



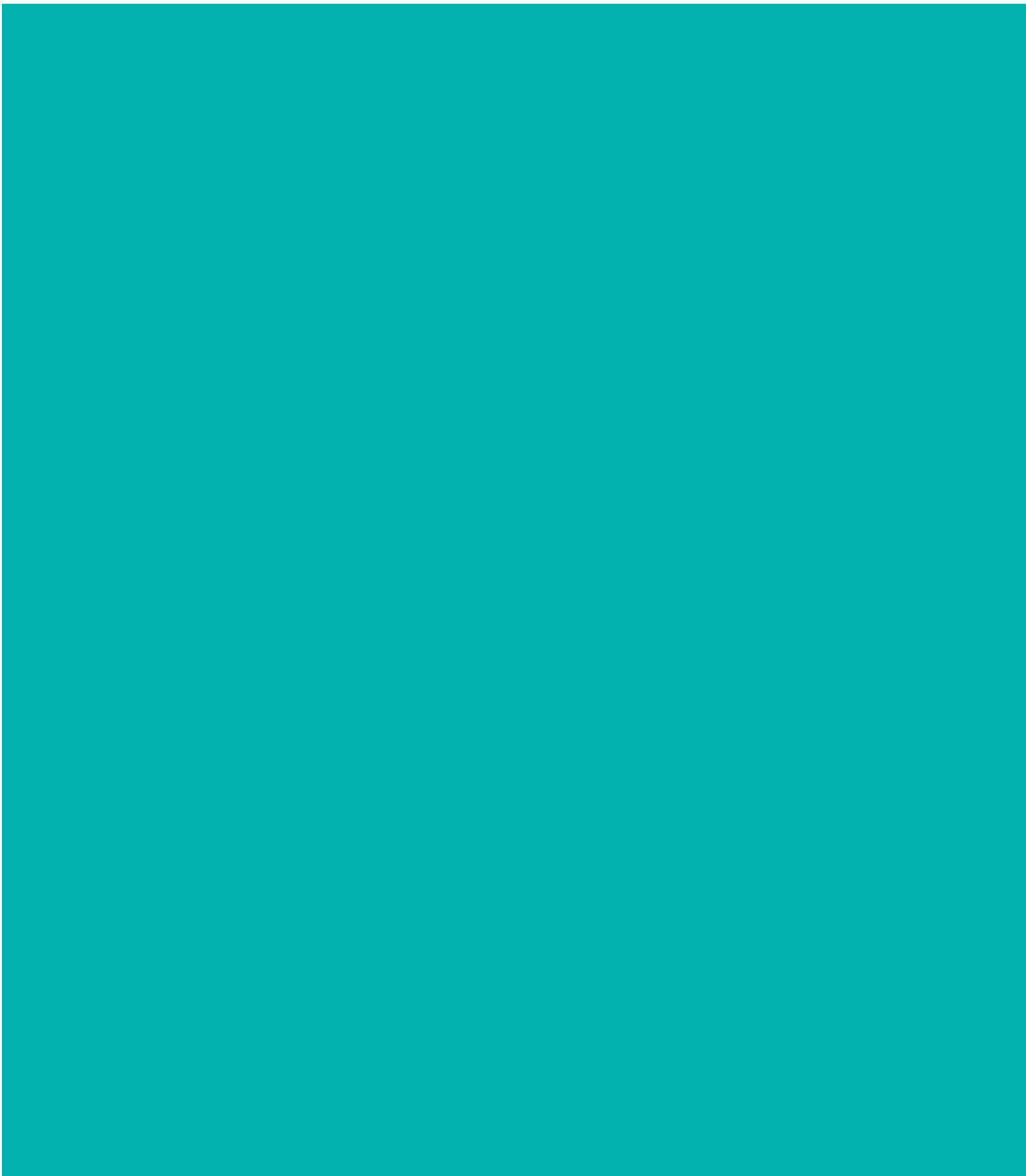
# Goederenscherming

# Frans

# scijns

schilder in gevecht met de kunstgeschiedenis

| W BOOKS



# Woord vooraf

De titel van deze monografie over Frans Franciscus (1959) is ontleend aan zijn schilderij *Götterdämmerung*, vernoemd naar de film van Luigi Visconti. In een gesprek met de kunstenaar ontstond het idee om 'schemering' in de titel op te nemen. Franciscus' carrière begon immers in de avondschemering van de abstracte en conceptuele kunst. Sinds de Tweede Wereldoorlog hadden deze de boventoon gevoerd in de westerse kunstwereld, totdat er rond 1980 een kentering optrad. Hun macht begon te tanen en er brak een nieuwe dageraad aan van de figuratieve schilderkunst: het genre dat nog kort daarvoor was doodverklaard. In die dageraad trad Franciscus naar voren.

In ruim veertig jaar heeft Franciscus een indrukwekkend oeuvre opgebouwd. Het plan voor een monografie ontstond voorjaar 2021. Dankzij de vele gesprekken met de kunstenaar en de genereuze toegang tot zijn volledige archief konden we een digitaal fotoarchief opbouwen (meer dan 1200 kunstwerken naast ruim 3000 tekeningen en aquarellen). Hierdoor kregen we goed inzicht in de ontwikkeling van zijn oeuvre en in zijn spitsvondige en humoristische geest. Zo kunnen we aan de hand van schetsen stap voor stap laten zien hoe Franciscus een 'oude meester' bestudeert om er een eigen verhaal van te maken.

De monografie is het resultaat van vier jaar inspirerend detectivewerk waarin wij Franciscus' kunst onder de loep namen. Bij het schrijven hebben we elk een keuze gemaakt voor hoofdstukken over een specifiek thema. Voor een goed begrip van Franciscus' werk komen sommige onderwerpen meerdere keren in het boek voor, telkens vanuit een ander perspectief.

