

---

# DE HOLLANDSCHE MOLEN EN DE HOLLANDSCHE SCHILDERKUNST

DOOR HERMAN HANA

Vraag eens aan tien uwer vrienden of kennissen, om, zij het met slechts enkele onbeholpen schetslijnen, een echt Hollandsch landschapje voor u te teekenen. Of anders, vraag slechts uzelf af, waarmee de meeste van die „teekenaars” het speciaal Hollandsche wel zouden aanduiden? Door een molen, immers? ja ik vermoed: acht molens op de tien „teekeningen” is niet te veel geschat.

Holland, het land der schilders, — Holland, „het land van Rembrandt,” — is nu eenmaal tevens het land der molens, en de relatie tusschen den Hollandschen schilder en den Hollandschen molen is tot voor kort een innige en een vruchtbare relatie . . . geweest.

Ik laat nog daar, dat onze grootste schilder in een molen geboren en in dien molen tot kunstenaar gerijpt is. Men kan dat toevallig noemen. Maar het is dan een toevalligheid, toch, die waard is er terloops even aan te denken.

Niemand echter zal het toevallig willen noemen dat de Hollandsche landschapskunst en de Hollandsche molen zóó innig met elkaar vergroeid zijn. Want „de molen” is niet alleen Hollandsch in den besten zin, — hij is tevens buitengewoon schoon en hij is, in het bijzonder: schilderachtig schoon.

Ik heb weleens gedacht: als Holland tot in den hoogsten bloei onzer schilderkunst eens molenloos gebleven was, dan zou men een gemis gevoeld hebben. Zwitserland heeft zijn Alpen, zijn gletschers, watervallen en ravijnen. — Duitschland heeft z'n burchten en ruïnes. Noorwegen z'n Fjords en z'n onuitsprekelijke melancholie, — en zoo heeft ook Holland weliswaar zijn treffende karakteristiek in zijn wijde horizonten en zijn wonderbare „atmosfeer”, maar toch had ons dan iets ontbroken; iets dat er als het ware op aangelegd is, zelfs den

Vierde Kerstboek

5

nuchtersten beschouwer van ons „nuchtere Holland” aan te grijpen en tot aandacht te dwingen.

En als er dán eens een man was geweest, die onze molens zoo maar plompverloren „bedacht” had, — dan had die man, voorwaar, als landschaps-décorateur een genie mogen heeten, ook al zou ik voor mij zoo'n krachtproef niet toejuichen.

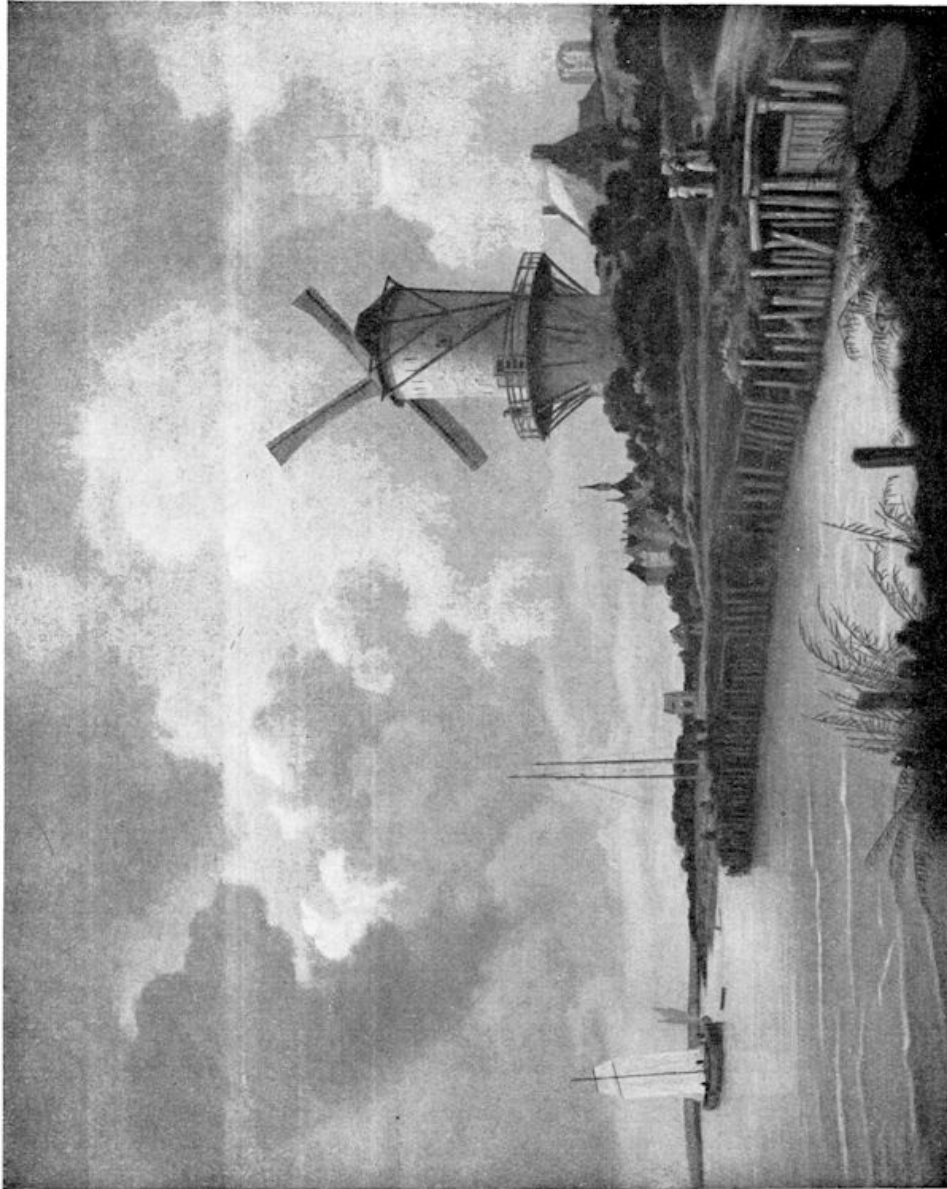
Een heel klein jongetje was ik nog maar, toen ik een keer, vóór het slapen gaan, met mijn grootvader bij wien ik te logeeren was, nog even op een wandelingetje „langs den molen” mee mocht. Daar hebben wij toen gestaan, in den donkerenden avond opziende naar dat eerbiedwekkend gevaarte, dat een gebouw was en dat niettemin leefde. Dat kreunde en gebaarde van een macht, die van vertrouwd nabij tot onzichtbaar hoog in den donkeren hemel zijn wiekende wieken stuwde. Wat was dat grootsch en wat was dat aangrijpend, zooals daar telkens, in de laagte van het ommevang-staketsel dat toch zelf al huizehoog in de lucht hing, zoo'n molenwiek in het licht van de lantaren kwam, gezwind voorbijswaarde, en meteen alweer opgevaren was naar die hooge donkerte van waar, aan den anderen kant, zijn opvolger seffens neer kwam zwaaien!

