
HET KIND IN DE SCHILDERKUNST

DOOR

HERMAN HANA

Het kind staat vóór u. Het heeft een rond koekje in de hand, en neemt er een flinken hap van. Nu houdt het de rest, met den gaven kant naar onder, in de hoogte en zegt: dat is een boot!

Gij neemt het kind op schoot en schommelt het heen en weer. Gij vaart nu samen in die boot, . . . die het in de hand heeft.

Het kind vindt u nu lief en slaat de armpjes om uw en hals. „De boot” valt achter u neer, die is vergeten.

De klok wijst kwart voor drie. Kijk, roept het kind: de klok lacht!

Het laat zich van uw schoot glijden, vindt het koekje terug en brengt dit aan „het paard”, dat op zijn vier wieltjes op den grond staat. Het schuift een stoel over het paard. Nu staat dit op stal.

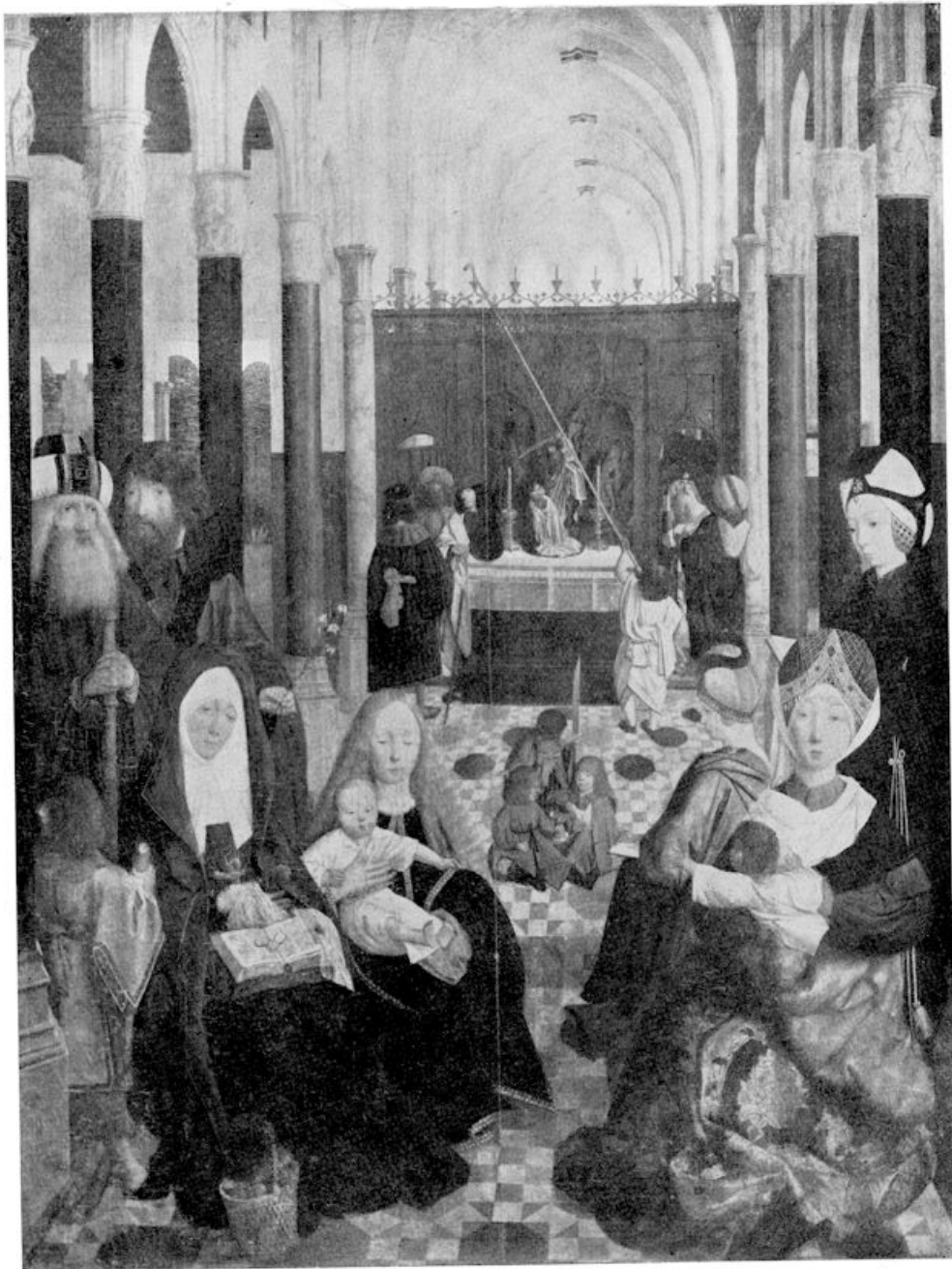
Gij hebt inmiddels de krant genomen en uw bril opgezet. Het kind maakt twee o-tjes van duimen en wijsvingers en kijkt u door die gaatjes aan, met aandoenlijken ernst, want nu heeft het óók 'n bril, en is „groot”.