Waardevol voor het boek waren onze ontmoetingen met onder meer Franciscus' directe familieleden: naast zijn man Rienus Gündel Franciscus ook zijn vader Frans en zus Elly van de Vooren. Verder namen Franciscus' vrienden van het eerste uur – Henk Buijsen, Henk Fakkeldij, Ton Muijselaar en Suzan Venema – ons mee naar vroegere tijden. Onmisbaar waren ook verzamelaars van Franciscus' werk, die ons gastvrij hebben ontvangen. Daarnaast bedanken wij Bart Rutten, directeur van het Centraal Museum in Utrecht, die direct enthousiast was over ons plan voor een tentoonstelling van Franciscus' werk in de zomer van 2026.

Voor financiële steun bedanken wij het Boellaardfonds, de Estate Erwin Olaf, het De Gijsselaar-Hintzenfonds en de Stichting Jaap Hartenfonds. Onze dank gaat ook uit naar Shirley den Hartog van Studio Erwin Olaf voor de rechtenvrije publicatie van de foto's van Erwin († 2023). Hij en Franciscus waren vanaf hun zeventiende nauw bevriend. 'Erwin zou het niet anders gewild hebben', zo vertelde zij ons.

Tot slot gaat onze dank uit naar de uitgever Johan de Bruijn van wBOOKS voor zijn in ons gestelde vertrouwen. En last but not least danken wij Els Kerremans. Met de prachtige vormgeving heeft zij eens te meer bewezen dat vorm en inhoud niet gescheiden zijn.

**Paul van den Akker en Claar Griffioen**  
Utrecht, mei 2026

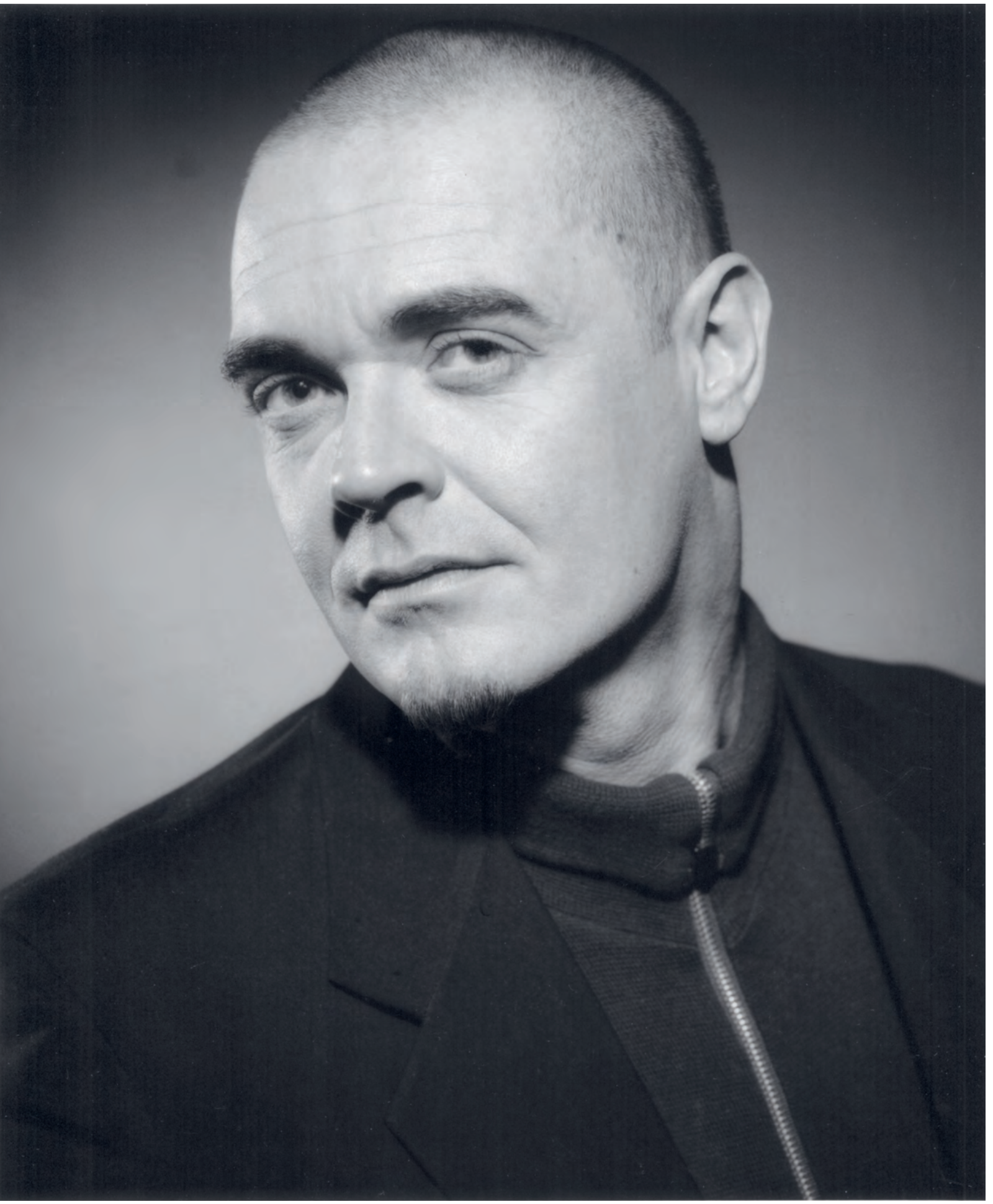
Paul van den Akker [PA]  
Claar Griffioen [CG]

