

A classical painting of a woman, likely a portrait by Johannes Vermeer, wearing a black veil and holding a fan. The woman has a subtle smile and is looking towards the viewer. The background is a plain, light-colored wall.

DE GLIMLACH VAN DE KUNST

(Een verrassende kijk op de wereld in XII werken)

VIC DE DONDER

DAVIDSFONDS
UITGEVERIJ

DE GLIMLACH VAN DE KUNST

(Een verrassende kijk op de wereld in XII werken)

VIC DE DONDER

(Inhoud)

Voorwoord	6
Inleiding	8
I MADONNA (JOOS VAN CLEVE)	16
II SJAH ABBAS (BISHAN DAS)	34
III L'INCONNUE DE LA SEINE (MAN RAY)	54
IV NKISHI (DE SONGYE)	74
V APSARA (DE KHMERS)	90
VI TIKI (DE POLYNEZIËRS)	106
VII DE MEID (DE VENETIANEN)	124
VIII WENDJEBAUNDJED (DE EGYPTENAARS)	140
IX CARITAS SONRIENTES (DE TONAKEN)	158
X MAITREYA (DE KOREANEN)	176
XI MARIE-SUZANNE (ALEXANDER ROSLIN)	194
XII LE CAVALIER RAMPIN (DE GRIEKEN)	210
Register	230

VOORWOORD

In Sjanghai, in de schaduw van de duizelingwekkend hoge glazen skyscrapers, ligt de contemplatief stille Yufosi-tempel. Daar, één hoog, te midden van honderden minuscule boeddhabeeldjes, zit in lotushouding de Jaden Boeddha. Hij straalt een gouden gloed uit en om zijn fijne lippen speelt een subtiele glimlach.

Toen ik in 2006 voor het beeld stond, vlogen mijn gedachten naar een madonna die me in het Fitzwilliam Museum in Cambridge met haar bekoorlijke glimlach tot in mijn diepste wezen had geraakt, en naar de apsara's die me van de tempelwanden in Angkor Vat een steelse blik hadden toegeworpen. Eenmaal thuis, kon ik de gedachte aan glimlachende kunstwerken niet meer loslaten. Dus ging ik weer op reis, in mijn wereld deze keer - mijn bibliotheek - en dat leverde een rijke oogst op.

Twaalf werken selecteerde ik en daarbij paste ik volgende criteria toe. Allereerst moesten alle continenten vertegenwoordigd zijn in verhouding tot hun kunstproductie. Het werden er vier uit Europa, drie uit Azië, twee uit Afrika, twee uit Amerika en één uit Oceanië. Om niet in de valkuil te trappen van de evergreens - à la *Mona Lisa* van Da Vinci of *Marilyn Monroe* van Andy Warhol - keek ik uit naar werken van minder bekende meesters, uit tussenculturen of overgangperiodes.

Cross-over was het parool. Een Rijnlander die in Brabant woont en Italiaanse technieken toepast, een Amerikaanse fotograaf die voor een Franse romancier werkt, een mogolkunstenaar die een Perzische sjah portretteert, Koreanen die een Indiase Maitreya in brons gieten, een Zweed die zijn Franse vrouw schildert, een Grieks ruitersstandbeeld dat voor de ene helft in Parijs en voor de andere in Athene staat, een Visitatione in Byzantijnse stijl in een Italiaanse basiliek.

Ik wilde ook dat elk stuk in een andere *matière* was: goud, brons, hout, marmer, bamboe, zandsteen, olie-
verf, noem maar op, dat zo veel mogelijk wereldcultu-
ren en -religies vertegenwoordigd waren, dat het even-
wicht tussen de seksen bewaard bleef, en dat ze zicht-
baar glimlachten.

In de meeste gevallen heb ik gepoogd het kunst-
werk in een dubbel kader te plaatsen: in een cultuur-
historisch door na te gaan in welke mondiale context
het functioneert en in een psychologisch door te pei-
len naar de diepere betekenis van de glimlach. Wie
ervan opschrikt in hetzelfde hoofdstuk zowel de
Egyptische farao Psusennes als de Chinese dictator
Mao Zedong tegen het lijf te lopen of - om een ander
voorbeeld te geven - de Duitse jezuïet Athanasius
Kircher en de Boeddha van de Toekomst, kan dit
boek beter terzijde leggen.