En als gij dan de genade ervaart, van eenige oogenblikken, met dat kind mee, en met uw hart mee, in die zeepbel-achtige sfeer tusschen droom en werkelijkheid, tusschen onbevungen oorspronkelijkheid en vertrouwensvolle navolging te mogen verwijlen, met een ernst en een lach, die als de ernst en de lach van een kind zijn . . .

Dan zijt gij, zoolang dat dan duren wil, in de sfeer waarin de schilder leeft als hij een kunstwerk maakt.

Maar als dat zoo is, — denkt gij nu, — als dat zoo is, dan hooren de kunst en het kind zóó innig bijeen, dat de schilder het liefst en het meest het kind moet schilderen, ja, dat het kind zèlf eigenlijk graag schilderen moet.

Zesde Kerstboek 6



I. Geertgen tot Sint Jans — Allegorie op het zoenoffer des nieuwen verbonds

Nu, wat dit laatste betreft: hoeft ge maar even te denken aan dat altijd welkome kinder-geschenk: de verfdoo's, en . . . daarnaast en ook al daarvóór: aan dat boeiend „getoover met licht en kleur”: het bellen blazen uit een pijp.

Met den volwassen schilder, die dan, naar gij dacht, wel het liefst en het meest „het kind” zou moeten schilderen, staat het echter een beetje anders.

Want wat hij „is”, dat schildert hij, ondanks zichzelf, verholen. En waar hij „naar uitgaat”, dat schildert hij zichtbaar voor den eersten blik.

Is hij „een kind”, dan zal zijn werk zélf kinderlijk zijn, maar het zal niet „het kind”, doch de tooverdroom zijn, dien hij bij voorkeur tot onderwerp kiest.

En . . . als daar dan kinderen bij in 't spel komen, zooals op onze eerste plaat, dan moet het ons niet al te zeer verbazen als juist die kinderen hem het minst gelukken, die kinderen, die hem toch eigenlijk het naaste staan.

Zoo ziet men ook immers wel moeders probeeren, haar wederzijdsche kleintjes plompverloren bij elkaar te brengen met de gedachte: hoe lief die lievertjes elkander wel zullen vinden. En gij weet: als die moeders daar dan niet bij oppassen, dan geeft dat meestal krakeel en malleur.

Van hun ouders houden, dát doen kinderen vanzelf. Van elkander, dat is, van kinderen houden, dat moeten zij leeren; de kinderen zoo goed als de kinderlijke schilders.

Als gij nu, naar ik hoop, dit alles geduldig hebt willen lezen en overwegen, alvorens gij met volle attentie onze eerste plaat bekijkt, dan zult gij in dat schilderij van Geertgen, die in het laatste kwart van veertienhonderd in Haarlem werkte en zeer jong stierf, veel vinden dat bij de voorgaande overwegingen past.

Geertgen behoort namelijk tot de zoogenaamde „primitieven,” of kinderlijken, en de schilderkunst zelve, verstaan als het schilderen

met olieverf, op paneel of doek, was nog maar zoowat een halve eeuw oud.

Toch heeft zij, juist in dien eersten tijd, reeds wonderschoone werken voortgebracht, die echter alle iets weg hebben van dezen droom of allegorie van Geertgen tot Sint Jans.

Wie al die schaduwlooze figuren mogen zijn, of verbeelden, is nu bijzaak. Bijzaak is zelfs, in dit geval, dat wonderlijk, kinderlijk contrast tusschen het onwezenlijke van deze gansche, symmetrisch gegroepeerde, bijeenkomst, en de nauwgezet verantwoorde sterke werkelijkheid van het gebouw, den vloer, de kleedij en vooral de hoofsche hoofdtooi der figuranten, zooals ook het mandje, de bril en het boek.

Maar de hoofdzaak, en eigenlijk toch ook wel de hoofd-figuren: „het kindeke Jezus” en „de jonge Johannes”, zijn niet het best geslaagd.

Het kindeke Jezus is hier geschilderd als een pop, en de jonge Johannes heeft, ondanks zijn kinderlijk gebaar, „iets ouwelijks”, evenals de drie kinderen op 't midden van den vloer, en dat geeft dit laatste groepje iets potsierlijks.

