



PEN  
TI  
MEN  
TI



Martine Gosselink    Stephan Vanfleteren

PEN  
TI  
MEN  
TI

Brieven over pigment, licht en troost







Rembrandt van Rijn, *Saul en David*, ca. 1651–1654 en ca. 1655–1658

Beste Martine,

Gisterenavond laat las ik je berichtje op mijn telefoon.

‘We gaan elkaar brieven schrijven.’

Vijf woorden in één simpele zin.

Ik ben een dyslecticus. Wist je dat?

Heb je het niet gezien in mijn blik toen we voor het landschap *Ijsvermaak* van Hendrick Avercamp stonden?

Ik hing aan je lippen bij het verhaal dat de fenomenale schilder niet kon spreken of horen. Doofstom dus. Wat een misleidend woord.

En toen kwam de nacht.

De nacht dient om te slapen.

Maat het is vaak denken, piekeren, overpeinzen, verwerken.

De nacht is een hindernissenparcours voor tobbers.

Ik werd wakker voor de wekker.

De eerste schemer landde al in onze gordijnloze slaapkamer.

De vogels floten.

En toen het licht het echt van het duister won, zwegen ze weer.

Dat vond ik vreemd.

Eigenlijk moet ik niet reageren met een affirmatief of negatief antwoord.

Deze woorden zijn het antwoord. Hier kan geen gedopeerde postduif tegenop.

Of wil je toch een brief met een postzegel met de Belgische koning in de strafhoek van de envelop geplakt?

Wat was het eergisteren een bijzondere maandagochtend.

De rondleiding met ons drieën, jij, mijn geliefde en ikzelf door die lege zalen van het Mauritshuis.

Maar we waren niet alleen.

Pieter Bruegel, Peter Paul Rubens, Frans Hals, Adriaan Brouwer, Jan Steen, Rogier van der Weyden, Willem van de Velde de Jonge en Rembrandt natuurlijk, met enkel zijn voornaam, de ijdeltuit die zich vergeleek met Michelangelo en Titiaan.

Ik dacht aan de verdoken non onder *Saul en David*, ik zag de gehavende neus op het *Portret van een oude man* die me aan mijn oude vriend-visser Marius deed denken.

En dat laatste zelfportret van Rembrandt bleef lang nazinderen.

Wat verderop leerde ik opnieuw dat de luit meer is dan een muziekinstrument. Ik lette deze keer zeer goed op het kettinkje van het puttertje bij Fabritius.

En *Gezicht op Delft* natuurlijk, waar we op zoek gingen naar dat okerachtige muurtje waar Proust het over had in *À la recherche du temps perdu*. Het waren bijna allemaal zulke muurtjes toen in Delft. Dus niemand die weet over welk muurtje hij het had.



Stephan Vanfleteren, *Marius*, 2019

Nu er geen strenge suppoosten waren en de directeur zelf naast me stond, keek ik van dichtbij en zag ik pas echt goed hoe Vermeer te werk ging. Een soort onregelmatig, onscherp pointillisme.

Het is geniaal, maar ik verzweg dat ik geen Vermeer-liefhebber ben. Ik wilde niet vloeken in de kerk.



Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft* (recto), ca. 1660–1661



Johannes Vermeer, *Meisje met de parel* (recto), ca. 1665

En Martine, we hebben amper een blik geworpen op het *Meisje met de parel*! Die had ik als portretfotograaf natuurlijk vroeger al goed bestudeerd. Ik dacht nu pas, bij het zien van de hangende parel aan de oorlel van het meisje, aan de oesters op andere schilderijen in voorgaande zalen die de symboliek van het liefdespel verbeelden. En... aan de bengelende kloten van *De stier* van Paulus Potter. Vergeef me deze gedachte.

Op de terugweg had ik last van heftige tinnitus, door spanning en intensiteit. Al die meesterwerken bij elkaar op zo weinige vierkante meters in een exclusieve setting met niemand in de buurt en in volledige stilte en met jou als passionele, inhoudelijke en kritische blik was in mijn hoofd geen koel briesje maar een werfelende wind. Zo erg dat ik het opgewaaide zand in mijn hersenen hoorde kraken. De tocht naar huis in het verste hoekje in Vlaanderen, waar ik woon tegen de Franse grens, was lang en gevaarlijk. Niet zozeer het aantal kilometers maar wel de gedachte dat ik de eer heb om als fotograaf in dialoog te gaan met dode meesters, oude kunst en een andere wereld was opwindend en beangstigend. Mijn zwetende handen, die het stuur klemvast zouden moeten houden, waren onbetrouwbaar, de focus die op het Nederlandse asfalt gericht zou moeten zijn, hing in Hollandse wolken. Ik was dronken door een overdaad aan kunst. Er zat meer pigment in mijn bloed dan promille.

