

HERMAN HANA
HET BLOEMSTUK IN DE
SCHILDERKUNST



I

ROELANT SAVERY ± 1600



II

ROELANT SAVERY



III

ABRAHAM BOSSCHAERT



IV

A. MIGNON



V

ABRAHAM H. VAN BEYEREN



VI

H. UPPINK



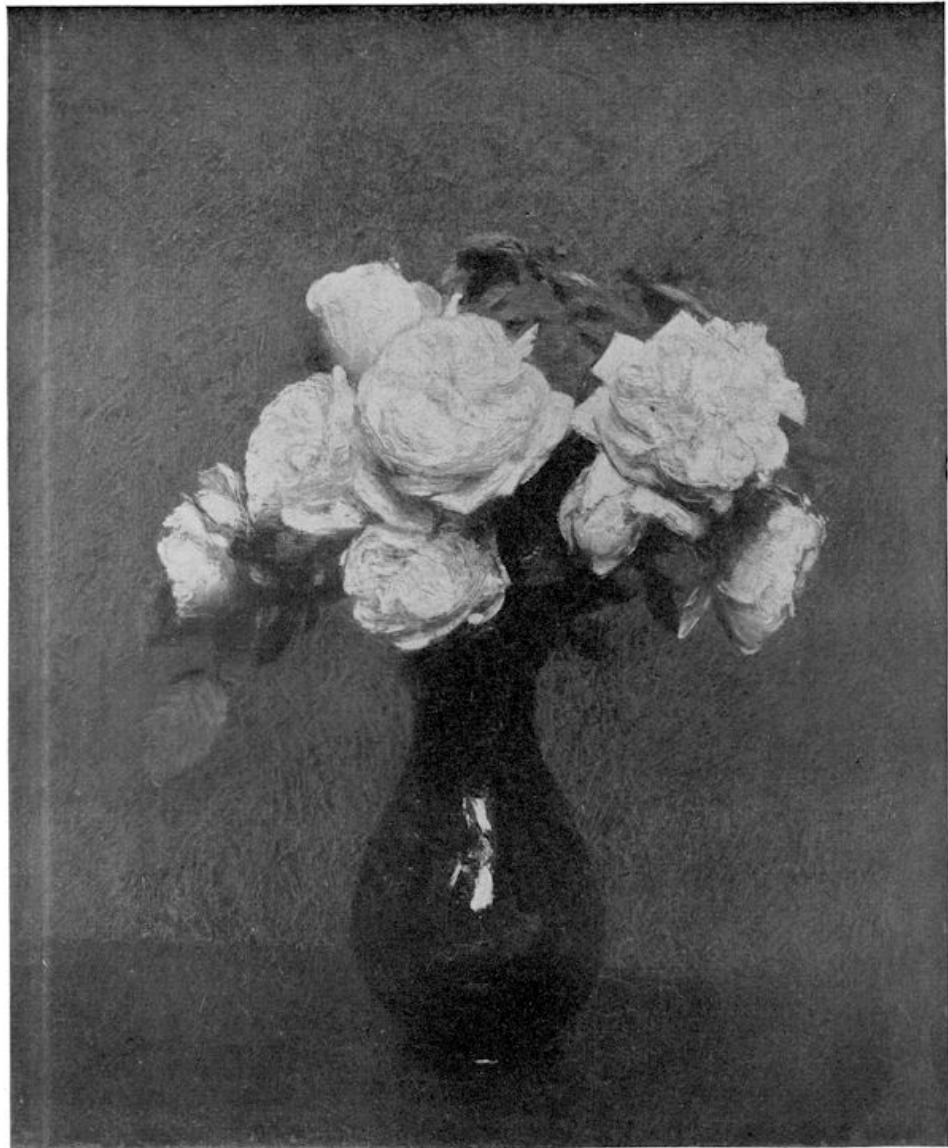
VII

G. J. J. VAN OS



VIII

MARGARETHA ROOSEBOOM



IX

FANTIN LATOUR



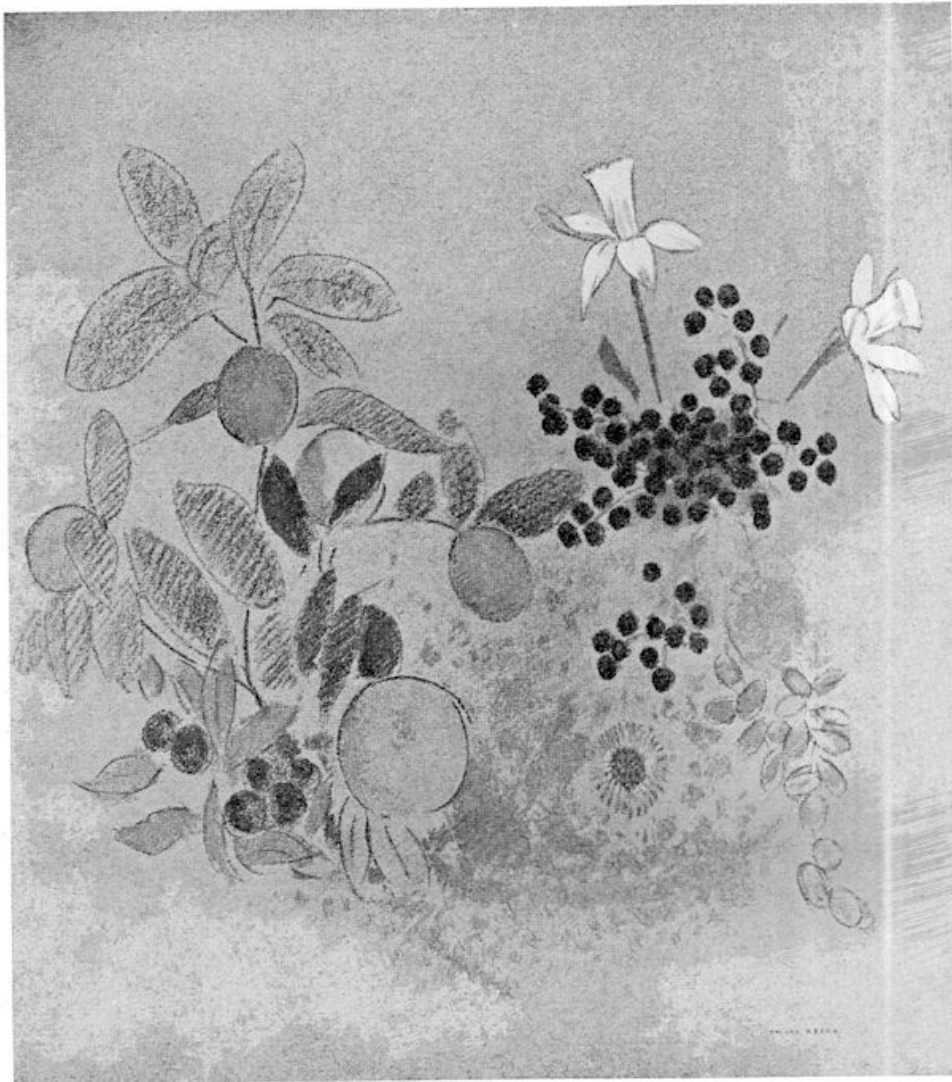
X

PAUL CÉZANNE



XI

RENOIR



XII

ODILON REDON



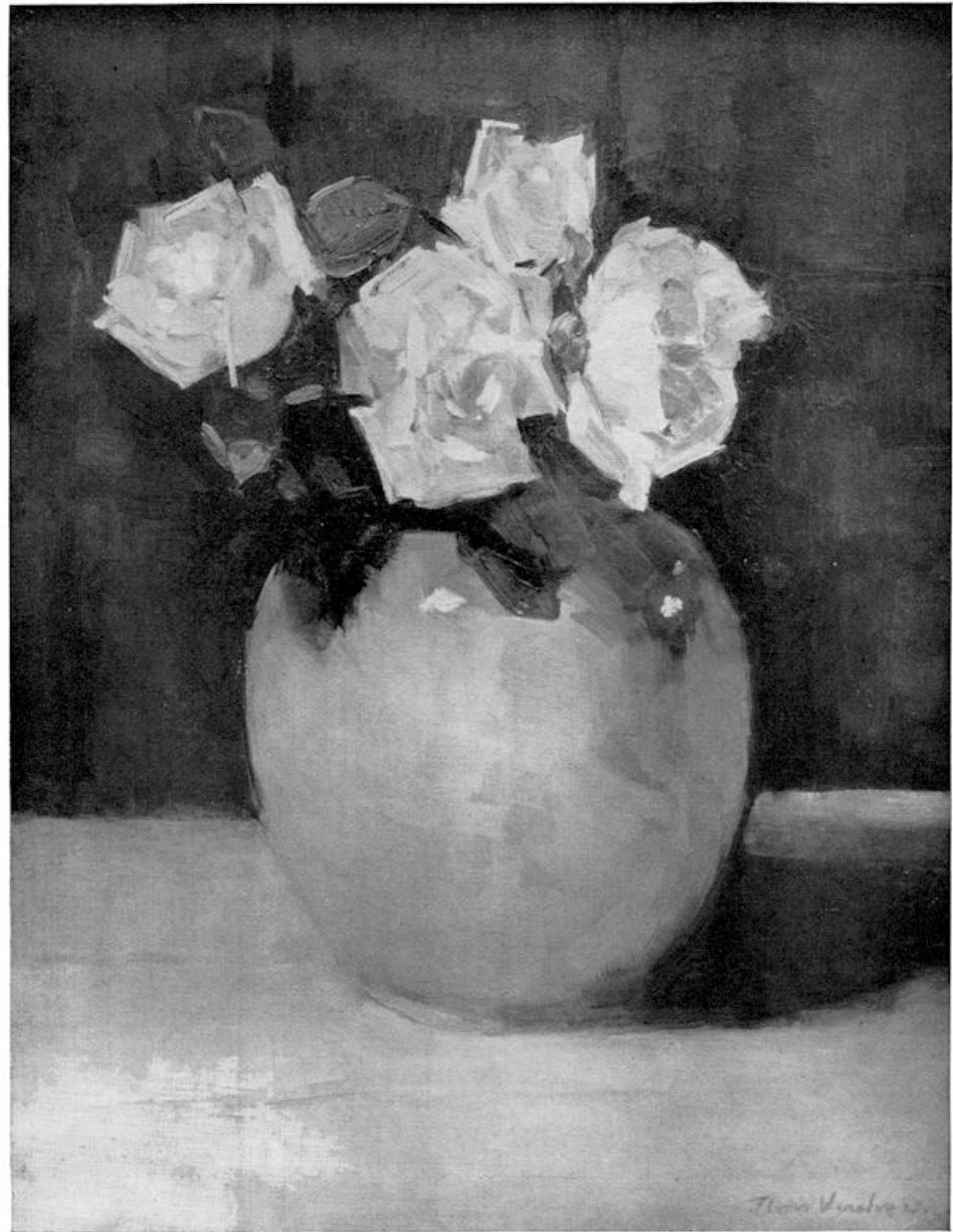
XIII

ANDRÉ DÉRAIN



XIV

VINCENT VAN GOGH



XV

FLORIS VERSTER



XVI

JAN SLUYTERS



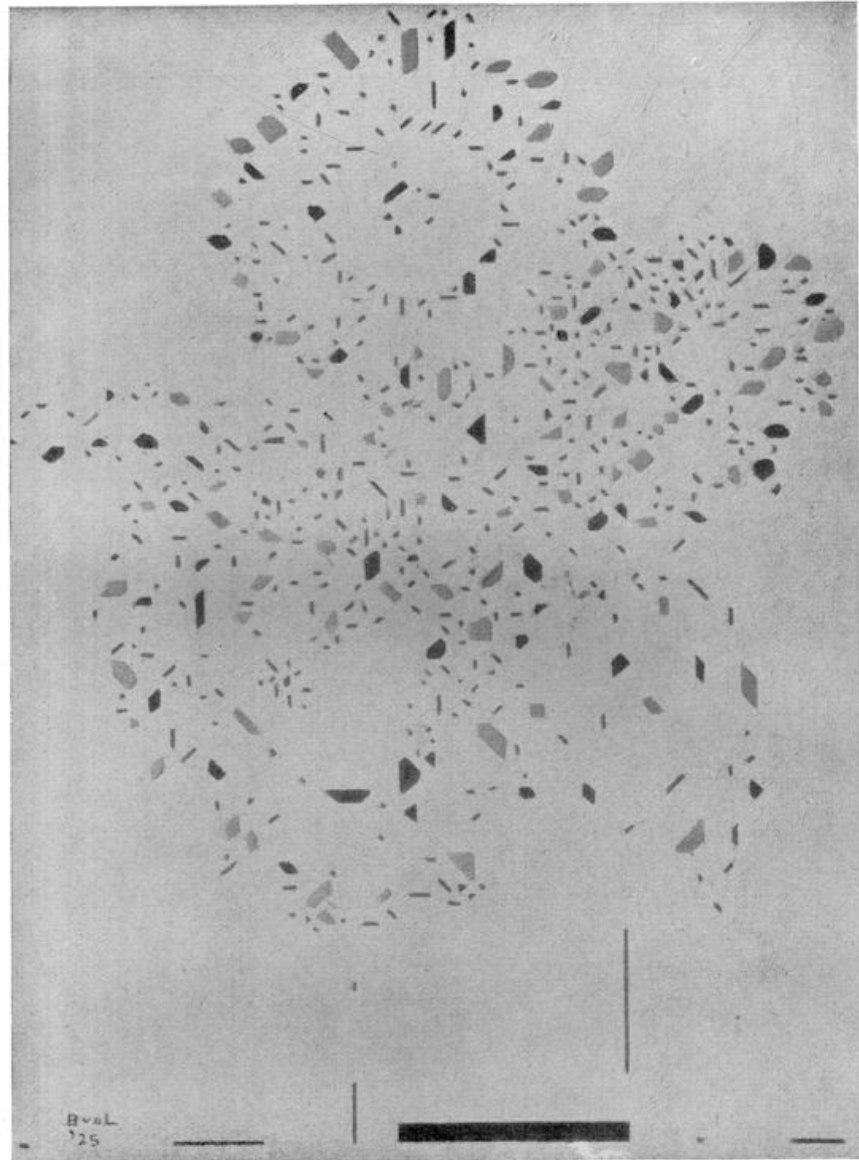
XVII

JAN SLUYTERS



JAPANSCH TEEKENING

XVIII



XIX Zonnebloemen

B. VAN DER LECK

HERMAN HANA

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