Den toovenaar noemde ik hem in mijn gedachten, — dien man die, klein en onwezenlijk, huizehoog, maar vanouds gewend, op den ommevang doende was en die, ons ziende, goeden avond riep. Grootvader riep terug en tegen mij zeide hij:

„Dat is geweldig.”

Later heb ik dien molen, en nog vele andere bovendien, bij dag en bij zonneschijn gezien; stilstaand, het rasterwerk der wieken bloot, of, met gespannen zeilen, malend met dien gezwinden maatslag die zoo bij uitstek behoort bij „de machine” die de moten *is*. Maar van dichtbij is mij de molen onder alle omstandigheden schoon en indrukwekkend gebleven; uit de verte vroolijk, levendig, decoratief.

Inmiddels hebben wij allemaal die mooie molens zóó lang overal gezien, dat het zelden of nooit bij ons opkomt, dat zij er niet al altijd geweest zijn, en evenmin, . . . dat zij er niet altijd zullen blijven.



1. De molen bij Wijk bij Duurstede door Jacob van Ruysdael.

Toch is dat zoo, in beiderlei opzicht.

Een geslacht of dertig terug werd ten onzent de eerste molen gebouwd, en drie of twee geslachten terug, . . . „de laatste.”

Met de kruistochten mee, en met name door het levendig verkeer dat bij die kruistochten hoorde, zijn de windmolens zoetjesaan, heel uit het verre Perzië, tot binnen onze landpalen komen overwandelen; en in Rembrandt's tijd was hun aantal reeds zeer aanmerkelijk.

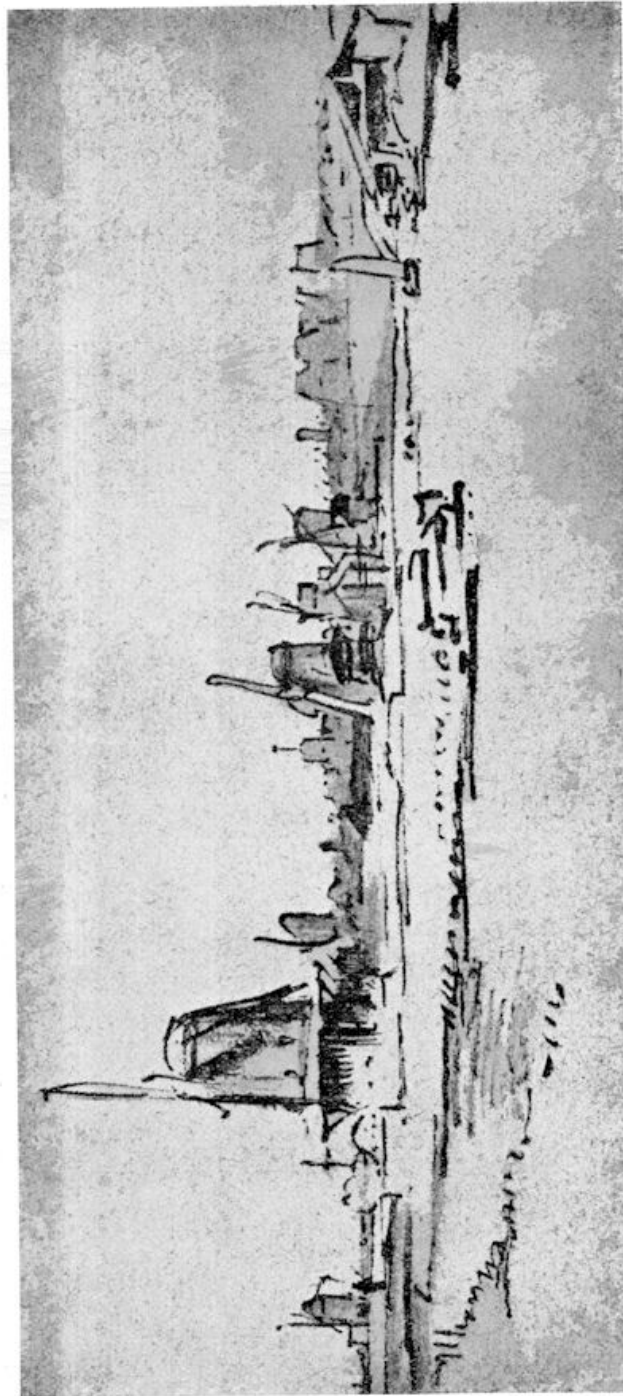
Die zoo reë inburgering van dezen „landverhuizer” laat zich verstaan. De molen is een machine, die van alles doen kan. Men heeft de beweegkracht: den wind, voor niets; de dikke, sterke as in den kop of kap, waarop de wieken rechtstreeks bevestigd zijn, houdt via tandwiel en „kruk”-beweging, de meest uiteenlopende mechanismen te werk, . . . zoolang de wind waait. Dat was dus wat voor Holland, met zijn onafzienbare vlakten, waarboven de wind maar zoo zelden van de lucht is.