# Inhoud

	4	<b>Flashbacks</b> [CG]
	14	<b>Verwant &gt; De thuisbasis</b> [CG]
	18	<b>De terugkeer van de figuratieve schilderkunst</b> [PA]
	28	<b>Utrechtse kunstacademie 1982-1986</b> [CG]
33		<b>Tekeningen</b>
	52	<b>De duiker en de zee</b> [PA]
	68	<b>Van atelier naar atelier 1985-2001</b> [CG]
	78	<b>Geschilderde geloofsbriefen</b> [PA]
81		<b>Tekeningen</b>
	110	<b>Verwant &gt; Een andere blik</b> [CG]
	116	<b>Dichterlijke vrijheid</b> [PA]
	124	<b>Verwant &gt; Frans Franciscus en Erwin Olaf</b> [CG]
145		<b>Tekeningen</b>
	164	<b>Reuzenschouderaars</b> [PA]
	178	<b>Franciscus &amp; Franciscus &gt; Met het oog op Hans Memling</b> [CG]
	188	<b>A Handsome Bugger</b> [PA]
193		<b>Tekeningen</b>
	218	<b>Verhalen van het lichaam volgens F. Franciscus</b> [CG]
	230	<b>Rampspoed</b> [PA]
241		<b>Tekeningen</b>
	254	<b>Het tafeltje, Vasarely, flagstones en andere hot items</b> [CG]
	262	<b>W(ork) I(n) P(rogress)</b> [PA]
	276	<b>Beelden maken in Amsterdam en Jingdezhen China</b> [CG]
	288	Bijschriften
	294	Noten
	296	Over de auteurs
	296	Colofon
	297	Literatuur
	298	Register

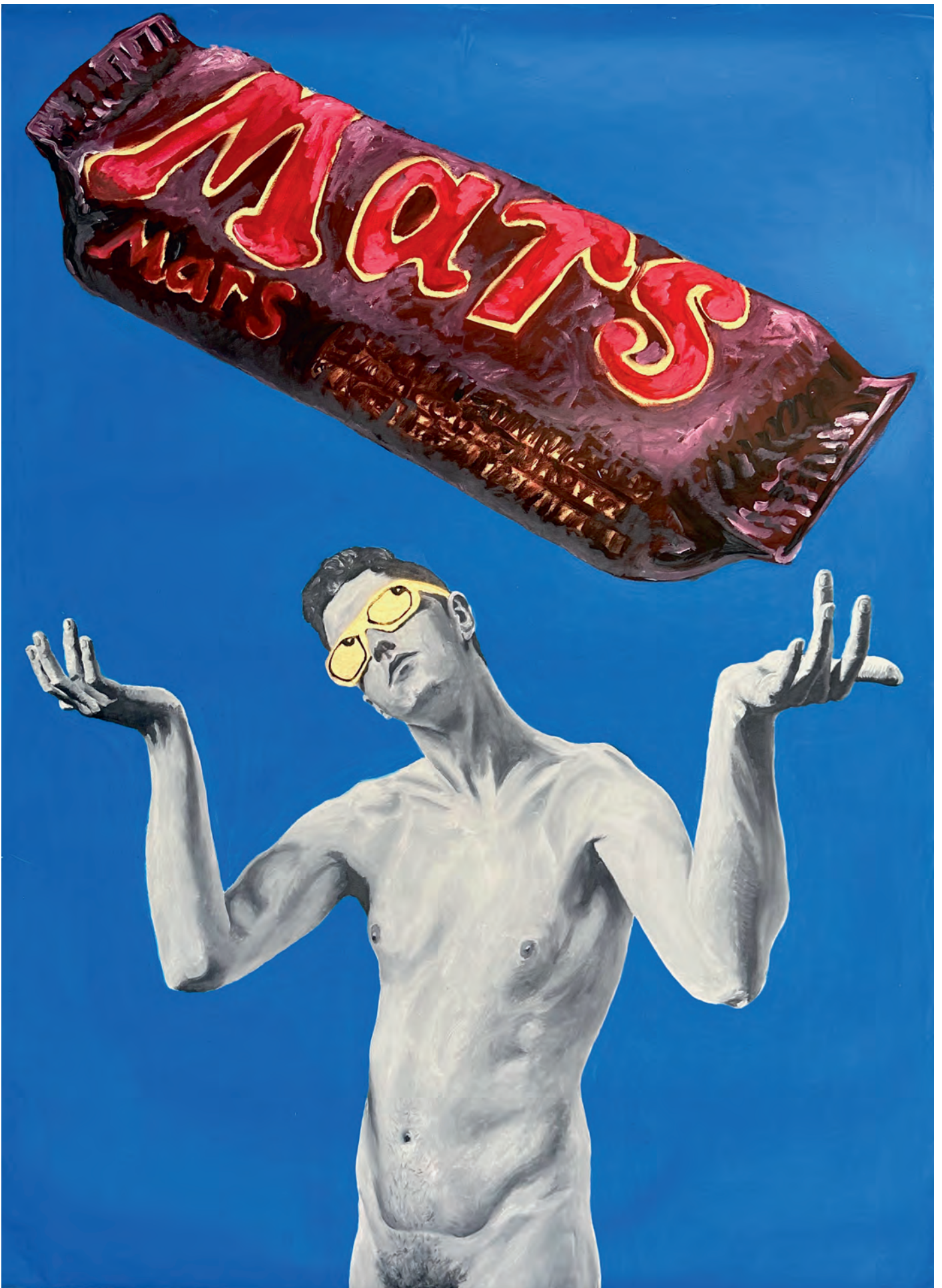
# Goden- schemering

# F. Franciscus schilder in gevecht met de kunst- geschiedenis



Piek Kock 000 Portret F. Franciscus 1997

# Flashbacks



Als een zeppelin die elk moment naar beneden kan storten, hangt de enorme marsreep nog even boven het hoofd van de kunstenaar. Hij kijkt door een witte party-bril naar het verrukkelijke gevaarte boven hem terwijl hij zijn handen in een ontvangende pose houdt. Een zelfportret. De titel van het schilderij? *Mars Addiction*. Hoe invoelbaar!