Bij 't zien van deze platenreeks denkt gij dadelijk: „Aha, ze zeggen het met bloemen!” En ge slaat daarmee den spijker precies op den kop.

Immers, wat is de bedoeling van dat devies, of van die leus: „Zeg het met bloemen”? Toch zeker, dat gij bloemen als tolken gebruiken zult. Als vertolkers van wat in u leeft, van wat ge verlangt, gevoelt, of ook: van wat ge afwijst of ontkent.

Welnu: dat allemaal hebben hier de schilders met deze bloemen bereikt. Zij hebben ons, door middel van die bloemen, hun hart en hun ziel in vollen bloei geopenbaard. Het is waar: zij belijden dusdoende zichzelf op „verbloemde” wijze. Wij moeten, als het ware, door die bloemen heen, de kunstenaars leeren kennen die ze geschilderd hebben. Maar als we daaraan toe komen, dan zullen we tegelijk iets van hun tijd leeren verstaan. Dat wil dan zeggen: we zullen iets gewaarworden van de wijze van zien en van zijn, van voelen en ervaren van de verschillende generaties, die hier, door deze bloemtuilen, vertegenwoordigd zijn.

Maar met dat al heb ik het allerbelangrijkste nog ongezegd gelaten. Het is dit, dat gij, al naar uw ontvankelijkheid en uw eerlijkheid, ook aan uzelf wordt ge-openbaard. En als gij, zooals te verwachten was, alvorens u tot lezen te zetten, eerst even de platen bekeken hebt en, geheel onvoorbereid en dus: gansch onbevangen, voor uzelf hebt uitgemaakt, welke gij de mooiste vondt, dan weet ge al meteen tamelijk precies, in welken tijd gij u, naar den geest, het beste thuis voelt.

Wat dit laatste betreft, zal wel niemand zich voetstoots bekennen tot den geest van pl.m. 1600, waarvan Roelant Saverij getuigt in afbeelding I.