Het kleine houten molentje dat, met toegangstrap of ladder en al, in zijn geheel op een stevig onderstel naar den wind te draaien is, was uiteraard de voorlooper, maar toch vertegenwoordigt ook zoo'n molen als die te Wijk bij Duurstede een type, dat tot de alleroudste behoort.

Afbeelding I toont u dezen molen, zooals Jacob van Ruysdael hem in de laatste helft van zestienhonderd geschilderd heeft.

Ruysdael was een kunstenaar van den bloede, en het feit dat deze molen, die niet veel meer dan een plompe steenen toren met wieken is, opzichzelf niet tot de „schoone” molens behoort, heeft hem niet weerhouden dezen zelfden molen tot hoofdmotief van een schoon en beroemd schilderij te kiezen.

De grootschheid van dit logge gevaarte; de eenzelvige zelfgenoegzaamheid waarmee het zijn zeilende wieken de zeilende wolken tegemoet heft, belichaamt het wezen van Ruysdael's hoogen aard, die eveneens, één met de wijden en verten waarover de wind waait, al het kleine doen en kleine begeeren der „gewone” menschen verre beneden zich weet.



II. Schets met molens van Rembrandt.

De schilder heeft dat op welzeer ongezochte wijze gesymboliseerd door het vermaard bisschoppelijk paleis, links op den achtergrond, als terloops in zijn schildering op te nemen. Gij gevoelt immers wel, hoezeer dit van een revolutionnair geest getuigt? Een voor den tijdgenoot zóó belangrijk gebouw zóózeer „achter te stellen” bij iets zoo onbelangrijks als een simplen windmolen, en dat zonder eenig opzet nog wel, eenvoudig omdat „Gods stem” den schilder met machtiger adem van over dien molen doorvaart, dan van de torens en tinnen van een zoogenaamd grootsch gebouw, dat „hooge geestelijkheid” als wereldsche praal „vertolkt.”

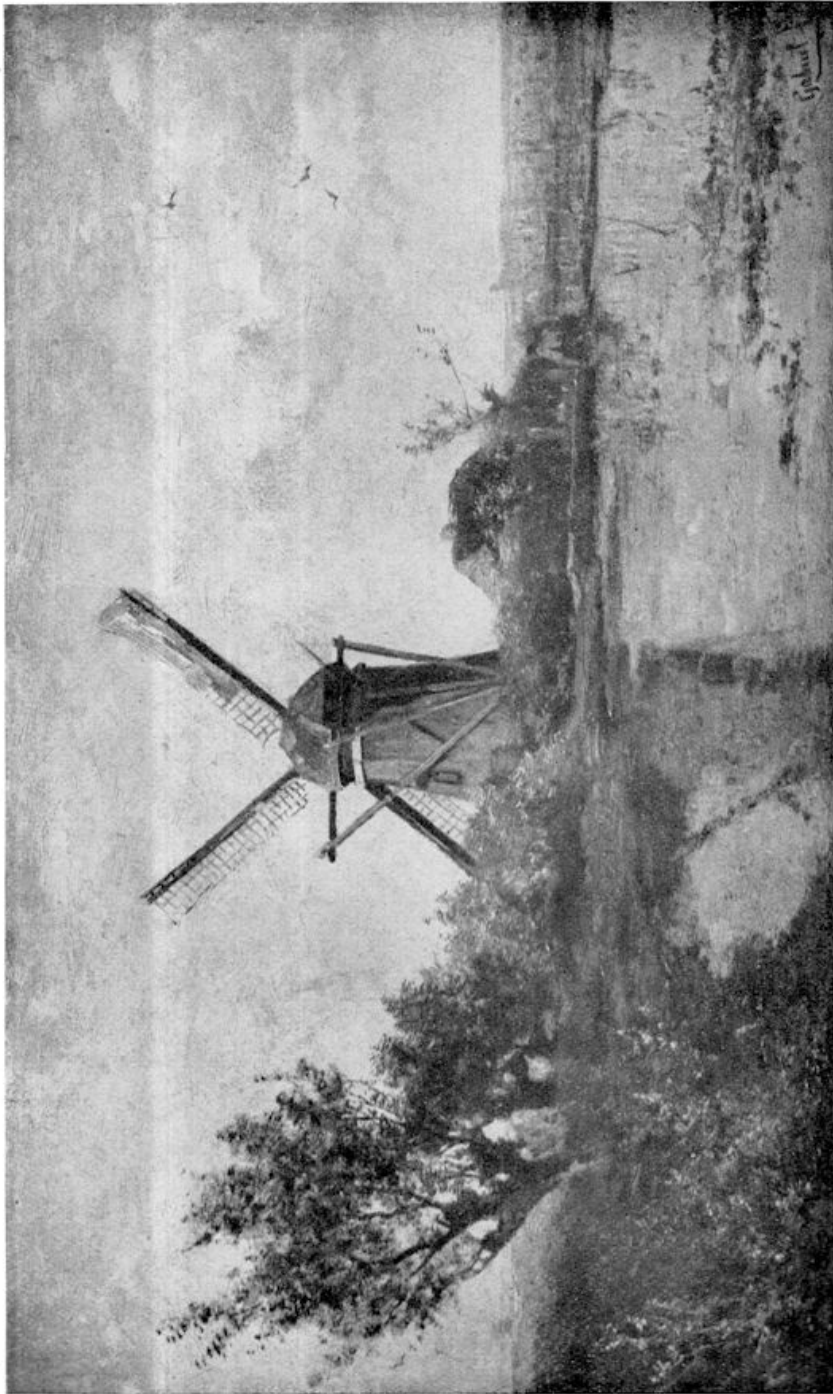
Men heeft daar Jacob van Ruysdael, te zijner tijd, echter niet om gehaat. Hij was niet als de anderen. Hij was zelfs niet als de overgrote meerderheid van zijn vakgenooten, die in portret, portretten-groep, binnenhuis, herberg- en jachttafreel van nature aan den kinderlijken zin voor gewichtigheid, opschik en levendige handeling die hunnen tijd kenmerkte, tegemoet kwamen.

