

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.

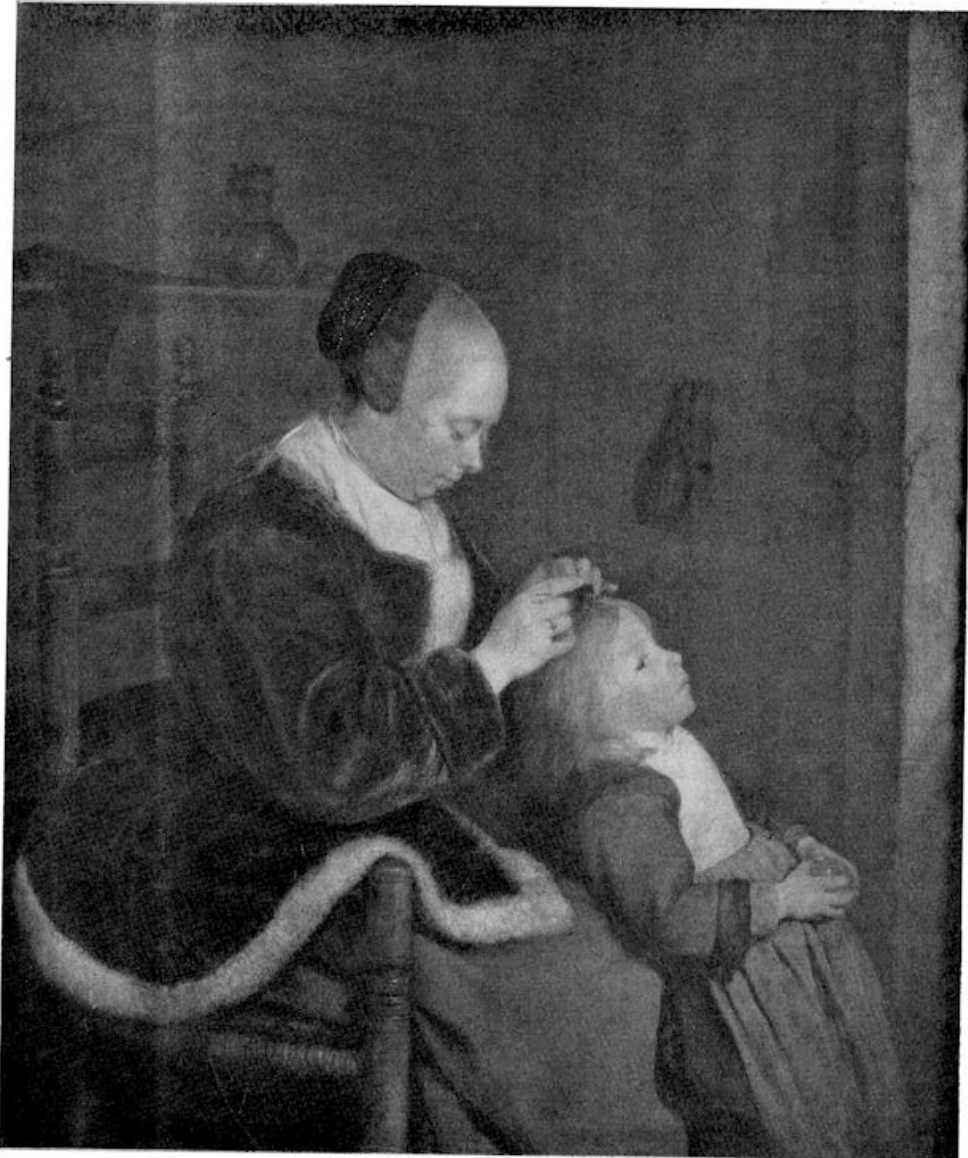
En het is waar: de kinderfacie, die hij gaarne levendig bewogen gaf, is hem soms wel goed gelukt. Zoo ook hier, op onze afbeelding IV, in dat aanminnige, guitige jongensgezicht op den achtergrond.