Ik neem de handschoen op, Martine. Zowel met pixels als met woorden.

Het denken in visuele antwoorden was al begonnen.

En nu dus ook de woorden.

Dat wordt straks weer een lange nacht.

Mijn tinnitus zal het vogelgefluit in de ochtend overvleugelen.

Ik wilde dat ik even doof mocht zijn.

En hoop dat ik mijn verstand niet verlies.

Ik wacht op je antwoord.

Dyslectische groet,  
Stephan



Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*  
(verso), ca. 1660–1661



Johannes Vermeer, *Meisje met de parel*  
(verso), ca. 1665

Dag Stephan,

Alles klopte maandag. Dat de zalen leeg waren; dat we Boy tegen het lijf liepen, die straks – over zo'n anderhalf à twee jaar, als je foto's klaar zijn – gaat helpen met het hangen van de werken; dat we kwamen te spreken over Avercamp, die inderdaad taal gaf aan zijn leven door te tekenen, hetgeen jou als dyslectische beeldmaker deed opveren (ik zag het! En ja, het woord 'doofstom' gebruiken we liever niet meer); dat jouw Natacha alleen datgene als aantekeningen noteerde wat jou aansprak aan mijn vertellingen, per zaal over de collectie die er hangt, over de zestien zalen verspreid. Alles klopte, behalve het dode horloge met het blauwe lint op Heda's stilleven. Morgen ga ik aan mijn collega's vragen of iemand weet waarom horlogelinten op stillevens altijd blauw zijn. Usance vanwege het treffende kleurcontrast, topos of stomweg toeval?



Willem Claesz. Heda, *Stilleven met roemer en horloge (recto)*, 1629

Vol verwachting klopte ook mijn hart maandagnacht. Ik kon niet in slaap komen, zo hard hoopte ik dat je zou vallen voor mijn voorstel. En nu heb je dus JA gezegd! Ben als een kind zo blij. Je gaat vijftien nieuwe foto's maken, dichtend op vijftien werken uit de collectie van het Mauritshuis. Eerder maakte je al de legendarische foto van de hand van het witte dode lichaam van de dief Aris, op Rembrandts doek omringd door dokter Tulp en zijn medechirurgijns. Dat was jouw antwoord op 'de anatomische les' voor de eerdere fototentoonstelling in het Mauritshuis, genaamd *FLASH | BACK* (2022). Jouw losse hand heeft zoveel indruk gemaakt dat ik jou heb gevraagd voor deze solotentoonstelling. En nu heb ik je ook nog eens verzocht samen een boek te schrijven. Een brievenboek. Jij en ik. Een Belg en een Nederlander. Een man en een vrouw. Een fotograaf en een (kunst)historicus. Allebei uit 1969: het jaar van Woodstock, de maanlanding, de afschaffing van de doodstraf in het Verenigd Koninkrijk, de zevendaagse *love-in* van John Lennon en Yoko Ono in het Amsterdamse Hilton, het laatste optreden van de Beatles en het eerste tv-optreden van Bert en Ernie.

Zullen we, voor dit boek, samen de Mauritshuis-schilderijen gaan ontleden? Zoals Rembrandts chirurgijns Aris' hand afpelden en als een kippenbotje uit elkaar trokken, zo gaan wij dat doen met de kunstwerken, waarvan jij er dan uiteindelijk vijftien uitkiest. De regels zijn simpel: jij bepaalt. De foto die je gaat maken als pendant van een schilderij mag niet groter zijn dan het grootste werk in die specifieke zaal. Waarom vijftien? Omdat ons museum zestien zalen telt en je al één werk hebt gemaakt: jouw hand van Aris keert terug voor deze solo. Maar om tot die vijftien te komen, ga ik je verleiden. Nee, de werken, die gaan jou verleiden. Ik ga ze je slechts voorschotelen. En ik zal erover vertellen. En samen gaan we ze schillen, ontvelen, kraken, doorboren. Om ze weer tot leven te wekken. Die ouwe rotten, op hun canvassen en hun panelen.



Willem Claesz. Heda, *Stilleven met roemer en horloge* (verso), 1629

Oorlogen hebben ze doorstaan en te koude winters en te natte zomers. Ja, tot leven wekken zullen we ze, zodat ze gaan ademen, zuchten en steunen. En uiteindelijk tot ons spreken. Ze zullen hun geheimen aan ons openbaren.