In 1987 bezocht ik samen met Martin Rogge, als galeriehouders van Flatland Utrecht, het atelier van F. Franciscus in Amsterdam. De aanleiding voor dit atelierbezoek was een opvallend schilderij dat we zagen op de tentoonstelling in het Koninklijk Paleis Amsterdam waar werken werden gepresenteerd van de winnaars en genomineerden voor de Koninklijke Subsidie voor vrije schilderkunst. Franciscus behoorde tot het genomineerde *jonge aanstormende talent* van 1986. Op zijn schilderij, *Waterdrager* (naar Delacroix) is te zien hoe een enorme tijger zijn tanden diep in het bleke vlees van een naakte man zet.

In die tijd domineerde het neo-expressionisme de internationale kunstscene. Je zag dan ook veel jonge kunstenaars voorzichtig balanceren tussen figuratie en abstractie. Het schilderij van Franciscus onderscheidde zich door een duidelijke figuratie. Destijds lieten we in de galerie nogal wat werk zien dat zich kenmerkte door spontane penseelstreken waar je je nauwelijks een buil aan kon vallen.

We waren toe aan verandering en wilden graag meer schilderijen zien van deze jonge schilder F. Franciscus. Een kaartje met ons verzoek ging op de post. Internet bestond toen nog niet. Je communiceerde face-to-face, per telefoon of via de post.

Toen ik het Mars-schilderij in het atelier zag, wist ik het meteen. Schot in de roos! Ja, laat maar komen, we gaan het werk van Franciscus exposeren. De tentoonstelling *F. Franciscus schilderijen* vond eind 1987 plaats. Het was het begin van een 28 jaar durende samenwerking tussen Flatland galerie en F. Franciscus.

Het kunstklimaat in Utrecht was in de beginjaren van Flatland niet erg opwindend. Degenen in de kunst die opvielen waren allemaal bezig over de stadsmuur te klimmen. Ton Peek Gallery, die ongeveer gelijktijdig met Flatland in Utrecht was gestart, had internationaal georiënteerde galerie-ervaring opgedaan in Amsterdam. Door Ton Peek maakten we kennis met het fenomeen kunstbeurs voor galerieën waar toen al een strenge ballotage voor gold. In 1982 bezochten we de *Kunstmanifestatie* in de Nieuwe Kerk in Amsterdam. Er deden 37 galerieën mee die lieten zien 'wat zij als goede moderne kunst beschouwen', schreef Bas Roodnat in *NRC Handelsblad* van 19 maart 1982. Er was veel realisme en Cobra maar ook keurige artistieke fotografie. Robert Mapplethorpe bij galerie Jurka vormde hierop een uitzondering. Mapplethorpe was zeker in die tijd een van de meest controversiële fotografen op het gebied van homoerotiek. Bas Roodnat meldde in hetzelfde artikel dat hij 'bewonderende en zorgvuldige fotografie [zag] waarin het sensuele nergens ontaardt in seksisme, hetgeen bij de Amerikaan Mapplethorpe in diens mannenportretten wél enigszins het geval is.'

Een jaar ervoor maakte Ton Peek in zijn galerie in Utrecht al de tentoonstelling *Black Males Photographs* van Mapplethorpe. De tentoonstelling werd, voor zover ik kan nagaan, niet besproken in de krant. Op de kunstmanifestatie in de Nieuwe Kerk bracht hij werk van Paul Blanca. Ook nogal controversieel. Ton Peek herinnert zich dat koningin Beatrix door haar hofdame Miente Boellaard werd gesommeerd om door te lopen omdat ze nietsvermoedend voor een foto van een erectie stond. Ze zou zo maar gefotografeerd kunnen worden met een geslachtsdeel naast zich. Jaren later hadden we soortgelijke ervaringen met werk van Erwin Olaf op de KunstRAI. Onze stand werd steevast gemeden door koninklijke bezoekers. Maar het kan verkeren: in 2013 reikte de koning de eremedaille voor Kunst en Wetenschap uit aan Erwin Olaf.

Inmiddels had Utrecht besloten om de kunstbeurs in de Jaarbeurs niet te continueren. Er was te weinig belangstelling van het publiek. In 1981 bezochten 7000 bezoekers de Utrechtse beurs, tegen 17.000 bezoekers in 1982 in de Nieuwe Kerk in Amsterdam. Utrecht mocht wel wat worden opgepord. Een paar jaar later gebeurde dat ook, onder meer door de komst van Sjarel Ex als directeur van het Centraal Museum. Hij maakte opzienbarende tentoonstellingen zoals *Nachtregels* in 1991 en *Panorama 2000* in 1999. Onder zijn directeurschap zou al vroeg een aantal grote werken van Franciscus worden aangekocht voor de museumcollectie.





Zijn officiële naam is Frans van de Vooren, net als die van zijn vader. Frans werd in 1959 geboren in Utrecht waar hij ook opgroeide. Als jong kind zag hij hoe zijn vader naast zijn loodgietersbedrijf bezig was met kunst. Jarenlang volgde vader Frans lessen aan de kunstopleiding Artibus. Zijn werk hing hij gesigneerd en wel – F. van de Vooren – thuis op in de gang. Zoon Frans zou gedurende het begin van zijn studie aan de Utrechtse kunstacademie diezelfde gang gebruiken als zijn 'galerie'. Toen viel het hem op dat het misschien wat verwarrend was, vader en zoon met dezelfde naam. Zou de naam 'Frans Franciscus' voldoende onderscheidend kunnen zijn?

In 1982 ontmoette Frans in Londen de stotterende Belgische zanger Arno Hintjens. Toen is 'F. Franciscus' ontstaan, met zo'n geestig klinkende stotter-F aan het begin. Dit werd zijn kunstenaarsnaam. Op zijn website staat nog steeds 'F. Franciscus' maar zo strikt houdt hij er zich allang niet meer aan. Frans Franciscus, F. Franciscus of Franciscus, what's in a name. Het is duidelijk om wie het gaat.

