



Wat wil de schilderkunst?

• door t. w. meijer

De kleuren van Bochara zijn heel fijn van knoop, rustig en voornaam van kleur; uit midden-Perzië zijn bijna alle kleeden schitterend van ontwerp en kleur. Het eene herdersvolk is vreedzamer en rustiger, het andere wilder en oorlogszuchtiger en **dit is terug te vinden in de door hen gemaakte kleeden, kleuren en goederen.** (Uit een krantenartikel over Perzische tapijten).

„Zoolang een volk gezond en veerkrachtig is, heeft het instinctmatig aan de Kunst een broertje dood,” schreef Geerten Gossaert een paar jaar geleden, toen hij het had over litteraire voorlichting. . . . „hoe minder kunstgevoeligen een volk telt, des te beter.” Of binnen het raam van „Kunst” hier ook de schilderkunst begrepen werd? Het kan moeilijk anders. Indien het waar is, wat Gossaert zegt, zou dan van zulk een volk niet kunnen gelden, wat de volksmond zo graag antwoordt als men informeert naar iemands welstand: Gezond, maar. . . . arm!

Want gevoelen niet velen een zekere armoede, wanneer ze bij het zien van schilderijen ten slotte moeten toegeven: „Ja, zie je. . . . eerlijk gezegd heb ik van schilderijen geen verstand.”

Kent men een bepaald schilder, dan weet men dikwijls diens werk nog wel te waarderen. Dit kan, behalve in een zekere ijdelheid, ook zijn oorzaak hebben in het op de hoogte zijn van zijn persoonlijke omstandigheden, in het kennen van zijn karakter en — dat betekent ook veel — het weten van zijn bepaalde opvattingen.

Want dit moge vooropstaan: uit den schilder verklaart en begrijpt men zijn werk. Daarnaast omgekeerd: uit zijn werk leert men den schilder kennen. Reeds schoolkinderen geven zich bloot in hun tekenwerk, mits dit zg. vrij tekenwerk is. Ik denk aan een paar uitgesproken gevallen.

Op een school ontwerpen de kinderen eenvoudige versieringen: een bladwijzer, een kalendertje. Een jongen van twaalf jaar, één van de beste tekenaars van zijn klas, geeft steeds werk dat uitmunt door netheid, zorgvuldigheid, maar ook door een zekere fletsheid. Zijn lijnen zijn uitermate rustig, zijn kleuren zijn goed van harmonie, maar ze missen alle kracht. Dit nu klopt geheel met de structuur van den kleinen ontwerper. Want die is „flets” tot in zijn verschijning, tot in de opslag van zijn ogen, tot in zijn spreken zelfs.

Een andere leerling, die niet minder geslaagde ontwerpen maakt, is vurig, vol temperament. De ogen vonken de hele dag. Die vurigheid, dat temperament spreekt uit het werk. De lijnen zijn grillig, de kleuren fel.

Als we dit nu onder ogen zien en we lezen dan, dat de Perzische tapijten hun „karakters” hebben meegekregen naarmate ze vervaardigd zijn door een rustig herdersvolk of door een krijgshaftige stam — moet het ons dan verwonderen, dat veel krachtiger nog en op veel meer wijzen de schilder in zijn werk een zelfopenbaring geeft, een openbaring van zijn persoon, zijn mentaliteit, zijn temperament, zelfs dikwijls van zijn sociale en religieuze levenshouding?

Elk schilderstuk van enige betekenis is in meerdere of mindere mate een zelfportret van den maker en — veelal ook een portret, een beeld van zijn tijd.

Van twee mij bekende schilders, die beiden nog al eens landschap geven, is de eerste een opgewekt mens, met een gelijkmatig, prettig humeur. Of-schoon hij misschien geen peiler is van 's levens



Peinzend vrouwtje — Jozef Israëls.