En toch heeft Geertgen hier, voor zijnen tijd, in het kinderfiguur reeds veel bereikt.

Zijn hart gaat nog uit naar „de Moederkerk” met haar Hemelsche Macht, die hij in aardsche praal te vertolken zoekt. Het Wonder des Geloofs wil hij beleven en dóen beleven, door het, op zijne wijze, om te scheppen tot levende werkelijkheid.

Maar er is reeds iets in hem, dat ook een verstolen blik aan de buiten-kerksche, echte natuur gaat gunnen, en gij kunt dat zien, tusschen de marmeren zuilen door, aan den linkschen kant.

En het is die nog aarzelende liefde voor zoo'n stukje echte natuur, die hem ook reeds het kind, — dat immers evenééns een stukje echte natuur is, — zooveel beter doet schilderen dan men dit in de Middeleeuwen deed, — wat gij wel van mij gelooven wilt al komt het Middeleeuwsche kind hier nu niet onder de illustraties voor.

Ik wil, tenslotte, aangaande dit schilderij nog opmerken, dat ons uit de zeer strenge groepeerings der figuren, en uit hun vrijwel wezen-

looze gelaats-uitdrukking blijkt, dat de schilder, ondanks allerlei zeer origineele, onbevangen „invallen”, zich toch nog over het geheel een volgzzaam leerling toont van een school of richting, die het streng Middeleeuwsche voorschrift betreffende houding en gebaar nog niet durft los te laten. Het is namelijk van belang dit goed voor oogen te houden, om daardoor met des te meer waardeering te kunnen genieten van den sterken vooruitgang, vijftig jaar later, bereikt in het nu volgend schilderij.

Gij ziet, dat is een stoute sprong: van de ingepakte houten poppetjes naar het spiernaakte kinderfiguur van afbeelding II.

Daar moet de schilder: naar men zegt Pieter Aertsz., bijgenaamd Lange Pier, met echt schildersplezier aan hebben gewerkt.

De afbeelding vertoont ons een deel van een grooter schilderij, getiteld Nebucadnezar, en we zien hier een groep van Zijner Majesteits onderdanen, den Koning aanbeddende.

Dat is dus feitelijk een heidensch onderwerp, hetgeen bewijst, dat „de kunst” zich van „de kerk” losmaakt. Immers: de „kerkelijke kunst” schildert het onstichtelijke niet, ook niet als dit onstichtelijke „in den bijbel staat”.

Maar dat de kunst bij die losmaking van de kerk voorloopig krachtig gedijt, dat ziet ge aan de losse levendigheid van de figuren, hun echt menschelijke, eerbiedige vervoering, hun sterke werkelijkheid, die thans ook schaduwen werpt op den grond, en gij ziet het ook aan de smeuiëge penseelvoering, die de penseelstreek niet verdoezelt maar volop herkenbaar laat, en er niet voor terugschrikt, ons in een schilderij in olieverf, die verf zelf te laten zien.

Wel blijft er nog veel echt kinderlijks te waardeeren, zooals die frappante familie-gelijkenis, die alle hier compareerende mannen tot broers en de vrouwen tot zusters maakt.

Maar het aller-verwonderlijkst en het allerboeiendst is dat zotte verschijnsel, dat een schilder van zoo onmiskembare bekwaamheid als deze man, een schilder tevens, wiens hart reeds in zoodanige mate uitgaat naar „kindervleesch”, dat hij elke verberging daarvan



II. Pieter Aertsz. — Deel van het schilderij: „Nebukadnezar”

een zonde acht, dat nu juist zóó'n man toch nog weer zóó blind blijkt voor de werkelijke verhoudingen van het kleine kind.

Gij kunt er staat op maken, dat deze figuren naar het levengeschilderd zijn, en dat dus, onder meer, een naakt jongetje in het atelier heeft rondgedarteld. Maar dat dit kind dan juist toevallig zóó'n misbaksel van 'n jongetje geweest is, behoeven we geen oogenblik te gelooven.

Zie, dezelfde man die zoo echt „oog” blijkt te hebben voor die aardige plooiën bij den enkel en in de dij, — waar deze plooiën wat te regelmatig zijn, — en voor zoo'n stevig kuiltje in de bil, — alles op te merken aan het rechte been van het jongetje op vaders rug, — diezelfde man schildert de hoofden zóóveel te klein en de rompen zóóveel te lang, dat zijn zoogenaamde kinderfiguurtjes noch mannetjes, noch kindertjes, doch kortweg mislukkingen zijn.