Probeer het evenmin in het kastje van een genre te
stoppen. Een kunstboek met esthetische beschouwin-
gen is het alvast niet, evenmin een historisch werk of
een kunstgeschiedenis. Wat niet betekent dat er geen
lijn of structuur in zou liggen. De beste omschrijving
is misschien 'een intellectueel avontuur', een zoek-
tocht, niet naar de kunst van de glimlach, maar naar
de glimlach van de kunst. Aan de lezer om te oordelen
of het opzet geslaagd is.

Nog dit: er zit een logica in de volgorde van de
twaalf kunstwerken, maar die is niet dwingend. Na de
inleiding is het volstrekt mogelijk een willekeurig
hoofdstuk uit te pikken of van achteren naar voren te
lezen. Maakt allemaal niets uit. En wie lak heeft aan
voetnoten, kan ze zonder meer overslaan.

Ik ben filosoof van vorming, geen kunsthistoricus,
zelfs geen historicus, laat staan egyptoloog of specia-
list Afrikaanse of precolumbiaanse kunst. Maar door

mijn leven als journalist, auteur en reisbegeleider heb
ik een brede belangstelling opgebouwd voor alles wat
naar interculturaliteit zweemt. Het boeit me mateloos
hoe beschavingen met elkaar in contact zijn gekomen
en elkaar hebben beïnvloed.

Daarom heb ik specialisten gevraagd een kritische
blik op mijn tekst te werpen. Ik dank prof. Etienne Ver-
meersch (filosoof), prof. Guido Schepens (classicus),
Walter Van Strydonck (historicus), Michiel Hendryckx
(fotograaf), prof. André Van Doorselaer (archeoloog),
dr. Etienne Hautekeete (japanoloog), prof. Pierre Ver-
meersch (prehistoricus), dr. Athena Van der Perre
(egyptologe), Anne Desplenter (historica), prof. Jozef
Janssens (mediëvist), dr. Viviane Baeke (antropologe),
dr. Guido Gryseels (directeur van het Koninklijke Mu-
seum voor Midden-Afrika), dr. Ruben B. Morante Lo-
pez (specialist Tonaakse kunst) en Catherine Chavail-
lon (specialiste Polynesische kunst) en haar echtgenoot
Éric Olivier voor hun nuttige opmerkingen.

Een bijzonder woord van dank aan Norbert
D'hulst, erevoorzitter van het Davidsfonds, die met
zijn brede eruditie en genadeloze nauwgezetheid het
manuscript heeft nagelezen en ontdaan van storende
onnauwkeurigheden.

Zonder Katrien De Vreese, uitgeefster van Davids-
fonds Uitgeverij en lichtend voorbeeld van levensblij-
heid, was dit boek nooit tot stand gekomen. Ze heeft er
van bij de aanzet in geloofd en dat het in deze vorm op
uw leestafel ligt, is alleen aan haar te danken.

De beste manier om van dit boek te genieten? Met
een open geest en een... glimlach!

Tongerlo, 31 maart 2013

I

MADONNA

(Joos van Cleve)

Ca. 1530

Madonna met kind

Joos van Cleve

Olieverf op paneel, 61 x 45,1 cm

Fitzwilliam Museum Cambridge - DeAgostini Picture Library, Scala, Firenze

Naer naturen ghelike

In het Frans noemen ze het een coup de foudre, een plotse verbijstering van de zinnen. Het overkwam me in de zomer van 1993 in het Fitzwilliam Museum in Cambridge (Engeland). De minister-president van de regering van Vlaanderen,¹ het Nederlandssprekende deel van België, had juist een tentoonstelling over laatmiddeleeuwse kunst geopend met de nogal pompeuze titel *Splendours of Flanders*.

Honderd stukken werden er getoond uit de gouden eeuw van de Nederlanden, toen het graafschap Vlaanderen het hartland was van het rijke Bourgondië. Schilders als Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes, Hans Memling, Dirk Bouts, Gerard David, en musici als Jan Ockeghem, Josquin Des Prez, Jacob Obrecht, Adriaan Willaert en Cyprianus de Rore genoten een benijdenswaardige reputatie en werkten aan alle Europese hoven terwijl luxeproducten als manuscripten, beelden, retabels, aardewerk en wandtapijten vanuit de haven van Brugge naar alle hoeken van het continent werden verscheept.



Veel van al dat fraais kwam terecht over het Kanaal in Engeland en vandaar in Schotland en Ierland, waar het van generatie op generatie werd doorgegeven. In 1816 liet de Ierse edelman Richard Viscount FitzWilliam zijn bibliotheek en zijn kunstcollectie na aan 'zijn' universiteit, die van Cambridge, waar hij aan Trinity Hall had gestudeerd, om ze onder te brengen in het Fitzwilliam Museum 'for the purpose of promoting the Increase of Learning'.