Hoe proberen wij als museum – ikzelf, maar net zo goed mijn collega-conservatoren, educatoren, museumdocenten en rondleiders – de schilderijen te laten begrijpen door onze gasten? Door alle gasten: kinderen, CEO's, vrienden, sponsors, filmmakers, journalisten, politieke klanten van het Binnenhof, noem de bezoekers maar op. Hoe doen we dat? We kijken. We kijken samen. Soms leren we hen kijken. Soms zie je ze ontdekken, wakker worden, vallende kwartjes terwijl wij vertellen. De ademhaling naast je verklapt het moment dat wordt beleefd, het moment dat luidt: 'Ik lees, ik doorzie dit schilderij van vierhonderd jaar oud.'

Wat vertellen we? Vanzelfsprekend over de schilderslevens: anekdotes, passages, details. Maar ook over wat er zich afspeelt, Bijbelse en historische taferelen of zomaar een keukenstuk, een landschap, een bordeelscène, een galant gezelschap. Soms gaan we diep in op technische en schilderkundige details. Over het ene werk valt buitengewoon veel te zeggen, maar soms kijk je zwijgend samen. En soms maakt je toehoorder je deelgenoot van zijn kennis en gedachten.

Samen observeren en absorberen, het is een fijn spel. Maar. Voor mij gaat er niets boven dat ene moment van het handen schudden met iets van het schilderij dat tevoorschijn komt uit het toen. En dat dat 'iets' voor ons nu nog steeds geldt. Soms gaat het om een waarde of een boodschap die aan relevantie niets heeft ingeboet na al die honderden jaren: universele waarden, los van tijd en plaats. Is ons gepieker, onze hoop, ons gezwoeg, onze liefde, onze jaloezie, onze hebzucht, onze schepingsdrang, onze wil om te hechten en te huwen niet slechts bedekt door een dun dekentje tijd en ontdekken we, na het optillen van dat lakentje tijdsverschil, dat al dit menselijks altijd hetzelfde is gebleven?

Er zijn boeken volgeschreven over kunst en het nut van kunst. De laatste jaren hebben we het zelfs over de noodzaak van kunst. Ik herinner me bijvoorbeeld een golf van krantenartikelen die over elkaar buitelden om de heilzame werking van kunst te duiden. (Zelfs wetenschappelijk bewezen, daarover vertel ik je later nog wel eens). Of men besprak de economische waarde van kunst en kunstorganisaties. Journalisten becijferden de extra omzetten in Amsterdam gemaakt in de jaren direct na de heropening van het Rijksmuseum, museumdirecteuren wapperden tijdens corona met de financiële waarde van de kunstsector als significant onderdeel van de Nederlandse economie. Iedereen is iedereen aan het overtuigen van waarom kunst moet worden gemaakt, moet blijven bestaan en moet worden beschermd. Jij en ik wisten dat al lang en hebben geen cijfers nodig. Werp één blik op een ets of tekening die Rembrandt maakte van een oude man. Er zijn er veel van. Die ene blik zal alle nutten noodzaakparagrafen overbodig maken. Als er iets intens menselijks en aards is, en daarmee de opperste troost opwekt, zijn het deze potlood- en geëtste lijnen die



Rembrandt van Rijn, *Zittende oude man*, 1630



Rembrandt van Rijn,  
*Zelfportret als bedelaar*, 1630



Rembrandt van Rijn, *Kaalhoofdige oude man: profiel naar rechts; de vader van Rembrandt (?)*, 1630



Rembrandt van Rijn, *Rondtrekkende boerenfamilie*, ca. 1652

haren, rimpels, ogen, wallen, mondhoeken, adertjes en kale plekken neerzetten. De ontroering van Rembrandts tekeningen is zo wezenlijk, oud en echt dat ik bijna durf te beweren dat ze hetzelfde zullen oproepen bij een medeplaneetbewoner op locatie x over x jaar tijd of x jaar terug in de tijd. Oké, bij die tekeningen is dat een makkie. We worden allemaal oud en Rembrandts rimpelige mannetjes vertederen nou eenmaal bovenmatig. Ze maken het eeuwig zoeken naar onze eigen *raison d'être* in een klap overbodig.

Maar hoe zit dat met alle andere kunstwerken, die geen Rembrandts zijn? Ik had het hierboven al even over schilderijen met universele waarden. Daar zijn er veel van. Toch moet je die diepere lagen eerst uitvogelen en doorgronden voordat je er handen mee kan schudden. Voordat ze je de troost, ontroering, vreugde of levenslessen geven die ze eerder ooit gaven aan de tijdgenoten in de periode waarin ze zijn gemaakt.