Dit bloemstuk is geschilderd op een koperen plaat, en hangt in het Centraal Museum te Utrecht. Dat het geheel wat somber aandoet, is bijzaak. Hoofdzaken zijn: de schikking, de zeer toegewijde, ja

69

HERMAN HANA

devote schildering, en . . . het gedierte dat om de bloemen rondkrioelt.

Gij weet, dat omstreeks het jaar 1600 bij ons de eigenlijke bloeitijd van de Renaissance, of wedergeboorte der kunst, begon. Ook weet gij, dat in het groote tijdperk, dat aan de Renaissance voorafgaat: de Gothiek, het kerkgebouw en, in het algemeen: de bouwkunst, alle andere kunst-uitingen overheerschte. En dat het gebouw, of een deel daarvan, — in casu muur met nis, — zich nadien nog lang als een belangrijk onderdeel op de schilderijen gehandhaafd heeft. En, tenslotte, dat het oud gebruik, om heiligenbeeldjes in of voor nissen te plaatsen, zelfs tot in onzen tijd is blijven bestaan.

De kuisheidsbestreving der Middeleeuwen, wijdde de bloem aan de „Moeder Gods”, en achtte het zondig, daarmee het vleesch te eeren, door er zich mee te tooien.

Maar Saverij, de baanbreker, stelt ons hier, conform den geest van Sint Franciscus, ter afwisseling een tuil bloemen in de nis van den heilige, van de Madonna, ja, hij gaat zóó ver, dat hij zelfs het zoogenaamde „gewormte”, het voor zijnen tijd alleen maar weerzinwekkend en vergiftig geachte „duivelsgebroed” van hagedissen, torren en „motten” rond en met de bloemen eert.

Gij zult wel eens gelezen hebben, dat Sint Franciscus, in zijn hartstochtelijke liefde voor elk schepsel Gods, zóó ver ging, dat hij zelfs luizen kuste, om ze daarna ’n plaatsje op z’n hoofd, en ’n teugje van z’n bloed aan te bieden. Welnu, een soortgelijke, scherp tegen den volksgeest ingaande liefde voor „het natuurlijke” getuigt hier. Zelfs de slakken, — ge ziet hun huisjes, — zijn niet vergeten. En het is alles, alles, geschilderd met een juistheid en nauwkeurigheid, die alleen aan een hartstochtelijke liefde voor de letterlijke werkelijkheid mogelijk is.

En het is tegelijk de kind-mensch, die zich hier uitzegt. Gij ziet het immers: hij heeft, in de Meimaand, naar links en naar rechts en naar overal gegrepen, om zijn tuil te verrijken! De eenvoud van zijn aard, heeft hiermee den eenvoud van zijn kunst geschaad. Een eenvoud van aard, die, behalve in de bontheid en toch weer stijve, schutterige schikking van de boeket, ook zoo aandoenlijk

70

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

getuigt in de hoogst opzettelijke, en eigenlijk hoogst onnatuurlijke plaatsing van dien kever en dien nachtvlinder, respektievelijk in den linker- en rechter-bovenhoek!

Een ondeugendheidje? Dat „gevleugeld gewormte” op de plaatsen waar, ware de boeket een heiligenbeeld, wellicht gevleugelde engelenkopjes geparadeerd hadden?

En, deze gedachte vervolgend, kunnen wij ook verder vragen: die hagedissen aan den voet der vaas, zijn zij misschien een nabeeld van de draken en monsters, die de middeleeuwsche heiligen vaak „onder den voet” hebben?

Ja, wat weten wij daarvan? Met welke felheid, felheid, die als 'n flikkering tusschen liefde en afgrijzen heen en weder schoot, Saverij deze beesten ervaren heeft?

Het is twintig jaar later, dat de meester ons, thans gerijpt en zéér verhevigd, in afbeelding II — Utrecht, Centraal-Museum — op die vragen een antwoord geeft, dat ons een ontstellenden blik gunt in de tegenstrijdigheden van zijn overrijke ziel.

Evenwel, beschouwen we eerst het stuk als geheel.

Wat hij gewonnen heeft aan gloed en kleur en meesterschap over zijn toch thans nog mateloozer veelsoortigheidshonger, — dat ziet gij aan dit bijna Rembrantiek overstraalde meesterwerk, waarop deze reuzeboeket, thans geheel in de nis geplaatst, en . . . gekroond met de „keizerskroon”, paradeert.

Alle onwennigheid, in de schikking ook, is hier overwonnen, ja in bravoer verkeerd! Het blijft nog kinderlijk, om zóóveel verscheidenheid van soort en kleur op één paneel bijeen te schikken. Maar zie eens naar de uiterst beschaafde, ja geraffineerde wijze, waarop de schilder alle zwaarheid, of overlading, vermijdt. Rechts zoowel als links, vervloeien de tonen van stralend naar getemperd licht- en schaduwspel. Waardeer, hoe aan dat verfijnd vervloeien rechts en links de ragfijne looververtwijgingen, en rechts bovendien de schaduw- en slagschaduwspelingen, hun deel doen.

Waardeer ook: de zeer knap beheerschte massagroepeering, waardoor, op ongezochte wijze, de boeket van onder naar boven, in drie

HERMAN HANA

hoofdgroepen is ingedeeld. En gij moet tenslotte het schilderij zelf zien, om de onge-evenaarde toewijding te erkennen, waarmee al dat gevleugeld gedierte, dat rond en in deze bloemen zoemt, geschilderd is. Bekijk, bijvoorbeeld, die libelle rechts eens met een vergrootglas. Dat kan ook nu nog niemand beter, en . . . men zal het ook niet probeeren. De kunst heeft nu andere idealen, en de benaming van 'n bloempje met: „schildersverdriet”, — omdat dit bloempje zoo ragfijn van maaksel is, — die benaming is vergeten.

