen min of meer onder te duiken in het huis van zijn vriend Theo Kurpershoek in Laren. Het zou 57 jaar duren voordat die eerste aankoop een vervolg kreeg. Op het moment dat ik dit schrijf is er ook, behalve uit de tekeningen, een representatieve keus gemaakt uit Wijnbergs prentwerk. Binnen afzienbare tijd is het Rijksprentenkabinet de enige museale instelling in Nederland waar recht wordt gedaan aan de tekenkunst en de vrije grafiek van Nicolaas Wijnberg. Dat moet Peter Schatborn, die altijd een bijzondere liefde voor de Nederlandse figuratieve teken- en prentkunst van de 20ste eeuw heeft gehad, toch tot tevredenheid stemmen.

Afb. 10

NICOLAAS
WIJNBERG, *Verfrom-
fraaid fruit*, 1988. Pen
in bruin en blauw, wa-
terverf, 307 x 477 mm.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr.
RP-T-2001-35.

NOTEN

Afb. 11

NICOLAAS
WIJNBERG, *Artillerie*,
1988. Pen in bruin,
blauw en rood, water-
verf, 307 x 480 mm.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr.
RP-T-2001-37.

- 1 Frans Duister, *Een man van kleur: Nicolaas Wijnberg*, Amsterdam 2000.
- 2 Nicolaas Wijnberg, *een Amsterdamse schilder*, met een voorwoord van Evert van Uiter, een inleiding van Marianne van Erp en een nawoord van de schilder, Amsterdam 1989.
- 3 Nicolaas Wijnberg, *Schetsboek*, Venlo 1980 en Nicolaas Wijnberg, *Een Schetsboek 1992*, Amsterdam 1992.
- 4 Nicolaas Wijnberg, *Van de hoed en de rand. Onbruikbare herinneringen van een Amsterdamse schilder*, Venlo/Antwerpen 1997, pp. 73-78.
- 5 Inv.nr. RP-T-2001-3; afgebeeld in *De autograaf, zestig jaar zelfportretten, schilderijen, tekeningen en grafiek van Nicolaas Wijnberg*, Venlo/Antwerpen 1998, p. 6.
- 6 *Rond 1900. Kunst op papier in Nederland*, Amsterdam 2000, p. 155.
- 7 Inv.nr. RP-T-2001-7; afgebeeld in Wijnberg, *op.cit.* 1998 (noot 5), p. 39.
- 8 Inv.nr. RP-T-2001-26.
- 9 De ets is afgebeeld in Wijnberg, *op.cit.* (noot 5), p. 44.
- 10 *Proficiat Nicolaas Wijnberg. Vriendenboek ter gelegenheid van de toekenning van de oeuvreprijs 2000 van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst*, Amsterdam 2000, p. 82.
- 11 Inv.nr. RP-T-2001-27.
- 12 Anoniem, fragment (?) van een bespreking, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 5 juni 1942; Herluf van Merlet, 'Op zoek naar een eigen weg. N. Wijnberg in de Galerie Robert', *De Tijd*, 6 juni 1942; Kasper Niehaus, 'Opmerkelijk werk van Nico Wijnberg. Een verheugend debuut', *De Telegraaf*, 5 juni 1942.
- 13 Inv.nr. RP-T-2001-31.
- 14 Inv.nr. RP-T-2001-33.
- 15 Inv.nr. RP-T-2001-13; afgebeeld in Wijnberg, *op.cit.* (zie noot 3), nr. 2.
- 16 Inv.nr. RP-T-2001-16.
- 17 Inv.nr. RP-T-2001-23.
- 18 Afgebeeld in Van Uiter et al., *op.cit.* (noot 2), p. 63.
- 19 Afgebeeld in Van Uiter et al., *op.cit.* (noot 2), p. 69.
- 20 Afgebeeld in Duister, *op.cit.* (noot 1), p. 49.
- 21 Inv.nr. RP-T-2001-35; afgebeeld in Van Uiter et al., *op.cit.* (noot 2), p. 62.
- 22 Inv.nr. RP-T-2001-36.