Ik stop. Ogen vallen dicht en morgen vroeg uit de veren. Je hoort weer van me. En dan kom ik zeker terug op de andere zinnen in je brief. Maar nu wel alvast even over jouw bengelende kloten van *De stier* van Potter, ik kan het niet laten. Ooit waren ze nog veel groter. Zo groot dat het wel uiers lijken. Die lijnen zijn nog heel goed te zien. Vraag: was de stier niet ooit een koe? Hebben we hier een genderkwestietje te pakken? Door onze restauratoren is er ooit even gespeeld met die hypothese.



Paulus Potter, *De stier* (recto), 1647

Grote groet, ook aan N.,  
Een dankbare Martine



Stephan Vanfleteren, *Transcripts of a Sea* #033692, 2025



Stephan Vanfleteren, *Ladder, atelier*, 2025

Vierhonderd jaar geleden passeerden hier Hollandse schepen met rijkdom waarmee bekostigd werd wat nu aan de muren van jullie museum hangt.

Nu is er op het strand geen hond te zien, behalve een vos. Ze zijn overal en ook op het strand.

Wolven zitten ergens anders.

In witte huizen.

Taal is mij dierbaar maar begin niet over lidwoorden en voorzetsels. Het is pestgedrag van taalkundigen. Ik heb ze als jongeman achter mijn studeertafel vervloekt.

Drieklanken, dt-regels en vooral afkortingen zijn het lastigst. Bij drie letters hang ik nog net aan een reddingsboei, bij meerdere verdrink ik in zee. De letters van een VOC-schip, dat lukt me nog.

Maar ik stop over de taal, want dan komen mijn onmacht en boosheid uit mijn schooljaren weer boven.

Of toch niet. Ik lees in je brief *force de frappe*.

Als Hollanders de Franse taal bovenhalen, denk ik aan jus d'orange, croissant en maréchaussée. De enige drie Franse woorden die de Hollander begrijpt.

Wat een mooi verhaal van de verdoken ladders in het Louvre.

In mijn atelier staat ook een ladder. Maar het is levensgevaarlijk om hem te gebruiken waarvoor hij gemaakt is.

De houten ladder wordt niet beklommen. Hij staat er voor het licht. De horizontale treden en verticale 'bomen' zijn ideaal om te zien hoe het licht binnenvalt. Zijn schaduw op mijn grijze muur verraadt het mysterieuze onzichtbare licht.

Ik heb een concrete vraag: hoe transporteerde men vroeger kunstwerken?

Hoe is dat grote kunstwerk van Potter van Parijs tot in Den Haag geraakt? Met paard en kar geflankeerd langs holle wegen en kasseistroken met koeien die geil werden van de passerende verleidelijke stier?

Hoeveel dagen duurde dat? Wie bewaakte het schilderij toen de gesabelde ruiters in hun bed lagen te ronken? Werden ze apart getransporteerd om het risico te spreiden? Hebben struikrovers ooit een slag geslagen? Of was een schip stroomafwaarts langs de Seine en de Noordzee een veiligere optie?

Wist je trouwens dat ik een kleinzoon ben van een *vleesmarchand*, een groothandelaar in vleeswaren?

Als ik aan een beeld van een stier denk, zie ik niet het schilderij van Potter zoals alle Nederlanders, maar een tekening met alle eetbare stukken van een stier.

Contrefilet, filet pur, bavette, côte à l'os, ik weet ze liggen in het karkas.

En helaas ook nog te veel op mijn bord. Ik moet minder vlees eten, niet alleen om mijn buikvet te temperen maar ook vanwege het klimaat.

Jouw uitleg over de stier van Potter die bij elkaar geschilderd is uit verschillende leeftijden van dieren, deed me denken aan de landschappen van Caspar David Friedrich.



Stephan Vanfleteren, *Jeen van den Berg*, *Elfstedentochtschaatser*, 2013



Stephan Vanfleteren, *Reinier Paping*, *Elfstedentochtschaatser*, 2013



Stephan Vanfleteren, *Jan Uitham*, *Elfstedentochtschaatser*, 2013



Jeroen Hofman, *Skate*, *Westkapelle*, *Walcheren*, 2021



Hendrick Avercamp, *Ijsvermaak*, ca. 1610

Al worden door de klimaatverandering de seizoenen zelfs in ons gematigde zeeklimaat wat door elkaar geschud, ik blijf het een prachtig spel vinden van duister en licht, van vallende bladeren naar frisgroene knoppen, van zwoele dagen tot kille winternachten.

Je gedachte over het nivellerende ijs bij gebrek aan koude winters is helemaal juist. Alles heeft met weerstand te maken. Schaatsen is net zoals zwemmen of roeien. Ijs en water vertragen. Weerstand is goed en houdt ons scherp. De mens zit te veel in de zetel van een rollende wagen of een zwevend vliegtuig.