Kuierend door de expositie viel mijn oog op een madonna. Ik stond als aan de grond genageld. Niet door haar blik. Ze keek niet eens naar mij. Ze glimlachte naar Jezus, die net gedronken had en voldaan aan haar boezem in slaap was gevallen. Het waren haar lippen die me fascineerden. Die bewogen. Het was alsof ze zei: 'Kijk naar mijn kind. Is het geen mooi manneke?'



Mijn God! Ik had het gevoel dat ze tot mij sprak. En tot mij alleen, ondanks de vele bezoekers die in het museum rondwandelden. Dit was niet de Hemelse Maagd met de Heer onze Verlosser op haar schoot, nog minder de Moeder Gods hemelhoog op haar troon gezeten met een nimbus van heiligheid rond haar hoofd, neen, dit was een Vlaamse van vlees en bloed, een gelukkige mama die me haar spruit toonde.

Hadden we elkaar al eerder ontmoet? Had ik haar in mijn geboortestad Dendermonde zien wandelen aan de Scheldedijk? Of had ik haar op de markt in Brugge gezien of in het stadhuis van Oudenaarde? Haar gezicht kwam me bekend voor: dat hoge voorhoofd, de donkere ogen, de vlezige neus met opengesperde neusgaten, de schroomvallige blos onder de hoge jukbeenderen, de sensuele lippen, de geprononceerde kin en het koperrode haar dat in etherische krullen over haar schouders viel.

Omdat de vrouw me in haar ban hield, zag ik het schilderij niet en de andere details: de stenen leuning op de voorgrond, het eretapijt achter haar, en het landschap met een herder en zijn kudde aan de rand van een bos aan de ene kant en een landhuis en een boom aan de andere kant met blauwige bergen in de achtergrond. Ik schonk evenmin aandacht aan de brokaten mantel afgeboord met filigraangoud en aan de zwarte jurk gevoerd met zacht bont, tekenen van haar ko-

ninklijke waardigheid, noch aan de kruik met witte lelies, symbool van haar zuiverheid.

Ik was geboeid door de olijke uitdrukking op haar expressieve gezichtje. Ik staarde naar de opgetrokken hoeken van haar lichtjes geopende mond met koraalrode lippen en een rij witte tanden. Ik was verrukt door het tere vlees van haar borst en het delicate roze van haar tepel, en ik voelde intense voldoening bij het zien van het vredige snoetje van haar soezende baby en het sierlijke spel van haar slanke vingers met zijn knuistje.

Van die dag af was ze op mijn netvlies gebrand. Op het vliegtuig vatte ik het plan op iets over deze Madonna te schrijven, zeker omdat haar zachtmoedige maar raadselachtige glimlach me had geraakt tot in het diepste van mijn ziel, en bovendien omdat de catalogus me had geleerd dat de glimlach en het gebruik door de schilder van het sfumato aan niemand minder dan aan Leonardo da Vinci deden denken.² De kunsthistorici vergeleken haar met de Mona Lisa.

Van een compliment gesproken!



Toen het paneel in 1895 voor de eerste maal werd opgenomen in de catalogus van het Fitzwilliam Museum³, werd het beschreven als een werk van de ‘Meester van de Dood van de Maagd’, een onbekende schilder die zijn naam ontleende aan twee altaarstukken met dit thema, een in Keulen in het Wallraf-Richartz Museum en een in München in de Alte Pinakothek. Intussen weten we dat de schilder niemand minder is dan Joos Van der Beke, alias Joos van Cleve.

Wie was deze man? Geen onbelangrijke vraag, want in België en zelfs in Antwerpen, waar hij gewoond en gewerkt heeft, is hij niet zo bekend als de andere ‘Vlaamse primitieven’. Pas de jongste jaren is intensief onderzoek naar zijn levensloop verricht en daarbij is enige verwarring rond zijn persoon definitief uit de wereld geholpen.

Het begint al met zijn geboorte. Waar en wanneer hij ter wereld is gekomen weten we niet. Antwerpse documenten verwijzen naar hem als ‘Joos van der Beke die men hiet van Cleve’, wat er kan op wijzen dat we moeten gaan zoeken in de streek van Kleve aan de Nederrijn.