Maar hij was, daarnaast, nimmer aggressief. Hij bespote niet wat hem te min was en hij vergenoegde zich met de romantische eenzaamheden die, zijn gansche leven lang, zijn volle liefde hielden.

Welnu, in die eenzaamheden liet men hem, en . . . vergat hem daar. Zijn roem dateert van heel veel later dan zijn eigen tijd, die hem niet verstond.

Van Rembrandt's hand is de vlotte schets met dat zestal molens dat, door hun dichte bijeenschikking, welsprekend van hun veelvuldigheid getuigt. Wij herkennen hier tevens den vorm, ontstaan uit het aartsvaderlijke hout en riet, die tegelijk den eenvoud én den edelen zwier van het oude Holland gestalte geeft.

Van den edelen zwier van zoo'n geheel met riet ommantelden molen is hier niet veel te zien. Die zwier is wél in de schets als geheel, in die schets waarin elke lijn en veeg zijn functie heeft en zijn werking doet, maar de rappe notitie verwaarloost hier dat fijne lijnbeloop en die schoone proportioneering die het groote gevaarte al zijn logheid ontnemen.



III. „Molen bij een plas” door P. J. C. Gabriël.

DE HOLLANDSCHE MOLEN EN DE HOLLANDSCHE SCHILDERKUNST 119

Ook Rembrandt heeft oog voor onze molens gehad. Dat is het intusschen wat deze schets ons bewijst.

Willen wij echter in volle mate mede-beleven: het innig plezier dat de Hollandsche schilder aan den Hollandschen molen . . . gehad heeft, — want ook die tijd is alweer voorbij, — dan moeten wij de gouden eeuw, die meer aan z'n goud dan aan z'n molens hing, verre achter ons laten en stevig doorstappen naar het impressionisme der negentiende eeuw.

En willen we dan den molen zien: pittig, sierlijk, coquet, dan moeten we op stap met den schilder Gabriël, die ons in de afbeeldingen III en IV den molen afmaalt zooals hij natuurlijkerwijze één is met het frissche, vroolijke landschap dat hij, van nabij gezien, zoo harmonisch beheerscht.

Dat zijn, uitteraard, molens zonder ommevang. Ik zeg: uitteraard. Want de aard van den molen is: wind te vangen, en als er, zooals hier, niets in de rondte is dat dien wind belemmert, dan is er ook geen enkele reden om hem op een voetstuk te zetten. De wieken kunnen dan bijna rakelings langs den grond scheren en de houten constructie, waarmee de molenaar den kap met de wieken naar den wind richt, kan op den beganen grond gehanteerd worden.

In IV is dit staketsel vervangen door een achteruitstekenden spriet met afhangend touw.

Gaat het u als mij, dan verkiest gij afbeelding III. IV heeft iets popperigs, iets speelgoed-achtigs, dat de toch al kleine, knusse kunst van Gabriël beneden peil trekt.

Aan III heeft de schilder in 't zonnetje zitten smullen en het landschap met den molen is hem tot een openlucht-stillevens geworden, dat ons, die gelukkig geen vooringenomen zeventiend' eeuwers zijn, ook zonder eenigerlei stoffaadje van ruiters of grazend vee een oogenblik van volkomen bevrediging biedt.

Een Forscher toon slaat Jaap Maris aan. Hij ziet den molen zeer groot, zeer breed. Van coquetterie of verfijnde sierlijkheid heeft hij geen weet. Zulke finesses zijn aan Jaap Maris niet besteed. Er is







IV. „In de maand Juli“ door P. J. C. Gabriël.

8\*

niets „keurigs” of kies-keurigs in zijn werk. Hij schildert: verheerlijkt, gansch en al in zijn schilderen verloren, zooals een groot, ruig paard dat honger heeft, gras vreet in een wei.

Zooals Rembrandt ons die zes molens geschetst heeft, vlot, het heele wezen bezig, alle energie gespannen op alles tegelijk, zoo heeft, in afbeelding V, Jaap Maris ons die twee molens geschilderd.

Ze zijn, uiteraard, uitvoeriger. Men kan op dit schilderij iets meer van de dingen onderscheiden. Maar toch, wat de juiste vormen betreft, blijft het bij aanduidingen.