Doch dalen we thans af naar de onderwereld, waar ook op dit paneel het „kruipend gedierte”, volmaakt van wedergave, paradeert. Gij vindt daar bovendien, links, een — slecht geschilderde — kakatoe, die, met ware wellust-woede, een kikker uiteenrukt. Zie, wie dat daar zoo schildert, met dezelfde overgegevenheid als daarboven die bloemenglorie; wie zoo in éénen adem den lof der schoonheid, der uitbundigheid, en der uiterste wreedheid zingt, die is zeer zeker „kinderlijk”, — maar hij is ons, naar het wezen, vreemd. Toch, vreemd als hij ons dan zijn mag: wij zullen, als wij alle volgende platen naar den eisch bekeken hebben, in dezen Saverij iets te waardeeren vinden, dat bij uitstek van hem en van zijnen tijd was, en dat nooit weerom komt.

Het is dit: dat deze boeket daar in die nis, niet alleen de plaats, maar ook de functie van het heiligenbeeld, op hare wijze, overneemt.

Want gij zult, vooral door vergelijking met de andere platen, op den duur àl sterker en sterker getroffen worden door het zeer krachtig omhoogstrevende, en het geestelijke, het ijle, het van geest, als het ware, doorblonkene, dat in dit bloemstuk van een hoogere wereld en van een hooger leven getuigt.

Het lokken van deze bloemen is een lokken naar omhoog, en het lagere, dat daardoor in den mensch wordt overwonnen, en van den mensch wordt afgedaan, — „de overwinning van het vleesch”, — dat overwonnen lagere wordt dan gesymboliseerd door al dat gewriemel aan den voet van de gewijde boeket, en het wordt op zeer nadrukkelijke wijze gesymboliseerd door die kakatoe die dien kikker verscheurt.

Wat wij op dit schilderij zien gebeuren, dat gebeurt in den schilder.

72

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

Eenerzijds: het felle, hartstochtelijke, en toch sereene streven naar „de keizerskroon” des levens, het leven naar den geest, en anderzijds dat felle, wreede, fanatieke verscheuren van het zinnenleven. Het is een uiteenrukken van de ziel in twee onverzoenbare elementen; een uiteenrukken, dat nog zuiver Middeleeuwsch is, en dat later niet meer voorkomt. Maar wat intusschen óók niet meer voorkomt, dat is die devote schildering van zulk een overstelpende bloemenweelde.

Abraham Bosschaert, — afbeelding III, Mauritshuis, 's Gravenhage, — komt in opstand tegen het symbool der mystiek: de nis, en maakt die tot een bres in den muur, waardoor wij, langs de bloemen heen, een blik op de wereld krijgen.

Dat is typisch Renaissancistisch. Dat doorbreken van den muur, zonder hem te durven weglaten. De schilder komt daardoor tot een nieuwe tegenstrijdigheid: het licht dat nu, achter de bloemen, de schemeringen van de nis verdringt, en het licht dat aan den kant van den beschouwer, de bloemen bestraalt.

Ook Bosschaert schildert nog vroom, misschien zonder het te beseffen; — de groote ruimte, die hij „den hemel” wijdt, boven het luttele strookje landschap, waarop, naar het ge-ijkt gebruik van zijn tijd, kasteel en kerk duidelijk geschilderd zijn, — die groote hemelruimte, samen met het sterk opstrevend gebaar dat zijn bloemstuk heeft, is nog kenmerkend voor de vrome geesteshouding.

Evenwel: door zijn bloemen zoo van weerskanten te belichten, heeft Bosschaert zijn bloemstuk verkild, vernuchterd. We kunnen nu alles zeer duidelijk zien. Zoo duidelijk, dat deze boeket ons even aan een papieren knipsel doet denken.

Hij heeft trouwens dit geval niet zoo gezien, maar hij heeft het bedacht. Hij vertelt ons, in zijn zeer uitvoerige schildering, heel precies, hoe hij alles gezien heeft; maar hij jukt erg; — want hij hééft het niet zoo gezien.

Ik kan u dat makkelijk bewijzen. Gij weet immers wel genoeg van perspectief, om u te herinneren dat de twee wijkende lijnen die den onderdorpel begrenzen, bij elkaar moeten komen in een punt van

HERMAN HANA

den horizon. Maar zooals het hier geschilderd is, ligt dat punt daar 'n heel stuk boven.

Bosschaert heeft, den geest der Renaissance getrouw, met dit schilderstuk willen getuigen: de hemel is hier; de hemel is bij ons. Mijn bloemen wijzen er niet alleen heen, maar zij staan er in.

Evenwel: wij hebben in het bloemstuk van Saverij den hemel dichterbij dan in het schilderij van Bosschaert.

En daardoor staat ons toch per saldo het bloemstuk van Saverij heel wat nader.

Het schilderij van A. Mignon, — afbeelding IV, Museum Boymans, Rotterdam, — brengt ons, evenals dat van Bosschaert, naar de werkelijkheid terug. Het mist het sereene, het verhevene van Saverij, maar het geeft een levendigheid, een tinteling, een sprankeling van licht, die, op de grens van onrustigheid, door het bewonderenswaardig meesterschap van den schilder, toch binnen den greep van zijn beheersching blijft.