Ik heb ooit de drie oudste Elfstedentochtwinnaars gefotografeerd. Ze zijn allen dood. Bij het stukje dat ik bij de portretten schreef in *de Volkskrant* beweerde ik toen al dat er nooit meer een Elfstedentocht zou komen. Nou, ik wist niet dat dit zo'n gevoelig plekje (lees: ijswak) was voor de Nederlander. Men vond mijn portretten van Reinier Paping ('De Winnaar'), Jan Uitham ('De Kampioen der Verslagenen') en Jeen van den Berg ('De Kolonel') prachtig en het bijbehorende stukje geestig. Zeker toen ik over de afgevroren teen van Tinus Udding uit 'De Hel van '63' schreef. Trouwens nog altijd te bezichtigen onder een glazen stolp als een gekoesterde relikwie. Turijn heeft zijn lijkwade, Brugge het Heilige Bloed en Hindeloopen de teen van Tinus.

Ik moet nu toch even weer aan de afgehakte hand van mijn foto denken in dialoog met *De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp*.



De teen van Tinus Udding, afgevroren tijdens de Elfstedentocht in 1963

Mijn voorspelling dat er nooit meer een Elfstedentocht zou komen werd niet zo warm onthaald. Men wilde het toen nog niet geloven. Ik heb het even opgezocht. In 2011 schreef ik: "Nee, de Elfstedentocht komt nooit meer. Enkel de dood komt. Dat is zeker. We worden allemaal een koud lichaam in de steeds meer opwarmende aarde. Het is voorbij. Het ijs zal altijd barsten. Wij hebben het verdriet van België, jullie het verlangen van Nederland."

Je moest geen orakel zijn om dat te voorspellen, maar aan die Nederlandse hoop mocht je nog niet twijfelen.

Jullie geweldige winterschilder Hendrick Avercamp zou dezer dagen werkloos zijn. Of zou hij nu zomertaferelen met Hollanders in zwembroek in opblaasbare bootjes, op SUP-boards in verkoelende meren, grachten en stranden fotograferen? Ik ken de hedendaagse Nederlandse Avercamp. Hij is fotograaf, woont in Amsterdam en heet Jeroen Hofman.

Leo heeft Franciscus vervangen.

Het kon slechter, niet?

Al is het ver gekomen dat een paus in deze wereld nog de enige morele gids lijkt in deze wereld.



Wallerant Vaillant, *De oppercommissarissen der Walen*, 1674



Stephan Vanfleteren, *Wim Vanlessen, balletdanser*, 2019



Sebastiano del Piombo, *Het martelaarschap van de heilige Agatha van Sicilië* (detail), 1520

muzikanten en speelt prachtig op de draailier, dat middeleeuwse vergeten instrument. Gecombineerd met zijn meditatieve zang ga je in een soort extase, die je met zijn muziekgroep Amenra op een andere manier ook kan meemaken. Zijn stembanden zijn Colins instrumenten, zijn lichaam is dat ook. Ik bewonder kunstenaars die hun lichaam als werktuig exploreren en experimenteren met vergaande blootstelling van hun kwetsbaarheid en gevaar. Een fotograaf kan een nieuw fotooestel kopen, een schilder nieuwe penselen en een muzikant een nieuw instrument, maar een performancekunstenaar heeft maar één lichaam waar hij het tot zijn einde mee moet doen. Misschien daarom dat ik zo van dansers hou. Ondanks of net door hun overgave plegen ze roofofbouw op hun lichaam. Mijn lichaam is vrij van tatoeages. Het is een onbeschreven blad met een writer's block. Ik heb nooit de behoefte gehad om mijn huid te laten spreken. Misschien omdat ik mijn foto's heb die iets kunnen zeggen. Ongetwijfeld ken je het schilderij *De oppercommissarissen der Walen* van Wallerant Vaillant uit 1674, waar een van de mannen een komeet op de binnenkant van zijn pols had getatoeëerd. Het is pas vorig jaar tijdens een restauratie ontdekt, wat misschien nog het verrassendst is. Hoe is dat zo lang uit ieders zicht kunnen blijven? Kijken we dan zo slecht naar kunst? Of hebben we het niet gezien omdat we het niet verwachtten? Hoeveel mensen zullen opmerken dat Colin geen tepels heeft als ze naar de foto kijken? In tegenstelling tot bij het lichaam van een jonge moeder zijn tepels bij mannen eigenlijk overbodig. Ongetwijfeld door de vele borstkankers die ieder jaar zoveel vrouwen teisteren, ligt dat bij jullie om begrijpelijke redenen veel gevoeliger. Ken je het schilderij van Sebastiano del Piombo, *Het martelaarschap van de heilige Agatha van Sicilië*, waarop twee boosaardige mannen met tangen de tepels van de vrouw willen afrukken? Akelige vrouwenhaat. Het mes ligt al klaar om de borsten nadien volledig af te snijden. In de gevangenis genazen Agatha's wonden na de verschijning van de geest van Petrus. Een geluk dat veel vrouwen helaas niet mogen meemaken. Er sterven jaarlijks wereldwijd meer dan zeshonderdduizend vrouwen aan borstkanker. Waar is Petrus nu?