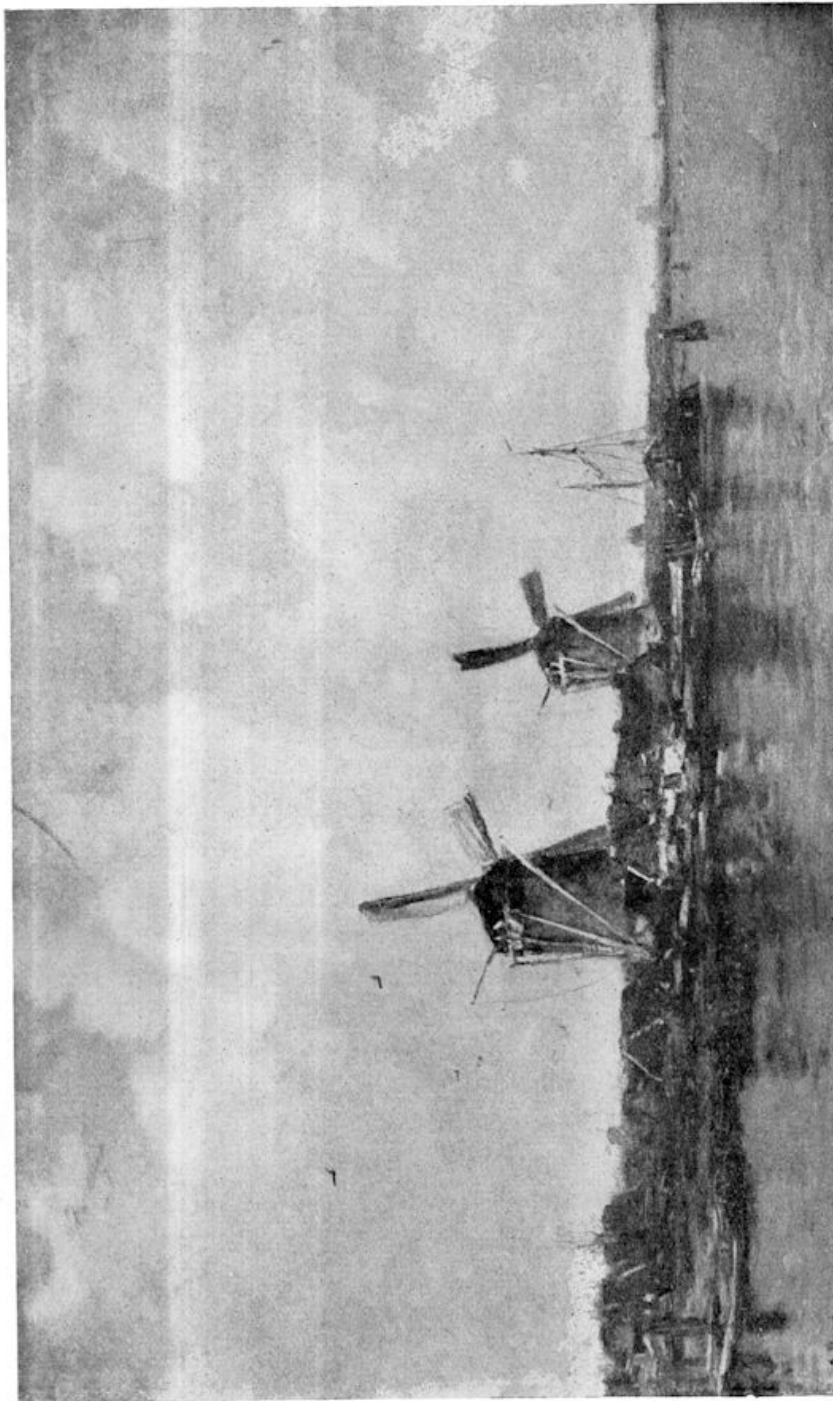
Als een waai door de molenwieken, zoo waait er een vlaag van hevigen beeldingsdrang door hem heen terwijl hij dat landschap op het doek werpt. Hij heeft geen zin of tijd of oog voor gepeuter. De natuur is groot, de hemel is wijd, het water is frisch, en groot, wijd en frisch is de schilderende ziel die de schilderende hand zóó vast, zóó los, zóó zonder eenige andere impuls dan overgegeven schilderende te zijn, te sturen weet.

En . . . wat een minder groote niet gauw zou hebben gedurfd, dat komt Jaap Maris als een volkomen vanzelfsprekendheid uit de kwast: De wieken van die twee molens hebben precies denzelfden stand! „Natuurlijk hebben zij dat. Als dat niet zoo was, dan zou de stijl verstoord worden. De grootheid van dat gave geheel zou kleinbreken!” Ja ja, dit roept gij uit nu „hij” het u voordoet. Maar, . . . als gij dat landschap eens geschilderd hadt, of een ook maar iets minder groote dan Jaap Maris was, het geschilderd had?

Hoe dat zij, nu wij eenmaal, gansch onopzettelijk, met dezen grootmeester van het impressionisme, op zoek naar molens, in contact gekomen zijn, — vindt gij ’t nu goed een wijle met hem door de landouwen te dolen, met hem, die, blijkens zijn kostelijke schilderijen, zóóveel van onze oud-vaderlandsche molens gehouden heeft?

En willen we dan eens met hem naar zoo’n molen toestappen, om dien zóó ruig en groot te zien als hij hem ziet: als een berg van tonige donkerte tegen de lichtende lucht?

In afbeelding VI staan wij, dicht achter dat oude vrouwtje, in



V. „De twee molens” door Jacob Maris.

DE HOLLANDSCHE MOLEN EN DE HOLLANDSCHE SCHILDERKUNST 123

zwijgend opzien naar dien stillen, stoeren reus. De molen draait niet; de laddertjes van de wieken liggen bloot. Als worstelend aan zijnen bodem ontwassen en door de stormen, nu verstild, gebeukt, zoo schildert de meester hem, en zoo schilderen wij hem mee. Als een wind uit de wijde, zoo vlaagt het vage licht langs en om dien molen over de aarde en het water heen.

Dat toover-licht van de maan: dat „schildert” eigenlijk zèlf als een impressionist. Het onderscheidt alleen het groote. Alle bijkomstigheden hult het in een mantel die, als een „mantel der liefde,” al wat leelijk is, in schoonheid verandert.

Vrij moogt gij mij vragen: maar als nu dat groote, dat de maan als het ware nadrukkelijk aanwijst, als nu dat groote, . . . zèlf leelijk is?

Want ik mag u daarop antwoorden, of, als ge wilt, moogt gij uzelf daarop antwoorden:

Het waarachtig groote *is* nooit leelijk.

Want gij zult in het maanlicht zien, zien met uw lijfelijk oog: het leelijke kan nooit iets anders zijn dan het kleine of: de storende bijkomstigheid.

Het maanlicht, kort en goed, toovert ons de natuur om tot een impressionistisch schilderij. En ik mag misschien wel zeggen: Wie een landschap bij maanlicht on-belangwekkend noemt; wie zich daar niet in thuis voelt; of wien het daarin alleen maar bang te moede wordt: hem zal ook het impressionisme wel blijven afstooten.