*Ik wilde altijd al naar de kunstacademie. Maar mijn middelbare schooldocent tekenen RS had mij dat afgeraden. Hij vond me niet geschikt voor het kunstenaarschap. De docentenopleiding zou beter bij me passen. Daar had ik eigenlijk geen zin in. Nog steeds vind ik lesgeven niet echt mijn ding al heb ik het wel gedaan.*

Die docent was Roland Sohier, zelf ook kunstenaar. Waarom hij dit advies aan Franciscus had gegeven motiveerde hij later als volgt: 'Op de lerarenopleidingen kreeg je naast grondig tekenonderwijs ook serieus kunstgeschiedenis en kunstbeschouwing (en ook nog filosofie). Ik meende en geloof nog steeds dat dat een noodzakelijk onderdeel is van een kunststudie. Op de academies schoot dat (en nog vaak) erbij in.'

Overigens werd er wel serieus kunstgeschiedenis gegeven op de academie, maar Franciscus zou dat vak uit jeugdige recalcitrantie mijden. Eigenwijs, zegt hij achteraf. Voor hem gold toen alleen de actie van het schilderen en tekenen.

Omdat Franciscus van moderne Nederlandse literatuur hield en Atheneum had gedaan, besloot hij toch het advies van Roland Sohier op te volgen om niet naar de kunstacademie te gaan. Hij koos ervoor om Nederlands te gaan studeren aan de universiteit. Maar na twee jaar over de propedeuse gedaan te hebben, hield hij het voor gezien. Verschrikkelijk vond hij die studie.

*Saaie types daar, die niets snapten van creativiteit. Voor hen begon de moderne Nederlandse literatuur in 1780 met Betje Wolff en Aagje Deken.*

Huilend, zo liet Franciscus weten, verliet hij halverwege een college de opleiding. Hij meldde zich direct aan bij verschillende academies.

*Alleen Utrecht wilde me. Na een één jaar durende basisperiode heb ik anderhalf jaar grafische technieken bestudeerd. Daarna, om een directere manier van uiten te hebben, overgestapt naar de schilderafdeling.*

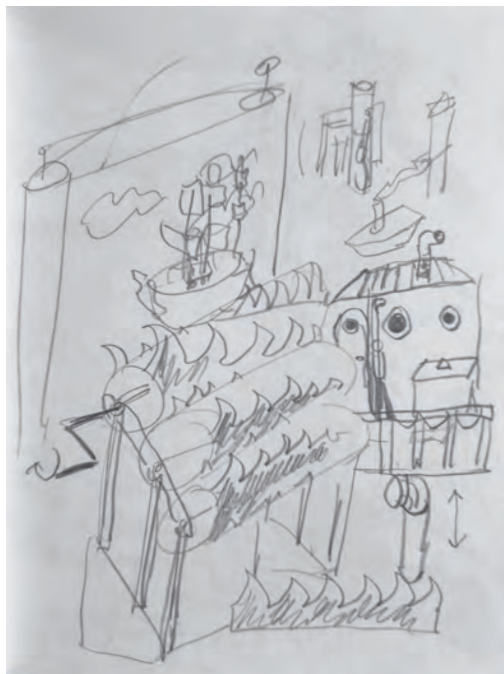
De periode tussen de jaren zestig en tachtig van de vorige eeuw zette de toon voor de academietijd van Franciscus. Cultuurhistorisch was die tijd behalve opzienbarend, voor veel mensen ook verontrustend. Het was een tijd waarin heftig geprotesteerd werd tegen het establishment. What's new, zou je denken.











preteerde het werk als 'een warm pleidooi voor het vestigen van een betekenisvolle kunst, die verstaanbaar is en die de banden met de traditie stevig aanhaalt'. Zij zag het als een kentering 'tegen de postmodernistische, veelal ironische, opstelling van veel kunstenaars, die hun werk bij tijd en wijle bijna uitsluitend lijken te bedoelen voor een intellectualistisch ingesteld publiek'.<sup>47</sup> Hiermee doelde zij op de toen inmiddels vele navolgers, epigonen zo men wil, van de schilders die rond 1980 de kunstwereld hadden veroverd.

### Painter Paints Palettes

In de wereld van de eigentijdse kunst hielden de meeste schrijvers, conservatoren en inmiddels ook galeriehouders vast aan het avant-garde idee dat zij moesten zoeken naar het nieuwste van het nieuwste. Bevreesd dat een vondst geen kunst, maar kitsch zou blijken, of juist andersom, bleef menigeeen vaak onzeker tegenover verhalende schilderkunst.

Velen verging het als de visjes in Franciscus' schilderij *Little Dead Palette*<sup>053</sup>, die verschrikt reageren op de zeeduiker en zijn vondst van een schilderspaletje op de bodem van de zee. Het palet lijkt op een gezicht met een wat ongelukkige uitdrukking. Is het de verloren gewaande schilderkunst die door de schilder in zijn naakte puurheid wordt teruggevonden? De vondst is ook het onderwerp van *Three Little Fishes*; een korte, geestige film uit 1990 die in samenwerking met Flatland galerie werd gepresenteerd. Hierin bezingt een harp spelende, jonge zeemeerman het kleine epos van drie visjes, fantastische zeebewoners die zich bewegen in een knullig, primitief decor dat doet denken aan dat van de kartonnen zeegolven in Fellini's *E la nave va* uit 1983<sup>054</sup>. Een van hen ontdekt met zijn zaklantaarn op de bodem van de zee een schatkist vol ondui-

delijke blingbling in het wrak van een schip, dat tijdens een tocht over de wereldzeeën is vergaan. Met hulp van een zeepaard weet hij de kist gezwind naar zijn woning te brengen. 'Oooing and aahing piking things out of the chest', zoals Franciscus hun reactie in het story board beschreef, halen hij en de andere twee vissen er uiteindelijk een groot schilderspalet uit, zetten dat op een sokkel en dansen er tot slot omheen als om het gouden kalf<sup>055,48</sup>