Godsvertrouwen — Jan Toorop.

diepten, zou men hem toch onrecht doen, door hem voor oppervlakkig te verslijten.

Al deze eigenschappen vindt men in zijn landschappen terug. Ze zijn pittig, fris opgezet, vrolijk van toon. Zelfs een „boerderij in de regen” met donkere luchten ziet er nog in 't geheel niet triestig uit. Regen kan immers heerlijk zijn, zo, dat men er bij gaat zingen.

De tweede is zwaarmoedig, zeer zwaarmoedig zelfs. Hij mag graag filosoferen. Hij zit veel te zuchten en te dromen.

Hij ziet in een boerderij een stuk wegstervend leven, (de eerste zag ze alleen als „schilderachtig”), een huis, dat daar verdoken ligt te peinzen over het verleden. Zo ook schildert hij het, liefst op een donkere dag. Wie het ziet, ontkomt niet aan de stemming van het stuk; of hij moet al een eerste luchthart zijn. In dat geval trekt ie met zijn schouders: hij „verstaat” het stuk niet, hij heeft geen contact er mee. In het andere geval echter, als het hem wel toespreekt, vertolkt het hem niet enkel de stemming van het landschap, maar hij begrijpt dat de schilder tegelijk zijn eigen sombere overpeinzingen op het boek vastlegde. Dit stuk is meer dan het vorige werk een zelfbelijdenis. Het gaat dieper,

het is geestelijker, omdat de laatste ook dieper, meer geestelijk was, dan de eerste.

Nog scherper wellicht ziet ge de bedoeling, de aard van de schilderkunst naar ik hoop als we eens drie zeer bekende schilders van de laatste halve eeuw ten tonele voeren. Laten het dan zijn Jozef Israëls, Jan Toorop en Jan Sluyters, alle drie bekend, beroemd, toch alle drie in hun werk zozeer verschillend, dat het ons verrast, als we hun werk naast elkaar plaatsen.

Hoewel de eerste twee niet meer in leven zijn, waren ze een twintig jaar geleden toch tijdgenoten. Stel u nu voor, dat deze drie schilders indertijd gelijktijdig in eenzelfde atelier eenzelfde model schilderden, bv. een Zeeuwse vrouw. Ik neem een Zeeuwse, omdat daaraan èn uiterlijk èn innerlijk, èn visueel èn geestelijk iets te beleven valt. Er is voor alle drie iets van te maken.

Laten we nu verder elkaar goed verstaan: het geval is zuiver gefingeerd, het berust geheel op onze fantasie en ook de beschouwing, die we nu verder geven, is goeddeels veronderstelling. Wel hebben genoemde schilders alle in vissersplaatsen gewerkt, maar natuurlijk nooit, zoals wij dat hier „in elkaar zetten.”

Jozef Israëls ziet in zijn model een vissersvrouw, en een, die het leed heeft gekend. Dat leed leest hij van haar gelaat, hij leest het ook van haar „moedeloze” handen. Hij ziet het in haar houding en in haar omgeving. Laten we nu meteen goed onthou-



„Portret” — Jan Sluyters.





L. J. Veltman — Jan Veth.

den, dat Jozef Israëls een Jood was. Hij zoekt — dat doet elke Jood — het dramatische, het handelende. Hij zoekt een medespeler, zegt Plasschaert, en die medespeler is in dit geval de beschouwer. Verder: Jozef Israëls is de schilder van de atmosfeer, van de Hollandse atmosfeer, van het nevelige licht. (We zouden in dit verband kunnen opmerken, dat hij een impressionist is, maar het is misschien beter ons nog niet te wagen op het gladde ijs der „ismen.“)

Vinden we nu genoemde eigenschappen terug in zijn werk?...