Dit is een Renaissance-boeket van de aangenaamste soort.

Het is waar, dat deze schilder ons dermate neerhaalt in het gebied van de letterlijke werkelijkheid, dat wij de sprenkeldruppels of „dauwdropjes”, die hij over bloem en blad gestrooid heeft, aanvaarden als volkomen in stijl met het geheel.

Wij willen dat niet meer. Een zoo kinderlijke letterlijkheid, is ons te onbelangrijk. Wij verlangen vooreerst: een minder overdadige veelsoortigheid van gebloemte en zaadzaaiend kruid. En wij verlangen bovendien een minder natuurgetrouwe detaillering, die hier tot in de nietigste bijzonderheden „afdaalt”. Maar de licht- en donkerverdeeling die, in 't midden krachtig, naar de kanten vervloeit tot sprankelingen en halftonen, is niettemin grootsch, breed en zeer bevredigend.

Nog heel even wordt het kruipend gedierte gerepresenteerd door de paar slakjes beneden. Maar die fungeeren hier alleen nog als geestige motiefjes. Het demonische, het obsedeerende van Saverijs onderwereld is volkomen geweken, evenals, trouwens, het extatische van het gebloemte daarboven hier wordt gemist.

74

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

Toch moeten wij ook dit schilderij een kunstwerk noemen. Ondanks alle uitvoerigheid, is de natuur niet slaafs gevolgd. Integendeel: de gedachte: Weelde, schittering, blijheid, heerlijkheid, is met talent gebeeld.

Een eerste blik op afbeelding V, — van den schilder Abraham H. van Beyeren, brengt u twee belangrijke ontdekkingen. Vooreerst: het gewormte en het kruipend gedierte is overwonnen. Het is van de baan.

Dit zegt ons iets zeer belangrijks aangaande den schilder en aangaande den geest van zijn tijd, althans van het kunstminnend publiek van zijne dagen.

Het wil zeggen, dat men nu eindelijk on-bevangen tegenover een bloemtuil kan staan. Niemand vindt het meer noodig, daar, ter completeering, nog allerlei wriemelend gedierte bij af te beelden.

En de tweede ontdekking die gij doet, is: dat hier zonder onbevangenheid met verf en penseelen gewerkt is. De hartstochtelijke begeerte, om de bloemen zóó natuurgetrouw na te bootsen, dat men zou kunnen meenen, echte bloemen te zien, is geweken. Onbevangenheid, dus, naar alle kanten; zelfs: huiselijkheid.

Ja, huiselijkheid. Want ziet ge dat open doosje wel, daar rechts beneden, met den afhangenden ketting? Dat is 'n zoogenaamd „lodderijndoosje”, — waarin 'n stukje watte met odeur, — eau de la reine, — waaraan de bezitster in de kerk, — als tegenwicht tegen de menschen- en stovenlucht, of op visite, of ook tehuis, als 't zoo geviel, zoo nu en dan snoof. In de kerk werd zoo'n doosje ook wel naar links en rechts gereikt. Gij vraagt: hoe komt men nu weer aan déze combinatie? Maar ge spreekt zelf het antwoord uit, als ge, naar ouden trant, zoo'n bloemtuil 'n „ruiker” noemt.

Beschouwt gij de schildering nader, dan ontwaart ge dat vooral het groen, als het ware terloops, met enkele kloeke penseelstreken op het doek is gebracht. Ge ziet dat het duidelijkst aan het gebladerte schuin onder de linksche tulp. Die tulpen zelf zijn wat groot. Zij paradeeren daar wel wat nadrukkelijk, terwijl toch naar links en rechts de tinten zoo geleidelijk in den achtergrond verzinken.

HERMAN HANA

Er is dus aan schikking en licht- en donkerverdeeling eerder iets verloren dan gewonnen. En zoo blijft dat doorgaan. Het is alsof elke winst 'n offer vraagt. En dan kan men, al naar persoonlijken smaak en standpunt, dat offer betreuren of met instemming constateeren.

Wat hier nog niet ge-offerd is, dat is de veelsoortigheid der voor de boeket geplukte bloemen. Het is nog altijd, wat wij tegenwoordig een boereboeket noemen. Ook een kind schikt in 'n boeket liefst veel verschillende soorten bijeen. Voor 'n beperking, in die richting, is een meer gelouterde, verfijnde smaak noodig. De betrekkelijk grove zeventiende eeuw, — anders gezegd: de kinderlijke aard onzer zeventiend' eeuwers, is daar niet aan toe gekomen.

Met afbeelding VI, — Museum Boymans, Rotterdam, — een bloemstuk van den ongetwijfeld zeer knappen vakman Uppink, — belanden wij, 'n slordige honderd jaar later, in de tweede helft van de achttiende eeuw.

Maar gij ziet met den eersten blik, dat de veelsoortigheid nog altijd in zwang is. Toch zal geen mensch dit schilderij overigens kinderlijk noemen. Want het ademt een sterke, zwoel-romantische zinnelijkheid.

Gij doet mij een genoegen met hierbij afbeelding II, — dat mysterieuse meesterwerk van Saverij — nog eens op te slaan. Gij ziet het: ook Saverij heeft naar grootheid van compositie gestreefd, door zijn eenvoudige, onverbrokkelde, licht- en donker-verdeeling. Ook Saverij moet de zinnen-verlokking die van bloemen kan uitgaan, ervaren hebben. Maar dat hij die verlokking onderging, daar blijkt uit zijn bloemstuk zelf maar weinig van. Integendeel: gezien naast deze Uppink ervaren we te sterker Saverij's wijding, zijn omhoogstreving, zijn vergeestelijking, en wij verstaan nu nog eens extra dat griezelig symbool bij den voet van de bloemvaas: die kakatoe die een kikker verscheurt. „Het vleesch” wordt daar gedood. Het onheilige, het onreine, blijft omlaag. Wat daar boven is, is rein, en hoort den hemel toe.