Kleve ligt in de Duitse Bondsrepubliek vlak bij Nederland ten oosten van Nijmegen, dat in de 15de eeuw het economische en culturele centrum van Gelderland was. In die tijd was Kleve een hertogdom in het Duitse keizerrijk, dat sterke banden onderhield met Bourgondië. Belangrijkste steden waren Kleve (het centrum) en voorts nog Kalkar, Wesen, Xanten en Emmerich. Kerkelijk gezien behoorde Kleve tot het aartsbisdom Keulen.

De Nederrijn was een centrum voor schilderkunst, beeldhouwkunst en boekverluchting dat - helemaal niet verrassend - sterk onder invloed stond van de Nederlanden. Jan van Eyck, Robert Campin en Rogier van der Weyden lieten er hun sporen na in de werken van talloze artiesten. Zo toonde Friedrich Gorissen overtuigend de invloed aan van Hugo van der Goes’ *Dood van de Maagd* uit het Groeningemuseum in Brugge op de doeken van de anonieme schilder die bekendstaat als de ‘Meester van de Kalkar Dood van de Maagd’ en werkte rond 1480.⁴

Een andere vooraanstaande schilder was Jan Joest, aan wie met zekerheid twee altaarstukken kunnen worden toegeschreven, een in de kathedraal van Palencia, de *Zeven Smarten van Maria*, en een in de Sint-Nicolaïkerk in Kalkar. Het middendeel en de predella⁵ van dat laatste altaarstuk zijn in hout gestoken, de twee zijvleugels zijn geschilderd. Specialisten noemen het een van de belangrijkste werken uit de Nederrijn en de invloed van Gerard David en Hugo van der Goes is duidelijk merkbaar.

Uit documenten blijkt dat er nogal wat ‘knechten’ aan meegewerkt hebben die daarvoor ‘drinckgelt’ kregen. Hun namen worden niet genoemd, maar het is nagenoeg zeker dat onze Joos van Cleve een van hen was. Hij staat namelijk op de *Opwekking van Lazarus*, een van de paneeltjes van het altaarstuk! De jongeman die in een groepje van vier naar de heropstanding van de dode kijkt, lijkt als twee druppels water op de zelfportretten die Van Cleve later heeft geschilderd. De dikke neus en de zakkende mondhoeken liegen er niet om.

Is dat een bewijs dat Van Cleve geboren werd in de streek van de Nederrijn? Geenszins. Buiten dit (zelf?)portret op het schilderij van Jan Joest en de verwijzing in zijn bijnaam naar Kleve is er, tot hij in Antwerpen opduikt, absoluut niets over hem bekend. In geen enkel document uit de Nederrijn wordt hij genoemd en nergens in de streek is er ooit een spoor van hem aangetroffen.

In 1511 werd ‘Joos van Cleve, scildere’ ingeschreven als vrijmeester in de Gilde van Sint-Lucas in Antwerpen. Hij was dan al een tijdje burger van de stad of had het burgerschap gekocht, want als je geen Antwerpeenaar was, kon je geen lid van de gilde worden. Waar hij in het begin nog vasthing aan Brugse voorbeelden, ontwikkelde hij zich van lieverlee tot een rijpe kunstenaar met een eigen atelier. In 1519, het jaar waarin hij deken werd van de Sint-Lucasgilde, trouwde hij met Anna Vyds, bij wie hij een zoon, Cornelis, en een dochter, Jozijne, kreeg.

Hij werkte voor de markt, maar kreeg ook opdrachten. Een doek waarin hij zich ontpopte als een superb

colorist is de triptiek *Dood van de Maagd*, bijna zeker geschilderd voor de huiskapel van de gefortuneerde mecenas en bankierszoon Nicasius Hackenay in Keulen en nu in het Wallraf-Richartz Museum. Zijn onbetwistbare meesterwerk is *De Bewening*, nu in het Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt, maar destijds besteld door Gobel Schmitgen voor een zijaltaar van de Sankt Maria Lyskirche in Keulen.

Een ander doek met hetzelfde thema is een van de pronkstukken van het Louvre. Het was vanuit Genua besteld en zou daar vandaag nog in de Santa Maria della Pace hangen, ware het niet dat Napoleons troepen het naar Parijs sleepten. Het kent zijn weerga niet als voorbeeld van de manier waarop Van Cleve in de periode tussen 1525 en 1529 alle invloeden, de Italiaanse inclus, compleet verwerkt had. Memling, Patinir, Da Vinci, Rafaël, hij had ze allemaal bestudeerd en er elementen uit gepuurd om zijn eigen kunst tot volle wasdom te laten komen.