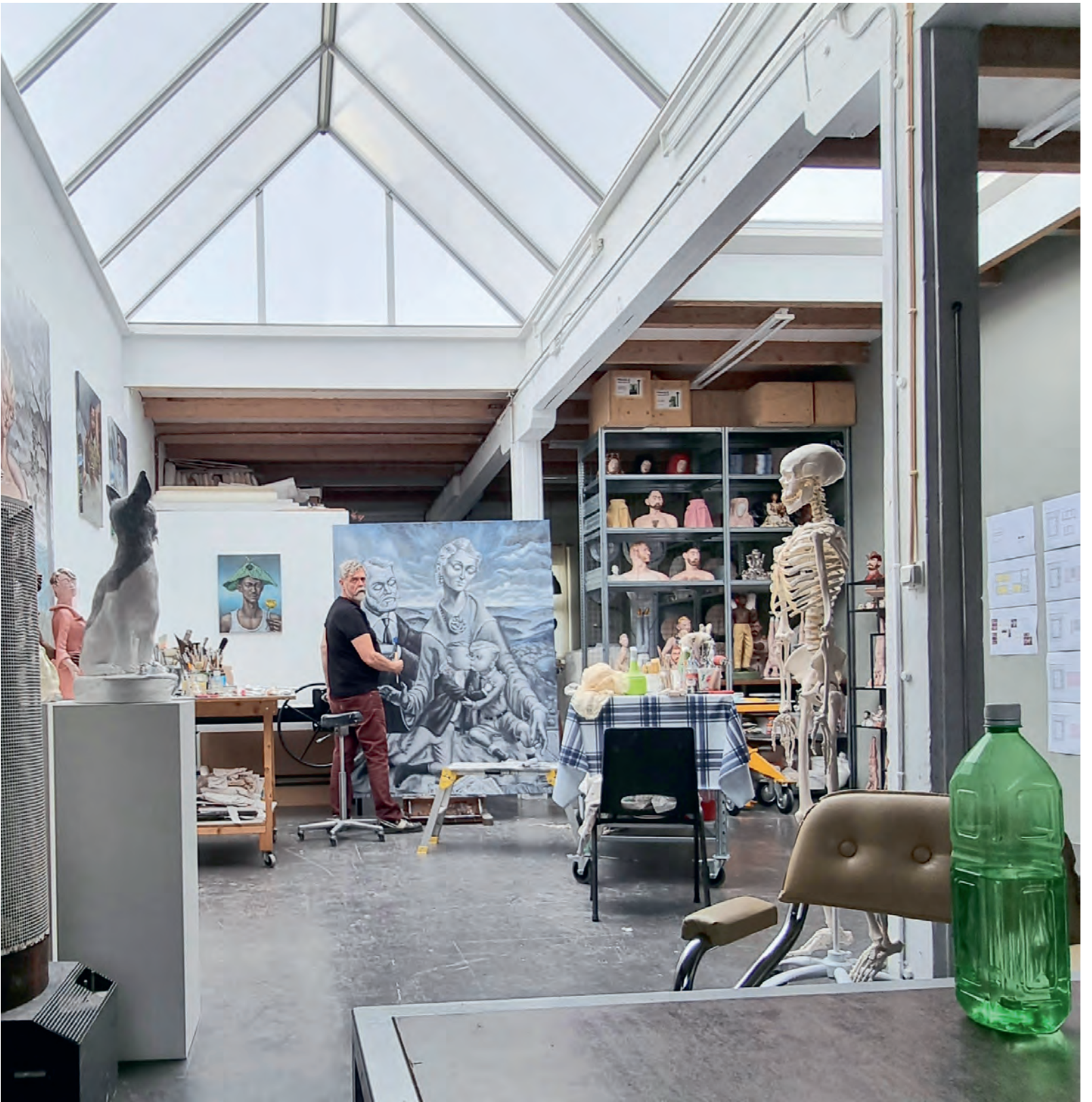
Qua onderwerp sluit *Three Little Fishes* aan bij een aantal schilderijen en tekeningen die Franciscus vanaf de tweede helft van de jaren 1980 maakte over de ontdekking van een onderwater schat. Aanvankelijk lijken het nog voorstellingen uit een kinderboek of stripverhaal over een gezonken schip met een schatkist op de bodem van de zee<sup>056</sup>. Maar *Little Dead Palette* uit 1990 en het twee jaar eerder geschilderde *Parelvissers*<sup>051</sup> gaan verder. Dat geldt ook voor de in opdracht van de toenmalige museumdirecteur Sjarel Ex gemaakte muurschildering in het Centraal Museum<sup>058</sup> uit 1993, waarin duikers museumstukken naar boven halen – een schilderijtje van Bart van der Leek en Rietvelds zigzagstoel – als zou Utrecht onder de zeespiegel zijn verzonken. Het werk is bij een grondige renovatie van het museum verloren gegaan.

De voorkeur voor het motief van duikers in de zee heeft direct te maken met Franciscus' interesse voor het echte onderwaterleven; in de jaren 1990 behaalde hij zelfs zijn duikbrevet<sup>057</sup>. Maar dat zal niet de reden zijn geweest de schatvinders zijn gelaatstrekken te geven. Het motief laat zich vooral lezen als metafoor voor zijn kunstenaarschap. Die interpretatie sluit aan bij Franciscus' eigen typering van zijn kunstenaarschap in zijn afstudeerscriptie over de verantwoordelijkheid van de kunstenaar uit 1986. Zo beschreef hij

<sup>054</sup> Zonder titel 1990 (tekening van apparaat voor golven in een scène van *Three Little Fishes*)