Van dat alles is bij Uppink niets meer over. Om te zien, wat nu

76

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

daarvoor gewonnen is, kunt gij zijn bloemstuk het best met afbeelding III vergelijken.

Want daar heeft Bosschaert een gooi gedaan naar hetzelfde doel, als hier Uppink bereikt: de boeket, tegen een landschap gezien, te schilderen.

Bosschaert doet dat daar nog zeer, zeer kinderlijk. Door de lichte lucht daarachter, gaat zijn bloemstuk op een papieren knipsel lijken, en krijgt het, ondanks allen vormenrijkdom, iets schraals, iets droogs. Uppink is rijk, overdadig en zóó zwoel, dat wij als het ware „onweer in de lucht” voelen. Een onweer, dat deze over-zinnelijke atmosfeer dan zou moeten zuiveren. En Uppink is, daarbij, zóó sterk bezeten van zijn sterk zinnelijken werkelijkheidsdrift, dat hij de door Van Beyeren veroverde breedheid van penseelvoering, weer onvolgende acht, en weer terugzakt naar de bladertjes met de dauwperels, die ons in afbeelding IV, — Mignon’s levendig schilderstuk, zijn opgevallen.

En... nóg iets opmerkelijks: De hemel, in Bosschaerts bloemstuk zoo wijd open en lichtend, is hier, bij Uppink, weg. Hij zou ons antwoorden: met 'n gebaar naar z'n zwoele rozen: Dáár is mijn hemel. Mijn bloemen roepen u toe: geniet ons. Ik zeg u met mijn bloemen: geniet. Om den hemel te erlangen, moet gij niet naar boven zien. Gij moet alleen zien wat u tot benauwens toe bekoort. Gij moet dáárin opgaan; zwijmelend te loor gaan. Dàn hebt gij den hemel!

Zie, dit is zijn evangelie, en het is de menschelijke, of Renaissancistisch-humanistische consequentie van Saverij's pionierschap; — een pionierschap dat ons, ja, door bloemen ten hemel hief, maar dat toch, anderzijds, een begin maakte met het hemelsche te verbloemen....

Maar, met dat al, voelt ook gij, dunkt me, bij het langer beschouwen, dat het onweer, dat in dit kunstwerk te broeien hangt, reeds losbarst ook.

De door Saverij, indertijd, zoo scherp gescheiden gebieden van geest en zinnen, woelen hier dooreen.

En de hemel, die bij Bosschaert nog zoo lichtend was, is hier ver-

HERMAN HANA

vangen door de zwoele zwaarten van een landschap, dat ons ternauwernood nog een stukje van dien hemel vermoeden laat. Een eerste stormvlaag heeft deze zwoelten reeds aangegrepen; de Renaissancistische geest van vrijheid blijheid wordt hier doorhuiverd van een nieuw besef: het besef van een ontoereikendheid, die de zinnenweelde, hier sterker dan ooit ervaren, almeteen met een hunkerende smart vermengt.

Het is het einde der Renaissance, dat wij hier beleven.

Wij noemen den stijl van dezen tijd: barok.

En uit alle barok wordt altijd geboren: de bezinning, de vernuchtering, het loslaten van wat doorleefd en doorleden is, en het tasten naar een nieuwen, dieperen zin van het zijn.

En het is de kunstenaar Van Os, die in afbeelding VII — Museum Boymans — laat zien hoe men, in den tijd onzer grootvaders, de voorloopige balans opmaakt door, voor 't laatst, nog eens het gansche programma van bereikte kunstvaardigheid en afbeeldingsdrift voor ons op te stellen.

Gij ziet het: heel veel van dezen boedel kan zonder bezwaar aan den fotograaf, die trouwens reeds klaar staat, worden doorgegeven. Heel veel, maar niet alles.

Wij voelen: Van Os zegt iets, zingt iets, dat van veredeling, vereining getuigt. Het is, alsof men op een markt, door het geroes heen, een klinkklaar, glashelder geluid verneemt.

En we zouden tegen Van Os willen zeggen: vooreerst: Zeg het met minder bloemen.

En vervolgens: zeg nu van die bloemen eens niet, wat iedereen er van weet, maar getuig, zonder al dien zeer vaardigen omhaal, via die bloemen, op sterker, eenvoudiger wijze, van uzelf.

Maar het is Van Os niet beschoren geweest, dit standpunt te bereiken. Afbeelding VIII, — Museum Boymans, Rotterdam — staat ons uit dien hoofde reeds heel wat nader. Met dit bloemstuk betreedt de schilderes, Margaretha Rooseboom, den drempel van onzen eigen tijd. Zij leefde trouwens tot 1896.

78

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

Met dit schilderij is, om te beginnen, eindelijk die hardnekkige veelsoortigheid overwonnen. En we kunnen reeds bij deze schilderes ervaren: dat, naarmate de rijkdom der vormen vermindert, de rijkdom aan inhoud toeneemt.

We kunnen nu, terugblikkend, zeggen, dat Uppink, met de vanouds gebruikelijke middelen, een toppunt van dramatische werking bereikt, wat evenwel iets anders, èn iets geringers, is, dan de hemelsche doorblonkenheid van Saverij.