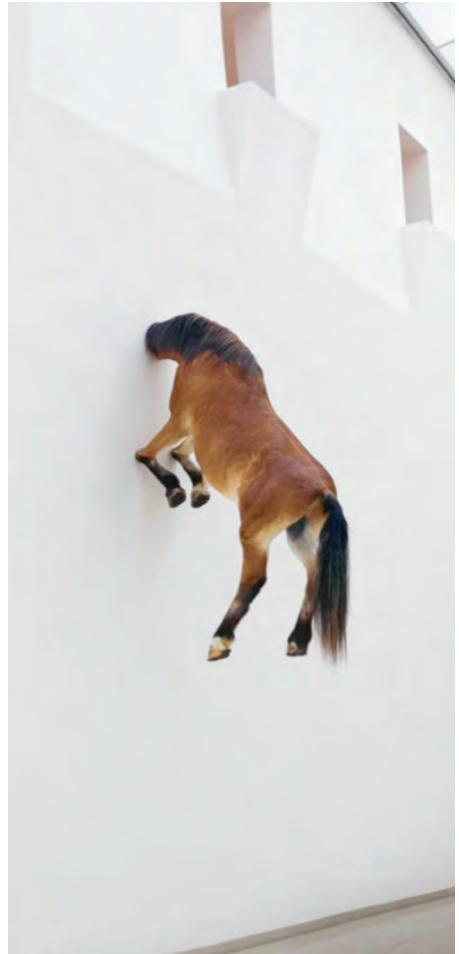
Wallerant Vaillant, *De oppercommissarissen der Walen* (detail), 1674

Je moet toch slechte dromen hebben gehad daar in Rome onder die poster van Judith met het hoofd van Holofernes van Caravaggio? Meen je het wanneer je schrijft over Saul die de jonge David wil neersteken, dat je door die dodende blik beter kan inschatten of er al dan niet een moordenaar voor je staat? In dat geval zou het kunstwerk een ideaal campagnebeeld zijn om het nog steeds onderschatte probleem van femicide te voorkomen. Had Ranuccio Tomassoni maar beter gekeken, dan had hij zich niet laten vermoorden door Caravaggio zelf.

Post-mortemportretten waren tot de jaren vijftig heel normaal in Vlaanderen. Als ik denk aan mijn grootvader die ik nooit heb gekend, dan floept eerst het beeld van de



Berlinde De Bruyckere, *Lost I*, 2006



Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2007

Waarom zijn we verdraagzamer bij een omgekeerd hangende fazant dan bij een omgekeerd hangend paard? Nochtans was de merrie ongeneeslijk ziek en werd ze daarom geëuthanaseerd en uit haar lijden verlost, terwijl die fazant nog heerlijk over de weide fladderde voordat hij door hagelkogels werd neergehaald. Is het omdat een paard een edel dier is en een fazant niet? Traditie van de eeuwenoude jacht? Is het omdat de vogel een lekkernij is dat we toleranter zijn? Maar een paard is dat ook. In Vilvoorde, waar ik vroeger woonde, was paardenbiefstuk de culinaire trots van de stad. Staat een paard boven een fazant? Ieder leven is in theorie toch evenwaardig? Maar dat is het blijkbaar niet. We rouwen gezamenlijk om een gestorven baby-olifantje maar spuiten ongegeneerd pesticiden om duizenden bladluizen te verdelgen. Wat met de levende organismen, zoals bomen? Is een omgewaaide boom of een uitgebrand bos iets als een dode hond op de tafel? Voor velen misschien niet, maar voor boomliefhebbers ongetwijfeld wel. De in 2023 door vandalen gekapte esdoorn van meer dan honderdvijftig jaar oud langs de Muur van Hadrianus beroerde ons meer dan de duizenden gestorven kokmeeuwen door de vogelgriep in datzelfde jaar. En wat met de vleesindustrie? Op grote billboards langs de Nederlandse autosnelwegen flikkert publiciteit voor een hamburger van amper anderhalve euro in een Amerikaanse fastfoodketen. Dat vind ik aanstootgevend, om meerdere redenen. Veel meer dan de aangrijpende sculpturen met paardenhuid van Berlinde De Bruyckere, de hangende paarden van Maurizio Cattelan of de dode zebra op sterk water van Damien Hirst.