‘Gios di Cleves’ noemt Lodovico Guicciardini hem, ‘*cittadino d’Anversa rarissimo nel colore, & tanto eccellente nel ritrare dal naturale*’.⁶ Zo excellent dat zelfs de koning van Frankrijk hem naar Parijs zou hebben laten halen. De treffende portretten van Frans I⁷ en van zijn tweede vrouw Eleonora van Oostenrijk⁸ en het ontbreken van enige vermelding van de schilder in Antwerpse documenten tussen 1529 en 1535 wijzen erop dat Van Cleve die periode inderdaad in Frankrijk doorbracht.

Rimpelloos verliep zijn familielevens niet. Zijn vrouw stierf in 1528 en hij hertrouwde met Katlijne van Mispelteren, maar in het testament dat hij opmaakte op 10 november 1540 kort voor zijn dood, wordt melding gemaakt van een onechte dochter, Tannekin, die hij verwekt had bij Clara van Arp. Katlijne zou hem nog twintig jaar overleven, lang genoeg om zich te ontfermen over Joos’ zoon Cornelis, die naar Engeland was geëmigreerd, maar ten prooi aan waanzin naar Antwerpen was teruggestuurd.

Geen onbelangrijk detail, want die waanzin van Cornelis zou de kunstgeschiedenis lelijk parten spelen. In 1572 verscheen in Antwerpen een boek van de



Vlaamse humanist Dominicus Lampsonius met 23 portretten van schilders uit de Lage Landen.⁹ Een van de gravures stelt een wel heel verwilderde Joos van Cleve voor. Uitleg daarover vinden we in het bijbehorende gedicht van Lampsonius. Cleves kunst en die van zijn zoon zouden hem gelukkig hebben gemaakt

Eleonora van Oostenrijk — Joos van Cleve
Eik, 35,5 x 29,5cm
Kunsthistorisches Museum, Wenen
DeAgostini Picture Library, Scala, Firenze

als hij maar bij zijn verstand was gebleven! Ziezo. Nu was het niet meer Cornelis die aan zinsverbijstering leed, maar zijn vader. Joos was Sotte Cleve geworden!

Carel Van Mander nam het verhaal gretig over en deed er nog een schep bovenop. In zijn *Schilder-boeck* wist hij te vertellen dat Joos naar Engeland trok, maar er gek werd door overdreven arrogantie en opgeblazen verwaandheid, wat leidde tot ruzie en krakeel. Hij zou zelfs zijn kleren gevernist hebben en zo op straat hebben geparadeerd. Om de verwarring compleet te maken dichtte hij Sotte Joos doeken toe van andere schilders en vermeldde zelfs een tweede Joos van Cleve.



Zelfportret
Detail van Sint-Reinholdretabel — Joos van Cleve
Eik — Muzeum Narodowe, Warschau

Je moet niet vragen! Van Manders' gezag zorgde voor een brede verspreiding van die fantastische verhalen, zodat op het eind niemand nog wist wie wie was en wie wat had geschilderd. Pas in de 19de eeuw klaarde de hemel op. Sleutel was het Laatste Avondmaal, een paneel van het *Sint-Reinholdretabel*, dat toen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Gdansk hing.

De Pruisische kunsthistoricus Ludwig Kaemmerer merkte een monogram op in een raam, een in-eengewerkte V en A met een b erachter. Waaruit een andere Duitser, Eduard Firmenich-Richartz, in 1894 concludeerde dat VAb niets anders betekende dan Van der Beke, de echte naam van Joos van Cleve. Later bleek zelfs dat op het retabel een zelfportret van Joos van Cleve voorkomt, met de karakteristieke dikke neus en de afhangende mondhoeken.¹⁰ Nu kon ook de *Dood van de Maagd*, waarop hetzelfde monogram voorkomt, maar dat aan een onbekende meester werd toegeschreven, op naam van Joos worden gebracht.

Het hek was van de dam. De *Madonna met Kind* uit het Fitzwilliam Museum in Cambridge, die tot dan op stilistische gronden ook aan de 'Meester van de Dood van de Maagd' werd toegeschreven, bleek dus van dezelfde Joos van Cleve te zijn. Vandaag is het wetenschappelijk onderzoek zover gevorderd dat 100 werken met grote zekerheid op zijn naam kunnen worden geschreven, terwijl over 22 twijfel bestaat.¹¹ Daarnaast zijn talloze kopies, soms van de meester zelf, vaak ook uit zijn atelier, over de wereld verspreid.