De kleuren zijn sober, bruinig, blauwig: grauwig. Dat past bij het leed, dat past tevens bij de Noordelijke sfeer. Dat past bij Israëls, daaraan herkent ge Israëls. Scherp getekend is niets aan het portret. Dat staat in verband met zijn opvattingen, dat is een gevolg van zijn slecht-kunnen-tekenen, maar — en dat is belangrijker — dat houdt verband met zijn Jood-zijn. Hij wil immers geven de actie, de beweging, het dramatische. Dat tracht hij onder meer te bereiken door de vormen vaag weer te geven. Iets, dat beweegt, kunt ge nooit zuiver observeren; iets, dat niet streng geobserveerd is geschilderd geeft omgekeerd een indruk van beweging.

Als Israëls aanstonds het stuk een naam geeft, noemt hij het wellicht „Vissersleed.“

Nu Toorop! —

Toorop is geboren uit een Javaanse moeder, heeft

zijn jeugd in Indië doorgebracht; is mee daardoor een man van soms ingeloomde, soms uitbarstende krachten. De spanning van zijn heftige ziel, zijn felle overtuiging spreekt uit zijn karakteristieke Toorop-lijn.

Toorop, vroeger socialist, werd later Katholiek.

In het Zeeuwse vrouwtje ziet hij het leed, evenals Israëls. Hij ziet het echter nog dieper, nog breder; hij ziet het meer algemeen; ook leest hij in haar ogen een vast vertrouwen op God, die helpt in nood. En in zijn vaste lijnen beeldt hij haar.

Hij verwaarloost niets, ook niet, en vooral niet haar kleding, zonder echter zich te verliezen in details. De figuren van kap en jak gaat hij wellicht styleren, hij tilt het hele geval als 't ware boven tijd en werkelijkheid uit, hij geeft meer een gedachte dan een mens van vlees en bloed.

De handen vooral spreken. 't Zijn handen, die deden, wat een mens heeft te doen op aarde: werken en bidden.

Wonderlijk: Toorops handen spreken en Israëls handen spreken. Toorop tekent elk lid, elke lijn, Israëls let nauwelijks op het getal der vingers. Toch is dit te verklaren: Israëls was de schilder van de actie, Toorop van de stilte.

Z'n werk noemt Toorop waarschijnlijk: „Godsvertrouwen.“

Ten slotte Sluyters, een „moderne“. En al zal menig-een vele modernen niet kunnen waardeeren, Sluyters zal hem in zijn uitbundig kleurenfest toch dikwijls meeslepen. Want is Israëls de schilder van de sfeer, is Toorop te kennen aan zijn lijn, voor Sluyters is de kleur karakteristiek. In tegenstelling met Toorop schildert hij wel de mens „van vlees en bloed“, zelfs wel eens wat heel erg, zodat bij een kunstlievend Christen de ernstige vraag kan opkomen, of hij deze schilder wel ten volle kan accepteren. Sluyters' kunst is in haar gedachte niet als die van Toorop, omhoog-wijzend. Ze is absoluut van deze aarde, soms heerlijk (vooral in zijn kinderportretten), soms walgelijk. Of hij het leed zal schilderen van de Zeeuwse vrouw?... In elk geval zal hij zich vermijden in de pracht der kleuren, het rood der kralen, het goud van de Zondagse pronk, het bonte van het jak. Uitbundig ziet hij die kleuren, hij overdrijft. Trouwens, dat doet elke schilder, dat deed Israëls, dat deed Toorop.

Hij kan moeilijk anders, dan overdrijven, maar — men neme dit woord niet in z'n ongunstigste betekenis. De kunstenaar legt accenten, hij vestigt de aandacht op wat hij gezien wil hebben.

Mogelijk noemt Sluyters zijn werk „Vissersvrouw uit Veere.“

Als „nabetrachting“ geven we nog een portret van Jan Veth.

Jan Veth was in zijn portretten meedogenloos eerlijk en zijn werken leken de omstanders soms haast caricaturen. Toch waren ze dat niet. Alleen — ze waren eerlijk en waar, tot het pijnlijke toe.