Ook deze schilder is dus, ondanks al zijn voortvarende bravoer: nog zelf te veel kind om „het kind” te zien. Hij heeft het voor oogen gehad, hij heeft het, eigenlijk, ook wel kunnen schilderen, maar hij heeft het niet dūrven schilderen omdat hij niet heeft durven gelooven: dat een kind iets zòò gansch anders is dan een mensch.

Inmiddels teekent in dezen zelfden tijd, de trouwens wereldberoemde Hans Holbein de jonge, het kinderfiguur van afbeelding III, zijn eigen dochttertje, op moeders schoot.

Dit is een deel van een grooter teekening, waarop moeders ver-



III. Hans Holbein de jonge —
Kind op moeders schoot



IV. Jan Steen — Sintnicolaasfeest

vreten, verschreid gelaat, — haar man was losbandig, en verwaarloosde zijn gezin, — niet te zien komt.

Maar hoe dit zij: hier is een kind. Gij doet goed, dat mondje en kinnetje aandachtig te bezien en te onthouden. Hier is volkomen objectieve, eerlijke waarheid. Het oor is niet mooi, maar wees overtuigd, dat Holbeins kind zoo'n oortje had. Holbein verheimelijkte niets.

Alleen kan het zijn, dat het droevig verwijtende in den blik, die niet geheel de blik van een zoo jong kind is, er meer door Holbeins geweten dan door het kind zelf in is gelegd. Hij was een slecht vader en hij stond ver van de naïeve kinderlijkheid van Geertgen tot Sint Jans.

En zie: déze man ziet „het kind.”

Zijn hart, althans zijn kunstenaars hart, gaat er naar uit.

Hetzelfde wordt beweerd van Jan Steen, — die, als mensch ook niet vlekkeloos, — niettemin als schilder, honderd jaar later, onze gouden of zeventiende eeuw tot eere strekt.

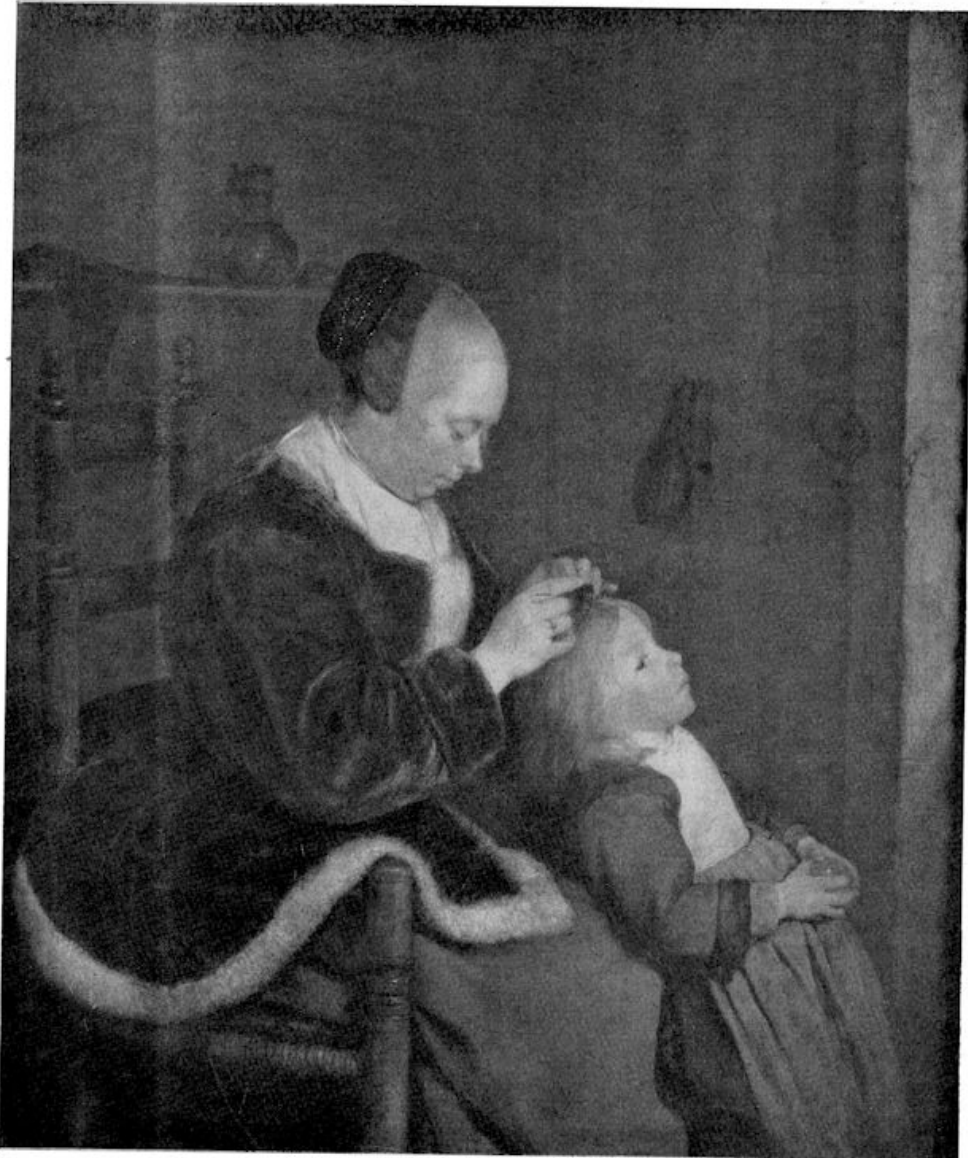
En het is waar: de kinderfacie, die hij gaarne levendig bewogen gaf, is hem soms wel goed gelukt. Zoo ook hier, op onze afbeelding IV, in dat aanminnige, guitige jongensgezicht op den achtergrond.

