



willem maris

„in de bocht“

Na een inzinking, heeft het laatste kwart van de vorige eeuw uitgeblonken door het zoogenaamde impressionisme, en in het bijzonder de „Haagsche school“, waartoe Willem Maris behoorde.

Het impressionisme geeft den eersten indruk weer, zonder omwegen of bijbedoelingen. Het impressionisme werkt met licht en kleur, veelmeer dan met vorm of teekening, hoewel deze laatste bij de groote meesters, zooals hier bij Willem Maris, toch tot hun recht komen. Maar het is vooral het speelsche, spelenderwijs geschilderd zijn, dat ons bij zulke kunstwerken treft.

Alle kunst is eigenlijk altijd een spelen, een spel, en in de muziek en de tooneelkunst is de aanduiding van dat spelen bewaard gebleven. In de schilderkunst heerscht het lichte en kleurspel, hier, in de reproductie, weergegeven door een spel van tinten, zoo levend en levendig, dat wij de kleuren ternauwernood missen.

En het is dat gave, gemakkelijke, zorgeloze en moeiteloze spelen dat hier aan de kunst de natuurlijkheid van de natuur verleent.

Het zou de moeite waard zijn, naast dit schilderij van Willem Maris een fotografie naar de natuur te zien van ditzelfde geval. Wij zouden dan met verbazing constateeren hoeveel minder natuurlijk die fotografie er uit zou zien, hoewel zij toch, in oppervlakkigen zin, veel dichter bij het natuurlijke voorbeeld zou blijven.

Een wedergave van de werkelijkheid, op een plat vlak, in casu zoo'n fotografie, is heel natuurlijk iets anders dan de werkelijkheid. Het is een werkelijkheid, waaraan door de wijze van weergeven het leven ontnomen is. Wij moeten, met ons gevoel, met onze verbeelding, als het ware door zoo'n fotografie heentasten; wij moeten, achter die fotografie de werkelijkheid voor ons ook opbouwen, en daar komt maar zelden veel van terecht.

Hier echter, in dit schilderij, is ons een nieuwe werkelijkheid gegeven, die vooreerst en vooral de werkelijkheid van dit kunstwerk is.

Het spel van tinten en kleuren heeft den schilder zoozeer in het hart gegrepen, dat hij is mee gaan spelen, met kleuren en tinten op zijn schilderdoek. En het is de vertooning van dit kunstenaarsspel, die ons allermeest boeit. Het zijn niet de feiten die ons treffen. Het kan zelfs gebeuren, dat wij dit schilderij met volle overgave genieten, zonder dat wij er

ons rekenschap van geven dat daar een koe gemolken wordt.

Wat ons treft is de wereld van zomerweelde, en van blij ademende vredigheid die in dit schilderij voor ons opengaat. En daar komt bij: de spanning tusschen alles wat hier is afgebeeld en de werkelijkheid die wij, als aanleiding daartoe, beseffen. Hoe de schilder deze koeien, dat boertje, het grasland, de boomen en de lucht, die wij ons allen van aanzien best herinneren, heeft omgeschapen tot dit machtige en vooral bekoorlijke samspel, dat ons onmiddellijk veel sterker treft dan een fotografie naar de werkelijkheid, ja, veel sterker ook dan de werkelijkheid zelf zou doen.

Wij voelen, hier is een stukje natuur uit zijn gewoone, zijn onbelangrijkheid, omhooggeheven naar het plan van een ander, hooger, edeler bestaan. Al het oude is voorbijgegaan, het is alles nieuw geworden. Het is nieuw geworden alsof er eerst niets was, en alsof, hier voor onze oogen, dat stuk natuur als het ware geschapen wordt, wel te verstaan in den vorm van het stuk natuur, die dit schilderij is.

En het is een stuk natuur geworden, doordat de schilder, bij zijn spelen met zijn verven, de natuur van doek en verf haar eigen rechten gelaten heeft. Bij het schilderen van zoo'n grasveldje, bijvoorbeeld, te probeeren alle grasjes te schilderen, dat zou heelemaal tegen de natuur van het schilderen ingaan, en het zou ook ingaan tegen de natuur van den schilder, die niet op moeizaam peuten, maar op het snel en bezield noteeren van zijn indruk of impressie bedacht is.

Bij den beroemden „Stier van Potter“ zult gij kunnen constateeren, hoe Potter nog vast zat aan de gedachte, dat de beharing van zijn stier duidelijk herkenbaar moest zijn. Welnu, dat dit niet waar is, zien we aan deze koe van Willem Maris. En gij zoudt, als gij deze koe en dien stier naast elkaar kondt zien, terstond erkennen hoeveel sterker deze koe is gaan leven, juist doordat zij zooveel meer een geschilderde, en zooveel minder een nagetepeerde koe is.