<sup>055</sup> Still uit *Three Little Fishes* 1990







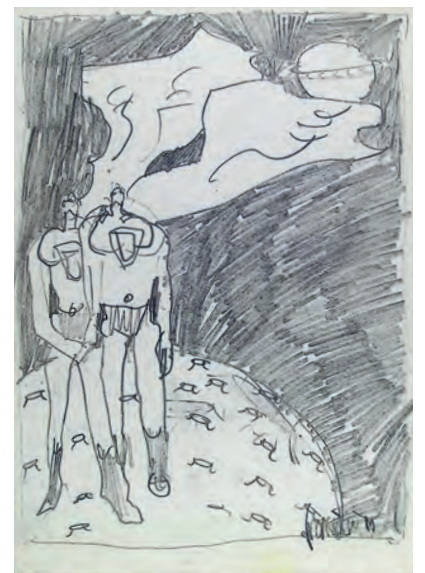
074 Messengers 1987



075 Zonder titel 1985



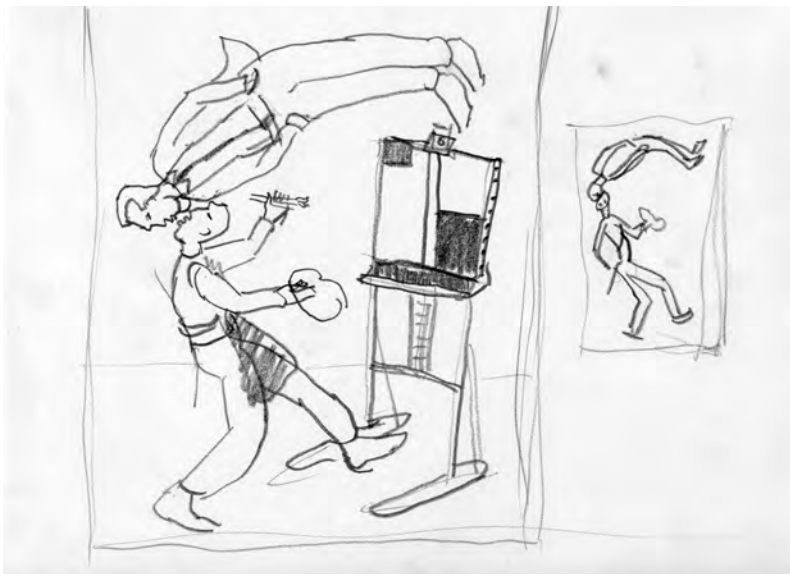
076 Zonder titel 1985



077 Zonder titel 1985

# Tekeningen





Van Konijnenburgs voorstelling is nog herkenbaar, zij het dat de figuren en gebouwen vlak zijn en de voorstelling binnen strenge regels van een abstracte geometrie is gecomponeerd. Voor kunstenaars uit De Stijlgroep ging dat niet ver genoeg. Naar hun overtuiging leidde figuratie juist af van het hogere esthetisch inzicht. De beeldend kunstenaar kan maar beter 'het vertellen van verhaaltjes, sprookjes enzovoort, aan de dichters en schrijvers overlaten', schreef Van Doesburg in 1919. Hij moet zich juist concentreren op 'zijn esthetische realiteitservaring, of zo men wil, zijn scheppende ervaring van het innerlijke der realiteit een gestalte te geven, te beelden dus'.<sup>55</sup> Het zijn wat zwaarwichtige woorden om te zeggen dat de ware kunstenaar de essentie van de werkelijkheid verbeeldt. Volgens Van Doesburg was dat alleen mogelijk in een pure, abstracte beeldtaal van lijnen, zuivere kleuren en geometrische vormen. In een taal die niet verwijst naar iets anders, geen illusie wekt van driedimensionale figuren in een ruimte en waarin geen sprake is van anatomie of stofuitdrukking.

In Van Doesburgs optiek was het de grote verdienste van de moderne, abstracte kunst om die essentie in beeld te brengen. De kunst uit vroegere eeuwen was daarvoor nog te veel aan figuratie gebonden geweest. In het werk van bijvoorbeeld de Franse schilder Nicolas Poussin (1594-1665) was al wel 'de esthetische bedoeling' herkenbaar, aldus Van Doesburg, maar ze was nog 'verborgen achter de natuurlijke vormen. Noch de kleur, noch de vorm, verschijnen als kleur en vorm op zichzelf, maar als de schijn van iets anders, bijvoorbeeld van bladeren, glas, lichaamsdelen, zijde, steen enzovoort'.<sup>56</sup> Gaandeweg had de beeldende kunst echter een steeds hogere graad van abstractie bereikt in haar streven om 'boven de afspiegeling der waargenomen voorwerpen of

verschijningsvormen uit te komen'.<sup>57</sup> Volgens Van Doesburg was Mondriaan daar het verst in gevorderd. Diens volledig abstracte *Compositie 10 (Pier en Oceaan)*<sup>58</sup> uit 1915 had hem de ontzagwekkende indruk gegeven van 'iets klaars, hoogs en dieps, echter buiten elk verband met de natuurlijke verhoudingen en mij brengend in een toestand van bewuste harmonie door gelijkwaardigheid, waarin alle relatieven waren opgeheven'.<sup>59</sup>

Zulke opvattingen over de aard en evolutie van de kunst uit het begin van de twintigste eeuw (waarvan Van Doesburg zeker niet de enige woordvoerder was) zouden na de Tweede Wereldoorlog het moderne kunstdebat gaan domineren.<sup>60</sup> Wordt ook de schilder in de eerste schets voor *Olubunmi*<sup>094</sup> door de muze aangesproken in Van Doesburgs taal? Heeft Franciscus de zwevende bezieler misschien naar deze Stijlkunstenaar gemodelleerd? Qua profiel en kleding zou het best Van Doesburg kunnen zijn. Maar de grap is natuurlijk dat Franciscus juist graag wel een 'verhaaltje' wil vertellen in tegenstelling tot alle pleitbezorgers voor de abstracte kunst; ook die uit de jaren 1980 toen De Stijl in publicaties, tentoonstellingen en merchandise volop in de belangstelling stond. In de voorstudie van *Olubunmi* roept de figuratie de abstractie dan ook een halt toe en dat doet ze nog sterker in het uiteindelijke schilderij.