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 ééinig 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”

Gij moet nu niet zeggen: Wat heeft dat er mee te maken, dat die punten in ééne lijn liggen? Want daardoor wordt hier een soort „Jacobs ladder” gebeeld, die leidt van het kinderlijk vangen van den bal naar het moederlijk vangen van heel iets anders. Van het spel naar de zorg, van de zorgeloosheid naar de zéér toegewijde liefde waarvan dat moeder-gelaat overtoegen is, en die den blik van het kind reeds omhoog-roept, . . . . dáárheen, waar dat kind naar toe groeit.

En dat ik u nu op zoo'n onderdeel van de compositie eens wijs, heeft geen ander nut, dan u het zout in de pap eens bewust te laten proeven. Gij vindt, natuurlijk, de voorstelling tòch reeds verheven, al begreep gij dan niet hoe dat kòn, apropos van een schijnbaar zóó onverheven handeling, en wij hebben ons nu, door die „Jacobs ladder” te ontdekken, even rekenschap gegeven van een klein stukje van onze stille bewondering voor dit stille, zeer schoone schilderij.

En nu wij, als het ware, dusdoende „een kijkje achter de schermen” genomen hebben, wilt gij misschien ook wel even een anderen grooten kinderschilder „aan het werk” zien?

Beschouw dan, een oogenblik, afbeelding VI, een schets in olie-verf van den grooten Vlaming: Anton van Dijck, leerling van Rubens.

Die schets is groot, breed, frisch en frisch.

De schilder maakt zich nog geenerlei zorg over al die fijnheden en rijpheden, die zijn voltooide werken vaak tot onnaspeurbare geheimen maken.

Hij preludeert met eenige grepen, waarin toch reeds de gansche compositie, in al haren zwier, besloten ligt.

Men kon hier haast meenen, een impressionist aan het werk te zien. Maar Van Dijck gaat, door deze fase heen, naar den vorm toe, en deze vorm dan doorweven van licht.

De impressionist, later, neigt vooral naar het licht, een licht dat door de vormen van het onderwerp, welke vormen dan min of meer bijzaak worden, gedragen wordt.



VII. J. A. Backer — „Portret van een jongen man”

In afbeelding VII waardeeren wij het werk van een zeer bekwaam portretschilder, — leerling van Rembrandt, — getiteld: „Portret van een jongen man”. Ik zou liever zeggen: Jongensportret, want dit uiterst gevoelige, dichterlijk-droomige kopje met de diepe gazelle-oogen staat heel wat dichterbij het kind dan bij den man.

Hoe langer gij dit kopje bekijkt, destemeeer zult gij het gaan bewonderen, want het is zeer „groot gehouden”, — wat zeggen wil dat er nergens overtollige bijkomstigheden in geschilderd zijn, — en het heeft, naast een weifellooze stelligheid van vorm, overal, tot in het zwierig geschilderde sluik-haar toe, iets teeders, dat ons vooral treft in de zeer kinderlijke mond en kin. De schilder heeft van dien jongen gehouden; toen hij hem schilderde, ging zijn hart naar hem uit.

Ook de kleeding, en vooral de mantel, is edel en groot van penseel-hanteering. De afhangende hand is het zwakke deel in dit schilderij en ik vraag mij af of die mantel wellicht opzettelijk zóó gedrapeerd is, dat een zwakke of zieke arm daardoor een schijnbaar ongezochten steun erlangt?

Hoe dit zij: dit is een kind, geschilderd zooals het is, zonder dat de schilder daarbij iets heeft gedacht of bedoeld, dat aan „het kind” niet van nature eigen is.

En ik zeg er dit laatste apart bij, omdat wij thans, in de volgende afbeelding, iets anders gaan zien.

Want als ik over afbeelding VIII, die kort ná den goeden of gouden tijd gemaakt is, ging schrijven naar mijn gemoed, dan was dit gansche kerstboek te klein.

Het schilderij is, — ik erken dit vóór alles, — ontegenzeggelijk zeer knap, maar het is tegelijk zéér leelijk.

Doe mij, bijvoorbeeld, even het plezier dit stuk te vergelijken met afbeelding VI, die schets van Van Dijck, óók een familie-groep.

Oppervlakkig beschouwd zitten bij Van Dijck die koning en koningin betrekkelijk stijfjes naast elkaar, en is hier, bij Ovens, de groepeeringswijze vrij, lossere.



VIII. J. Ovens — Familiegroep