Want de levendheid van een schilderij is een gansch andere dan de levendheid van de natuur, en van een mensch of een dier. De levendheid van een schilderij wordt bepaald door de levendheid en door de waarachtigheid van het schilderen: dat is van het zien, het beleven, van den kunstenaar, en zijn ant-

woord op die ervaring door zijn daad: zijn spel van kleur en licht.

Als gij vervolgens naar het luchtige, speelse geboomte kijkt, dan ziet gij duidelijk dat de takken, twijgen en blaadjes veelmeer zijn aangeduid dan geschilderd. Niet een moeizaam namaken van die boompjes, maar de spelende tintelingen, zooals zij zich, als het ware, vanzelf in verf en penseelstreken omzetten, met de spelingen van het licht van de lucht daardoorheen, is hier als schilderij-natuur in de plaats getreden van de andere, of „echte“ natuur, die den schilder tot zijn schepping geïnspireerd heeft. Wie zich in die boom- en luchtpartijen aandachtig vermijdt, erlangt zijn verblijdend en bevrijdend aandeel aan het begenadigd meesterschap, dat dit alles met een zoo luchtige, dansende gratie heeft geschilderd.

Wij moeten echter niet denken dat dit impressionisme, in den tijd van zijn eersten bloei, zoo nieuw was als toen weleens gedacht werd. Ik bezit schetsen van den zeventiende eeuwer Nicolaas Berghem, waarin datzelfde beginsel: de natuur van het schilderen is een andere natuur dan de werkelijkheid, nog treffender dan hier tot uiting komt, en ik heb nog zeer onlangs, op een tentoonstelling van schilderijen, etsen en teekeningen van Rembrandt, in ademlooze opgetogenheid gestaan voor een kleine schets, waarop deze onvolprezen Meester met enkele schijnbaar wirrarrige lijnen de droomen van een paar ijle boompjes had herschapen tot een eeuwig levenden droom op dat stukje papier.

Zoo iets is niet te begrijpen, het is allerminst te leeren of te onderwijzen. Het is een ervaren, het is een gegrepen zijn door het geziene, en het is een zoodanig innerlijk medeleven met dat geziene, dat de hand, door een magisch vermogen, het instrument zoo bestuurt dat er op het papier, of ook op het doek of wat het zij, een verzameling van teekens verschijnt, die het vermogen blijken te bezitten, bij den beschouwer de diepe, zeer sterk levende bewogenheid op te roepen, die den kunstenaar bij zijn arbeid bezielde.

De ware kunstenaar, in zijn oogenblikken van inspiratie of genade, hoeft niets te vragen. Het wordt hem alles gegeven of ingegeven en hij hoeft niets anders te doen dan deze ingeving door te geven, haast zonder zich bewust te zijn van wat hij doet.

Het is daarmee als met het geloofsleven, dat evenmin vragen stelt of eigen bijbedoelingen heeft. Geen eigen doel, maar een verzekerd-

heid, een overtuigdheid, die alles bereikt wat als opdracht of taak beseft en soms niet eens beseft wordt.

Zoo erkent ook ieder kunstenaar altijd: hoe ik het doe, ontgaat mij eigenlijk. En zoo is er een heel leerrijke mededeeling, of bekentenis, van den schilder William Hunt, die luidt: „Ik schilderde een kinderkopje en kwam daarbij tot de verrassende ontdekking dat een plekje doek in de haarpartij, dat ik — toevallig — onbeschilderd gelaten had, daar precies was, wat het zijn moest. Maar toen schoot mij te binnen, dat de menschen mij dikwijls geprezen hadden om mijn nuanceeringen in de grijzen, en toen mengde ik een van mijn „meesterlijke“ grijsjes en bedierf daarmee dat plekje voor alle eeuwigheid.“ Van Isaäk Israëls gaat het gerucht te hebben gezegd: „De eenige kunst van het schilderen is, te laten staan wat toevallig goed is.“

En Willem Maris heeft gezegd: „Als ik een koe schilder zie ik geen koe, maar kleurplekken, die ik alleen maar hoef na te schilderen.“

Gij leidt hieruit af, dat schilderen eigenlijk heel gemakkelijk is. En dat is het ook, zoolang de inspiratie duurt. Dan is het een zich vermeien in het spel. De moeilijkheden ontstaan waar de wil zich mengt in het blijie moeten. Dan wordt de kunstenaar als een paard, dat zich verzet tegen zijn ruiters, en dan wordt de mensch, die toch denkt dat hij het goede wil, gekastijd zooals zoo'n paard gekastijd wordt en nog veel erger. Want in den innerlijken strijd tusschen mensch en Meester, de worstelstrijd van den kunstenaar, kent de Meester geen genade.

HERMAN HANA.