Ik zal over dat impressionisme straks nog wel meer te schrijven vinden. Dit enkele woord volsta om uw gesputter te voorkomen, voor 't geval het u irriteert dat gij van zoo'n impressionistische plaat minder „thuis kunt brengen,” dan gij van platen gewend zijt.

Zoo biedt Jaap Maris u vervolgens, in afbeelding VII, een stadsgezicht waarin een paar molens meespreken, en dat voorts, in zijn vorm-aanduidingen, een redelijk duidelijk beeld geeft van wat daar allemaal te zien is. De molens in dit stadsbeeld, — dit terloops, — zijn, zooals ge ziet, op huizehooge voetstukken gezet. De wind en de wieken hebben nu nooit moeite elkaar te vinden.



VI. „Molen bij maanlicht” door Jacob Maris.

Maar laat ons nu vervolgens eens naar dat schip op den voorgrond kijken. Me dunkt, dat schip moet gij mooi vinden en het moet u een soort bevrediging geven, dat gij daar niet een fotografisch-duidelijk schip ziet, maar een plek van bijeenhoorende lichtplekken en donkere plekken, die u eenerzijds aan een schip herinneren, maar die u anderzijds doen meegenieten het plezier waarmee de schilder die plekken daar geplaatst heeft; blij met de aanleiding die dat schip hem gaf, om daar al die spelingen van licht en donker zoo smakelijk bijeen te schikken.

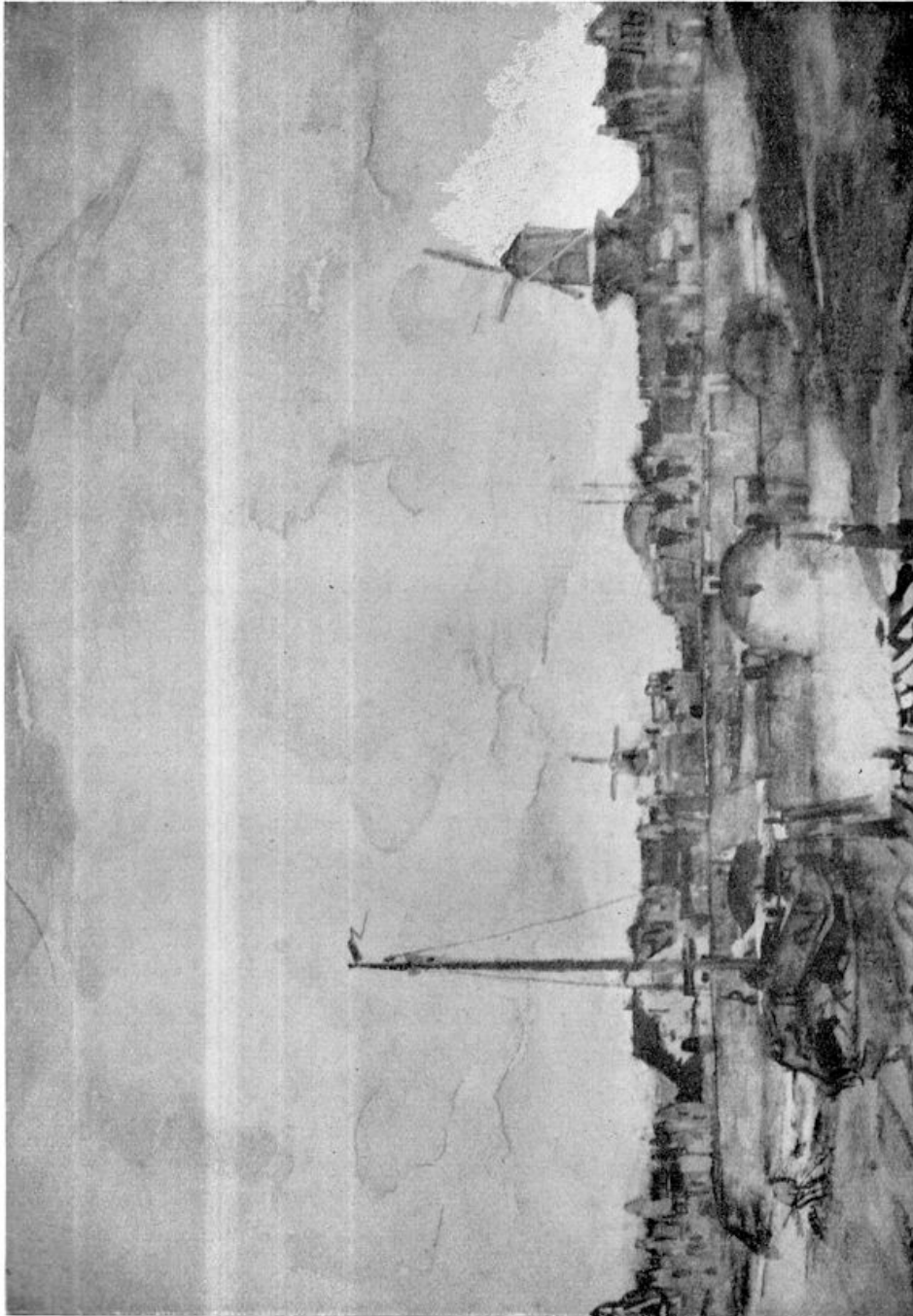
Nog sterker treft mij de manier waarop de planken, geheel beneden op den voorgrond, gepenseeld zijn. We twijfelen geen moment, of de schilder daar wel planken bedoeld heeft. Daar ligt een vlot of zoo iets. Maar we treden het impressionisme nader als het ons daarbij tevens een echt genoegen is om op te merken, met hoe weinig moeite, en hoezeer in overeenstemming met de vlotte, speelsche penseelvoering de paar vegen en lijnen waaraan we in dit geval genoeg hebben, daar zijn neergezet of „genoteerd.”

Schilderen is niet in de eerste plaats: iets namaken. Schilderen is in de eerste plaats een schilderij maken.