**109.** 'j'ai pris le mot de Deluge dans le sens d'inondation subite et partielle produite par une covulsion de la nature'; A.L. Girodet, 'Aux rédacteurs du journal', *Journal de Paris* 21 september 1806 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10545071b.image]

**110.** Knol 2023

**111.** Gombrich 2002

**112.** Oorspronkelijk had Visconti zijn film *Die Götterdämmerung* willen noemen, naar de gelijknamige opera uit 1876 van Richard Wagner (1813-1883). In deze opera staat een vergelijkbaar thema van hebzucht, amoraliteit en uiteindelijk een apocalyptische ondergang centraal.

**113.** In 2006 schilderde Franciscus al twee replica's van *Adagio Violente* met een iets groter formaat dan de versie uit 2004.

**114.** De apocriefe scène met de rustpauze is later toegevoegd aan het verhaal van de vlucht naar Egypte uit het evangelie van Matteüs.

**115.** Mededeling van de kunstenaar in een mail van 31 januari 2022 aan de auteur.

**116.** Knol 2023

**117.** zie 'W(ork) l(n) P(rogress)' in deze uitgave.

**118.** Mededeling van de kunstenaar in Signal Messenger van 18 februari 2026 aan de auteur.

**119.** Idem.

**120.** Zie 'Ramspoed' in deze uitgave.

**121.** In het schilderij van Terbrugghen spelen de soldaten een kaartspel in plaats van triktrak.

**122.** Ebert 2018.

**123.** In grote lijnen vormden deze tekeningen ook de opzet voor een eerste verflaag op de grote doeken van twee meter hoog.

**124.** Voor Max Beckmann, zie o.a. De Raedt 2024.

**125.** Zie ook 'Dichterlijke vrijheid' in deze uitgave.

**126.** Het boekje werd postuum gepubliceerd, ook in het Engels, Italiaans en Nederlands. De meest bekende Franse uitgave dateert van 1702 uit Amsterdam: Charles Le Brun, *Méthode pour apprendre à dessiner les passions, proposée dans une Conférence sur l'expression générale et particulière*. In 1703 verscheen de Nederlandse vertaling: *Afbeelding der hertstogten, of midde-len om dezelve volkomen te leeren afteekenen* Amsterdam.

## Over de auteurs

**Paul van den Akker**, em. hoogleraar (Open Universiteit), publiceert over (teken)kunst, atelierpraktijk en kunstgeschiedschrijving, waaronder de publicatie *Looking for Lines* (AUP 2010) en essays in *Kunstschrift*. Samen met Gerard van Wezel schreef hij *Droomkunst 1900-2000. De kunst van twee fin de siècles* (WBOOKS, 2014).

Schrijver en curator **Claar Griffioen**, oprichter en tot 2005 mede-eigenaar van de Utrechtse galerie Flatland, presenteerde vanaf 1986 het werk van F. Franciscus. Zij publiceert regelmatig in literaire bundels en tijdschriften. Als eigenaar van een kleine uitgeverij gaf ze een aantal kunstenaarsboeken en verhalenbundels uit. Haar novelle *De Grand Tour van Lucius G.* verscheen in 2020.

Beide auteurs schreven samen over de drie kunstenaars Miedema, in 2019 *De Portefeuille Gebroeders Miedema* en in 2023 het essay *Japane fabeldieren van de Gebroeders Miedema* voor de tentoonstellingscatalogus uitgegeven door Japanmuseum Sieboldhuis.



**286** Frans Franciscus, Claar Griffioen en Paul van den Akker 2020

## Colofon

Dit boek verschijnt gelijktijdig met de tentoonstelling *Godenschemering – Frans Franciscus* in het Centraal Museum Utrecht van 9 juli t/m 22 november 2026.

### Uitgave

WBOOKS, Zwolle  
info@wbooks.com  
www.wbooks.com

### Auteurs

Paul van den Akker  
Claar Griffioen

### Ontwerp en productie

Typography Interiority & Other  
Serious Matters, Den Haag

### Beeldbewerking

Pieter Reinink, PRDigitaal, Meppel  
Frederik van Sluijs, Utrecht

### Fotoverantwoording

(verwijzing naar afbeeldingen)

Peter van Aarnhem 014

Paul van den Akker 028, 048,

114, 228, 270, 271, 285

Collectie Eye Filmmuseum 129

Peter Cox 209

Henk Fakkeldij 115, 213

F. Franciscus 015, 067-069, 071,

117, 183, 214, 275

Fotostudio Leemans 167 en

voorplat

Fotografie Piek, courtesy  
studio Erwin Olaf 000, 009

Claar Griffioen 008-010, 064, 119

Rienus Gündel Franciscus 169

Ernst Moritz 032-040, 043, 058,

078-086, 106, 109, 141-149, 184-192,

196, 230-236, 240, 259-262

Erwin Olaf, courtesy: Galerie Ron  
Mandos, Amsterdam 062, 124-125,

127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 150,

152 en achterplat

Harrie Peters 128

President and Fellows of Harvard

College (1955.174.A-C) 264

Rijksmuseum Amsterdam 194, 200,

222

Gerrit Schreurs 152

Frederik van Sluijs 286

Voor de afbeeldingen is tevens gebruik gemaakt van foto's gemaakt door Piek, Patrick G. Bras en Edo Kuipers voor *De Roeping van F. Franciscus*, 2003.

© 2026 Frans Franciscus /  
auteurs / WBOOKS zwolle  
www.fransfranciscus.nl

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

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld. met Pictoright te Amsterdam. ©c/o Pictoright Amsterdam 2026.

ISBN 978 94 625 8776 2  
NUR 646

Dit boek kwam tot stand dankzij financiële steun van

Jaap Harten Fonds  
De Gijsselaar-Hintzenfonds

Jaap Harten Fonds

BOELLAARD  
FONDS

ESTATE ERWIN OLAF

Voorzijde omslag  
Detail **Doubt** 2000  
(After Caravaggio)  
Olieverf op doek, 100 x 120 cm  
Particuliere collectie