Maar even terug naar de mens. Hoe komt het dat een foto in de krant van een dode, platgereden Russische soldaat aan het Oekraïense front ons amper nog raakt? Hij is ook maar een naïeve jongeman die amper nog beslissingsrecht over zijn eigen leven had en die verdriet bij zijn familie en vrienden nalaat.

Het is een moeilijke oefening waarbij iedereen andere maten en gewichten, andere waarden en gevoeligheden heeft. Ik moet soms over een drempel om dingen te tonen. De drang is sterker dan de schroom. En twijfel blijft er altijd. Uiteindelijk wil je niemand kwetsen, maar je kan niet met iedereen zijn gevoeligheden rekening houden. Provoceren vind ik contraproductief. Nietsdoen is het veiligst, maar ook gemakkelijk en laf. Als kunstenaars hun kak inhouden, dan zijn we allen verloren. Hetzelfde bij politici, activisten, docenten en museumdirecteuren. Dwingende ideeën kunnen helend zijn en het onuitgesprokene is vaak etter. En verwar nooit stilte met zwijgen. Ik geloof in de kracht van de stilte, al krijgt ze het tegenwoordig hard te verduren in onze maatschappij. De ondersteboven hangende witte merrie is stiller dan haar denkbeeldige ruiter in het zadel van mannelijke macht.

Je schrijft dat gemiddeld iedere maand een kind flauwvalt voor *De anatomische les* in jullie museum. Ik zou dat kind kunnen zijn. Ik ben van jongs af aan een expert in flauwvallen. Mijn moeder had er last van, mijn zoon ook. Het is een beetje genetisch, en misschien nog meer de kracht van het inlevingsvermogen. Empathie als talent. Dat vijf van mijn beelden voor het publiek schokkend zouden kunnen zijn, begrijp ik. Er wordt wat opgehangen of afgehakt, en hier zo opgesomd lijkt het inderdaad wel







Stephan Vanfleteren

PEN  
TI  
MEN  
TI

Mauritshuis



Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft* (detail), ca. 1660–1661



Jan van de Cappelle, *Scheper voor de kust* (detail), 1651



Jacob van Ruisdael, *Gezicht op Haarlem met bleekvelden* (detail), ca. 1670–1675



Salomon van Ruysdael, *Gezicht op Beverwijk vanaf het Wijkermeer* (detail), ca. 1661











Rogier van der Weyden (en atelier), *De bewening van Christus*, ca. 1460–1464?





## COLOFON

Foto's: © Stephan Vanfleteren, 2026  
Teksten: Martine Gosselink & Stephan Vanfleteren  
Eindredactie: Hadewych Van den Bossche  
Proofreading: Jan Vangansbeke  
Projectmanagement: Hadewych Van den Bossche  
Artdirection: Natacha Hofman  
Vormgeving: Tim Bisschop & Natacha Hofman  
Druk & inbinding: Graphius, Gent, België  
Uitgever: Gautier Platteau

© Hannibal Books, 2026  
www.hannibalbooks.be



HANNIBAL  
BOOKS

ISBN 978 94 9341 674 1  
D/2026/11922/17  
NUR 653/654

**Team Hannibal Books:** Laura Bijmens, Sara Colson, Pieter De Meyere, Natacha Hofman, Séverine Lacante, Sofie Meert, Gautier Platteau, Hedwig Scheltjens, Stephanie Van den Bosch, Hadewych Van den Bossche

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvoudig, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

www.stephanvanfleteren.com

## Mauritshuis

www.mauritshuis.nl

**Toppartners:**

## VRIENDENLOTERIJ



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

**Tentoonstellingspartners:**  
Stichting de Johan Maurits Compagnie  
Fonds 'De Opzet'  
De Frans Mortelmans Stichting

## MET DANK AAN

Natacha Hofman, Zamiel en Lan, Yto, Zhou Vanfleteren en Kosmos

Hadewych Van den Bossche, Gautier Platteau, Tim Bisschop, David Marlé

Colin van Eeckhout, Lucas, Paulien, Eugène, Peter, Diallo, Yves, Pär, Wouter, Julien, Bob, Theophile, Lukas, Marius, Eva, Arno, Frans, Vincent, Adam, Rosella, Erwin, Mora

Rineke Dijkstra, Andres & Irina Serrano, Jeroen Hofman, Koos Breukel, Michaël Borremans, Berlinde De Bruyckere, Jan Declair, Shirley den Hartog