Kijk, nu ik dat daar zoo simpel voor u formuleer, nu zijt ge geneigd om te roepen: Maar dat kan een kind begrijpen! Toegestemd. Maar toch heeft het impressionisme er een harden noot aan te kraken gehad, om dat u en mij te doen begrijpen.

En zoo durf ik u dan vervolgens nummer VIII voor te leggen. Het is, evenals VII, een waterverfteekening of aquarel van een verhoogden molen, oprijzend uit een wirwar van klein getimmerte en gebouw.

Nu, hier staat Jaap Maris wel bijzonder kennelijk op zijn schildersstandpunt: dat hij ons dien molen geenszins afbeeldt om met den fotograaf te concurreeren, maar dat die molen hem alleen maar een welkome steun is voor een smeulige, sappige aquarel. Dat vindt hij fijn; dat is hem een heerlijkheid, om, als leeuwerik-van-het-penseel, uit de opgedromde massa's van het lage gebied, naar de wolken op



VII. „Stadsgezicht“ door Jacob Maris.

DE HOLLANDSCHE MOLEN EN DE HOLLANDSCHE SCHILDERKUNST 127

te jubelen met zijn tinten en tint-ver-ijlingen, al plassend met zijn beminde kleuren zooals een zanger plast met zijn geluid.

Hij zingt den zang van den ouden, ruigen, verweerden molentoren, en van het zwaaien van zijn lichtende wieken in de zomersche zon. Hij zingt den zang van het blijde verrijzen in den ruimen, open wind; en hij zingt dien zang door de modulaties te formeeren uit wat water, en wat kleur, op een als 't ware daarnaar hunkerend stuk papier.

En waarom hij wel zoo gaarne en zoo telkens weer den molen kiest als vertolker van zijn forschen, blijden levens- en werkensdrang? Omdat de molen, van nature, die vertolker is.

Intusschen, voor wie het een karwei noemt, zulke „onduidelijke” schilderijen mooi te vinden, lasch ik hier ter verpoozing, als afbeelding IX, den „afgesneden molen” in, die in het Rijks-museum hangt.

Men kan op dit schilderij alles zoo prettig herkennen, en toch in een oogopslag zien, dat het geschilderd is. Destemeer kunnen sommigen geneigd zijn te betreuren, dat nu juist hierbij de molen zelf is weggesneden.

Waarom? Ik weet het niet. Het is zeer goed mogelijk dat de Meester het schilderij zoo opgezet heeft. Maar het is evengoed mogelijk, dat hij er later het bovendeele afsneed, omdat het een of ander daarin hem niet beviel.

Het is, met dat al, een treffend kunstwerk en als ik het een naam had moeten geven, dan had ik gekozen: Vrede. Dat die molen afgesneden is, hetzij direkt of bij nader inzien, dat zien wij wel. Gij zult zeggen: en dat hier alles vrede en berusting ademt, dat voèlen wij wel. Het is zoo; maar met dien laatsten naam krijgt de geestelijke inhoud zijn recht, en dat is meer „bevredigend.”

Ik besluit nu deze Maris-reeks met de zachte, wazige aquarel gereproduceerd als nummer X, wellicht de meest impressionistische van allemaal. Hoe dat zij: de molen vervult in deze compositie een andere functie.

Hier troont of stijgt of imponeert hij niet. Hier is het of hij droomt,







VIII. Naar een waterverf-teekening van Jacob Maris.

als een herkauwende koe, of, wilt ge, als een ineengedoken grijze bard. Hier is geen stoutheid of uitbundigheid. Hier is een stil-verzaligd ademen; en dat teedere geboomte, — als ge 't mij vraagt: onwaarschijnlijk hoog, — doet denken aan den poëtischen Franschen schilder Corot.

Inmiddels treft het ons hier weer in sterke mate:

Het impressionisme is een kunst die met aanduidingen werkt. Het impressionisme is bij uitstek een stemmings-kunst. En al geef ik u voetstoots toe dat alle kunst stemmingskunst is, er blijft, met verschillende andere uitingswijzen, een groot verschil.

Zoo kunnen wij bijvoorbeeld ook zeggen: dat alle kunst symbolisch is. En wij bedoelen daar dan mee, dat alle kunst, althans alle schilderkunst, haar gegevens of motieven verwerkt tot symbolen in vorm en kleur, die ons iets te doorvoelen en ook . . . te doordenken geven.

Maar het impressionisme wendt zich uitsluitend tot het gevoel. Te denken hebben wij daarbij niets. Wij zetten ons tot de beschouwing van impressionistische kunst, zooals wij ons te luisteren zetten naar absolute muziek. En zoomin als wij, door die muziek heen, vragen naar feiten, werkelijkheden of gebeurlijkheden, zoomin trachten wij, tegenover het impressionisme, werkelijkheden of gebeurlijkheden door het doek heen te zien.

Het is waar: het impressionisme gaat van werkelijkheden uit; maar toch beschouwt het die als bijzaak. Het leidt uw aandacht de gevoelswereld binnen, die den schilder openging toen hij zijn werkelijkheid aanschouwde. Vorm en vorm-constructie behooren van nature bij het denken. Zij zijn het gebied waarop bijvoorbeeld de architect en vooral de ingenieur thuis is. Het gevoel wordt het sterkst getroffen door kleur en licht.

En wie nu zegt: Dat is alles goed en wel, maar geef er mij toch maar liever de vormen, duidelijk herkenbaar, bij, — die bekent zich bevangen van het verstand en van het verstandelijke. Wie den vorm missen kan in de mate waarin de impressionistische schilder hem dat als 't ware voordoet, die nadert daarmee een toestand die als een genade is:



IX. „De afgesneden molen“ door Jacob Maris.

De toestand van het zeer jonge kind.

Gij weet heel goed dat dit zoo is. Dat het kind, dat nog in moeders armen thuis hoort, de vormen van de dingen nog niet klaar onderscheidt: Wat dit kind boeit, is kleur, is licht. Gij moet eens in die oogen kijken als zoo'n kind zich gansch en al verloren geeft aan het staren in het lamplicht. En als gij dan iets van dien blik kunt medebeleven, dan beleeft gij iets mede van den blik, van den „kijk” van den impressionist.