De familie is bijeen voor 't Sintnicolaasfeest, en de groote jongen, die niets dan een gart in den naast hem staanden schoen heeft, kijkt verdrietig, maar niet natuurlijk-verdrietig. Het is een ouwelijke grijns, en ook het handgebaar naar het oor is onecht.

Het kleine meisje op den voorgrond: de hoofdfiguur, is beladen met een koekvracht die ons behalve voor haar gezondheid, ook voor haar leven vreezen doet.

De rijkgekleede moi zegt: „Mag ik nou dien grooten koek?” en de schilder vraagt ons te gelooven, dat dit kind, als antwoord, zóó'n oud-wijs-zuur gezichtje trekt.

Beziet ge echter de wonderbaar geschilderde handjes van dit kind, de handen der moi, de handen der oude vrouw, en het onvergelijkelijk schoone, in halflicht gehouden, kopje der moeder die het kind een plagend duwtje geeft, dan ziet gij wel dat Jan Steen een zeer groot schilder was.



V. Gerard Terborch — Moederlijke zorgen

Wij doen echter goed, met nog eens verder rond te neuzen in onze gouden eeuw, want het is de tijd waarin men ten onzent juist in dat stadium was waarin het onbevangen kinderbeeld als het ware vanzelf ontstaat.

Men is niet zóó kinderlijk meer, dat men het kind niet ziet, en men is nog juist kinderlijk en eenvoudig genoeg, om er dat stukje echte natuur in te waardeeren, dat elk normaal kind altijd is.

Welnu: beschouw dan gerust zonder ééning voorbehoud het meesterwerk van Gerard Terborch, Jan Steen's tijdgenoot, gereproduceerd in afbeelding V.

Men kan, als men wil, aan Terborch een zekere teekenmeesterachtig nauwgezette verzorging van het bijwerk verwijten, een nauwgezetheid, die hij, evenals Gerard Dou en vele anderen van zijn tijd, nog met de primitieven gemeen heeft.

En datzelfde geldt ook, in niet geringe mate, voor de compositie der groep, die in een zuiver gelijkzijdigen driehoek past, als gij de ruglijn der moeder tot aan de onderlijn van 't schilderij doortrekt. Rafaël en Leonardo da Vinci hebben dat trouwens ook, doch Terborch laat deze grooten zeer ver achter zich op 't stuk van de onvolprezen natuurlijkheid, waarmee zich zijn figuren in deze strenge compositie schikken.

Ik zit nu almaar naar dit schilderij te kijken, terwijl ik het met u beschouw, en al kijkend en met den schilder meelevend, ervaar ik het eigenlijk onsmakelijk bedrijf dat hier bedoeld is, als een gewijd kinder-moederlijk ritueel.

Dit kindje krijgt geen kans om „au” te roepen, bij 't prikken van den kam of bij 't uitrukken van een haar. Zie maar naar het gezicht dier moeder en naar de zachte zorg die in haar handen leeft.

Zie ook naar den heiligen ernst, die in dat omhooggewende oog van het kind ligt uitgedrukt. En het vertrouwen, en het behagelijk bevrijdingsgevoel: Moeder maakt de pietjes dood. De handjes houden den bal nog, maar de bal is geheel vergeten.

En het is een weifelloos rechte lijn, die van dien bal naar boven, over het oog van het kind, over de bezige vingers, in Moeders oog belandt.



VI. Antoon van Dijck — Schets voor het schilderij: „Het gezin van Karel I’