Koen Dooms, Philip Vanhest, Ian Lopez, Servaas Van Belle, Koen Mortier, Eurydice Gysel, Wim Vanlessen, Tcha Limberger, Lucien De Busscher, Maarten Helle, Annemieke Eggenkamp, Alex Motrie, Stany Gysel, Pieter Van Caeneghem, Marianne Hoet, Jan Hoet, Sophie Cockhuys, Tore Denys, Filip & Els Meutermans, Christine Mussche, Aäron Fabrice de Kisangani

Vera De Boeck, Museum aan de Stroom (MAS Antwerpen), Dionysus Now, Hill 62, Sanctuary Wood Museum

Atelier Kzg, Art & Frame Center-team, Hasselblad Transcontinental, Sony, team Hannibal Books

Lieve Boiten, Boy van den Hoorn, Quentin Buvelot, Boris de Munnick, Jasmijn Lobik, Petra Warrink, Mirko Reinecke, team Mauritshuis

Francien Schuurmsma

Manu, Linoor, Ita en Adriaan Krans

## FOTOCREDITS

Art Monet: p. 205

Michaël Borremans: p. 76

Collectie Drents Museum, Assen, Van Gogh Museum, Amsterdam: p. 218 onder

Collectie Henk Schiffmacher: p. 220 onder

Collectie In Flanders Fields Museum, Ieper: p. 150

Rineke Dijkstra: p. 36 boven, onder

Jeroen Hofman: p. 94 midden

Natacha Hofman: p. 244 boven (The David and Indre Roberts Collection, London, UK), onder

Mauritshuis, Den Haag: p. 6, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 22 midden, 26 onder, 47 boven, 47 midden, 48 (bruikleen van Rob Vellekoop), 48 midden, 63, 78 boven, 78 onder, 81 boven, 81 onder, 82, 83, 84, 85, 86, 100, 106, 108, 122, 128, 131, 132, 133, 135, 152 midden, onder, 153, 154, 158, 171, 194, 204, 206, 215, 216, 222 onder, 229, 234 boven, 236, 256, 257, 258, 270–271, 276–277, 281, 284–285, 289, 292–293, 297, 300–301, 304–305, 309, 312–313, 316–317, 320–321, 324–325, 328–329, 331–332

Naturalis Biodiversity Center, Leiden: p. 187

National Archives and Records Administration (NARA): p. 146

Rijksmuseum, Amsterdam: p. 14, 26 boven, 123, 144, 162 onder, 199

Rijksmuseum van Oudheden, Leiden: p. 212

Robert Mapplethorpe Foundation, used by permission: p. 204 onder

Erwin Olaf: p. 204 midden

Schaatsmuseum Hindeloopen: p. 95

Andres Serrano: p. 238

The David Hockney Foundation, foto Richard Schmidt: p. 125

Universiteit Gent: p. 162

Stephan Vanfleteren: p. 5, 8, 32 boven, onder, 34 onder, 39, 54 (in opdracht van het MAS, collectie MAS.0527, Museum aan de Stroom, Antwerpen), 56 boven, 56 onder, 94 boven, 98 onder, 103, 116, 126, 172, 193, 196, 200, 218 boven, 226 onder, 240 links onder, 242, 274–275, 279, 283, 286–287, 290–291, 294–295, 299, 303, 306–307, 311, 315, 318–319, 322–323, 327, 330, 334–335  
Wikipedia: Amsterdam Museum, Amsterdam (p. 240 boven, 241), anoniem (p. 120), British Museum, Londen (p. 240), Galerie Belvedere, Wenen (p. 262), Galleria dell'Accademia, Firenze (p. 37 boven, 258 onder), Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome (p. 234 onder), Hamburg Kunsthalle, Hamburg (p. 34 boven), Indianapolis Museum of Art, Newfields (p. 114), Instituut Collectie Nederland (p. 152 boven), Kasteel van Malmaison, Rueil–Malmaison (p. 150), Louvre, Parijs (21 boven, 37 onder, 90, 164 boven, onder, 176 boven, 188, 230), Metropolitan Museum of Art, New York (p. 46 links), MSK Gent (p. 20, 166, 176 links, rechts), Munchmuseet, Oslo (p. 90, 98), Musée Fabre, Montpellier (p. 178 onder), Museum of Modern Art, New York (p. 189), Palazzo Pitti, Firenze (p. 240 rechts onder), Sanssouci Picture Gallery, Potsdam (p. 222), Santa Maria della Vittoria, Rome (p. 266), Städel Museum, Frankfurt (p. 46 rechts), The Frick Collection, New York (p. 66)