Gij beleeft dan iets mede van den zeer grooten, zeer kinderlijken schilder Weissenbruch, met wiens „molen” ik, in afbeelding XI, onze beeldenreeks besluit.

Het kenmerkt hem dat hij, tot zóó hoog boven dien hoogen molen uit, den lichtenden hemel schildert. De aarde heeft haar begrenzing, haar horizon, op nog geen derde van de hoogte van het doek. Als een bloem die opengaat, als een mensch die in extase de armen wijd uitbreidt, zoo staat daar die molen het licht te drinken.

Gij ziet aan die wieken, — aan de wiek links beneden vooral, — gij ziet aan den ommegang en aan het onderstuk, maar in sterker mate nog ziet gij aan die „koeien”, hoe weinig de meester zich om den waren vorm der dingen bekeunt.

Toch is daar werkelijkheid! Toch is daar juist het meest eigenlijke van de werkelijkheid, dat meest eigenlijke: dat niet haar vorm, maar haar „werking” is.

Met dat al heb ik misschien, in het begin van deze beschouwing, dezen of genen een weinig ongerust gemaakt door mijn terloopsche opmerking dat onze molens aan 't verdwijnen zijn. En men kan er wat voor voelen, dat er zich een vereeniging gevormd heeft, die zich ten doel stelt dat verdwijnen tegen te gaan.

En toch, . . . bij dieper, eerlijker, mannelijker beraad, vraagt onze rede: Zijn die molens te hunner tijd gebouwd om ons land te verfraaien? Worden zij thans, nu de onbetrouwbare, wispelturige wind en in de scheepvaart en in het machinebedrijf, zijnen tijd gehad



X. „Molen bij maanlicht” door Jaap Maris.

heeft, — worden nu die molens, de een na den ander, verwaarloosd of afgebroken, . . . . om ons land arm en leelijk te maken?

Wij weten wel beter.

En wij weten er nog bij :

Het kenmerk bij uitstek, van alle leven, is :

Veranderen.

En in dat veranderen ligt besloten: het sterven.

Het sterven nu, van den molen, is levensdeel van onze historie, is levensdeel van de schóónheids-historie van ons land.

Laat wederom de rede vragen :

Was Nederland leelijk, eer het zijn molens had?

En, zoo neen, zou Nederland dan leelijk worden, door hun verdwijning?

Maar laat mij besluiten met een vergelijking.

Een heel klein kind kan heel mooi zijn. Als gij het niet zien kunt, vraag dan de moeder. Zie nu, vervolgens, dat kind, — laat het een meisje zijn, — haar leven leven.

Zie haar als schootkind, als schoolkind, als bakvisch, jong meisje, bruid, jonge moeder, — in 't kort, tot grootmoeder, en mijnentwege, tot overgrootmoeder toe.

Er is dan wellicht, vooral naar den heerschenden smaak, een bepaalde fase waarin wij die vrouw het allerschoonst kunnen noemen.

Maar zij heeft, daarnaast, in elke fase van haar levensloop of geschiedenis, schoonheden die niet bij de andere fasen of tijdperken hooren. Schoonheden, waarmee zij heel onwaardig om zou springen, als zij die trachtte voorbarig te veroveren, of, langer dan de natuur gedooft, vast te houden.

Zij zou, dus doende, zoomin toekomst als verleden een dienst doen, maar zeer zeker aan haar levende heden zich bezondigen.

Welnu: in beginsel is de schoonheidshistorie van een land vergelijkbaar met die eener vrouw.

En tot de schoonheden die een land van nature eigen zijn, behoort ook de tijdelijke karakteristiek van een in 't oogspringenden bedrijfs-



XI. „De molen” door J. H. Weissenbruch.

vorm, zooals, met name, ons molenbedrijf, zoolang zoo'n bedrijfs-vorm in den ontwikkelingsgang van dat land thuishoort.

Langer niet. Geen dag.

Het is nu eenmaal niet anders: onze lands-historie heeft haar molens overleefd. Zij hebben afgedaan, en met hen heeft hun schoonheid afgedaan.

Naar nieuwe werkelijkheden, naar nieuwe schoonheids-werkingen of schoonheids-effekten schouwen wij uit. Wilt gij dat ik u daar ook al iets van wijs? Mag ik dan uw aandacht op onze, nu reeds prachtige, vliegmachines richten? En mag ik op uw instemming rekenen als ik die vliegmachines nog wèl zoo „verheven” noem als die afgedankte machines, die de molens zijn?

Er zijn er, helaas, o zoo velen die, als 't ware van nature, in de treurhouding staan. Die het hoofd afwenden van ons heerlijk heden en van zijn nòg heerlijker beloften, naar allerlei heerlijks „dat eens was.”

Zij schouwen niet uit, zij staren; zij staren achterom, en ver-starren, gelijk eenmaal de vrouw van Lot.

Wat deert het ons, zelfs al weten wij dat ook dat frissche, daverende impressionisme in de schilderkunst alweer voorbij is?

Ja, wat zou het, al moesten wij de schilderkunst zelve morgen of overmorgen bij de historie indeelen? Als iets dat er ook alweer geweest is, als iets dat wij alweer hebben gehad, als iets waaraan wij met een zeker genoegen terug denken zooals we, bijvoorbeeld, aan onze eigen aanvalligheid of, als 't zoo valt, aan onze eigen schoonheid terug denken bij het beschouwen van fotografieën van onszelf, uit een lang voorbijen tijd?

Hef het hoofd en leef het leven.

Het leven, het waarachtig levende in ons en òm ons: is àltijd groot. En het groote, wij leeren dit, zoo noodig, van onze groote impressionisten:

Het groote, het levende Leven, is altijd schoon.