Ca. 1517/1520
De Heilige Familie — Joos van Cleve
 Eik, 42,5 x 31,7 cm
 Metropolitan Museum of Art, New York
 Art Resource, Scala, Firenze

Net als zijn tijdgenoten heeft Van Cleve veel Maria's geschilderd in tal van settings: *De Blijde Boodschap*, *De Heilige Familie*, *De Vlucht naar Egypte*, *Madonna met Kind*, noem maar op. Geen enkele daarvan kan echter ook maar in de verste verte met dit paneel wedijveren. De reden? De schilder gooit veel conventies en details overboord en richt de aandacht volledig op de jonge moeder en haar kind.

Neem de *Heilige Familie* uit het Metropolitan Museum in New York. Ze is geïnspireerd op de *Lucca Madonna* van Jan van Eyck uit het Städelches Kunstinstitut in Frankfurt am Main, maar Van Cleves Maria is minder verheven, menselijker. Ze is geen tronende koningin zoals bij Van Eyck, maar een gewone vrouw in een doordeweeks interieur. Dat aspect wordt in de verf gezet door de figuur van Jozef, die er met zijn schriële gezicht wat afgepeigerd bij staat. De onregelmatige tanden en de stoppels op zijn kin doen veeleer aan een oude man denken, terwijl zijn bril en de tekst van het *Magnificat* dan weer in de richting van een intellectueel wijzen.

Maar het doek wemelt van symbolen die voor een deel de aandacht afleiden van de Madonna en haar zogende kind. Op de tafel rechts staat een schotel met fruit: kersen, een druiventros, een peer, een appel en een open granaatappel. Op het groene tafellaken liggen nog een mes, een halve noot en een mispel. Uiterst links staat een gesloten karaf met wijn. Voorts houdt Jozef zijn bril en een blad tussen de vingers en heeft Jezus een appel in de hand. Achter de Maagd hangt een borsteltje en op een schapje staan nog een karaf en een doosje.

Specialisten zullen u haarfijn uitleggen wat de verborgen betekenis is van die santenkraam, al zijn ze het onderling niet altijd eens. De appel op de schotel is de zonde en met de zwaardere appel draagt Jezus het gewicht van onze zonden. De granaatappel verbeeldt de Verrijzenis en de druiventros de menselijke natuur van Christus. Peren en kersen zijn vruchten uit het Paradijs, een verwijzing naar het eeuwige leven. En de halve noot is een symbool van de goddelijke natuur van Jezus, terwijl de bast staat voor het *lignum crucis*, het kruishout.¹²

DE GLIMLACH VAN DE KUNST

(Een verrassende kijk op de wereld in XII werken)

Waar je ook bent ter wereld, een glimlach heeft overal dezelfde betekenis. Het is een signaal van blijheid, een van de zes basis-emoties die universeel en aangeboren zijn. Geen wonder dat de glimlach in al zijn varianten opduikt in de wereldkunst. In alle beschavingen, van de prehistorie tot vandaag tref je lachende gezichten aan op talloze kunstwerken.

Die glimlach in de kunst is de aanleiding voor een uniek boek dat kunst, geschiedenis en filosofie met elkaar verbindt. Centraal staan twaalf kunstwerken waarop telkens iemand glimlacht. De auteur selecteerde zorgvuldig: hij bespreekt werken uit alle continenten, van verschillende *matière*, uit alle tijden en uit verschillende culturen.

Rond elk werk wordt een web van intrigerende verbanden en verrassende links gesponnen. Grasduinend in de wereldkunst neemt dit boek je zo mee op een boeiend avontuur. Onderweg spring je van het surrealisme naar het hellenisme, van getatoeëerde Polynesiërs naar bloemenjonkers in Korea, van het 16de-eeuwse rijke Antwerpen naar het 18de-eeuwse mondaine Parijs.

De glimlach van de kunst is een huzarenstuk. Een prachtig kijken en leesboek, boordevol illustraties, om uren in te bladeren en te verdwalen. VIC DE DONDER studeerde wijsbegeerte en was journalist bij *De Standaard* en *Het Nieuwsblad*. Zijn eruditie op zoveel domeinen van kunst en cultuur komt in dit werk volop tot uiting.

 **DAVIDSFONDS**
UITGEVERIJ