Dat Van Os tot stilstand en tot bezinning komt, en dat Margaretha Rooseboom den nieuwen weg vindt.

Het kind, dat rijkdom alleen in den vorm van overdaad kent, is eindelijk mensch geworden, — en „heeft teniet gedaan hetgeen eens kinds is”, — door den rijkdom vooreerst en vooral in den inhoud, dat wil zeggen: in de uitdrukking te zoeken.

Deze eenvoud van hooger orde grijpt ook de werkwijze aan, en verwijdert daaruit al dat moeizaam gepeuter, dat in den parelenden dauwdrup, en in de vliesvleugelige bladluis zijn vaardigheids-triumpfen viert.

Dit schilderij is geschilderd, en gij hebt geen vergrootglas van doen, om dit te constateeren.

Het zegt ons, op eerlijke, onbevangen wijze, dat bloemen tot de zinnen spreken, maar toch staat het weer dichter bij Saverij, dan één der vorige kunstwerken, en het staat tevens dichter bij òns, dan Saverij doet. En wat den schildertrant betreft, vervult het, eindelijk, de belofte van Van Beyerens.

Natuurlijk zult gij en passant mompelen: Alles goed en wel, maar . . . die vaas? Welnu, dat mompel ik met u mee.

Laat ons dus eerlijk constateeren, dat Margaretha Rooseboom's pronkzucht alvast is afgezakt naar dat gebied, en laat ons verder speuren, hoe de nieuwe kunst, anders gezegd: de nieuwe mensch, zich vervolgens ook dáárvan vrij-purgeert.

Wij doen goed, om thans eens over de grenzen, en met name naar Frankrijk te zien, waar de vernieuwing zich op krachtiger en . . . invloedrijker wijze manifesteert.

HERMAN HANA

Gij kent den grooten naam van Fantin Latour, en gij aanschouwt in afbeelding IX zijn kunst, een schilderij uit de collectie E. J. van Wisselingh & Co., te Amsterdam, waarvan deze firma mij hoogst bereidwillig een prachtige foto ter beschikking stelde.

Op sterke, overtuigende wijze schildert ons Fantin Latour de gelouterde zinnelijkheid, zooals hij deze via die rozen ervaart.

Hij is, in Frankrijk, de laatste groote kunstenaar, die nog, in den vage, aan Van Os en de zijnen herinnert, hoe gunstig ook hij daarbij afsteekt.

Zijn tijdgenoot, de sterke, stoere Pionier Cézanne, — afbeelding X, collectie Van Wisselingh, — heeft daar hoegenaamd niets meer van, en durft de bloemen aan met een bruisende kracht, waarvan ge wel éven terugschrikt, en . . . waarvan iedereen te zijner tijd zoozeer is teruggeschrokken, dat deze schilder eerst in het laatst van zijn leven een flauwe voorafschaduwing van de erkenning ervoer, die zijn werk, na zijn dood, ten deel viel.

Gij ziet daar een vaas met bloemen, in een ouden tuin.

En, was het bij Fantin Latour vooral de schilderwijze, de penseelhanteering, die ons dwingt: eerst en vooral: het schilderij te zien, bij Cézanne is het niet dit alleen, maar bovendien de compositie, of schikking der onderdeelen, die ons het schilderij doet erkennen als een zelf bloeiend, om zichzelfs wil, en niet vooral om het onderwerp, harmonisch ingedeeld geheel.

Cézanne is de voornaamste voorlooper, en goeddeels zelfs voorbereider geweest van wat na hem nog volgt.

Hij heeft eigenlijk vooral voor schilders geschilderd, — althans, hij wordt, ook thans nog, vooral door schilders gewaardeerd. Want het schilderen, dat deed hij voor zichzelf, zoomaar, omdat hij het niet laten kon.

Inmiddels zie ik, in gedachte, hier en daar, in verontwaardigd protest, een afwijzende hand in de hoogte gaan. En ik hoor dezen en genen zeggen: Dat een schilderij laat zien, dat het geschilderd is, dat het dus niet, als 'n gekleurde stereoskoop-kiek, een bedrieglijke nabootsing der werkelijkheid bestreeft, dat wil ik als een winst

80

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

erkennen. Maar dat een schilderij, vooreerst en vooral „zichzelf” zou moeten zijn, met ’n soort van minachting voor wat het voorstelt, dat gaat mij, ronduit gezegd, te ver. Ik wil een schilderij zien om wat het voorstelt. En als het, zooals hier, met die voorstelling een loopje neemt, of me die voorstelling toedient „met den Franschen slag”, — dan wekt dat mijn ergernis, en dan protesteer ik.

Geachte protestant, uw geloofs- en levensleer zegt u, dat de eenige kwestie is: hoe gij zijt, en niet: hoe of wat gij schijnt te zijn, hoe of wat gij u vóórstelt te zijn, namelijk: iets dat ge níét zijt en niet eens zoudt kùnnen zijn.

Best, zegt gij. Maar ik ben geen schilderij.

Neen, zeg dàt wel. Gij zijt geen schilderij, en ge hebt ook geen grein kans, er ooit een te worden.

Maar Cézanne, hier, voor uw oog, is dit schilderij geworden, dat gij afwijst, omdat het zoo heelemáál niet iets anders wil schijnen.

Gij hebt aanvaard mijn stelling, dat: zooals de menschen zijn, ook hun werken zijn. Trouwens: aan de vrucht kent men den boom.

En dan zult ge mij toch moeten toegeven, dat een man, die heelemaal niet verlangt: iets anders te schijnen dan hij is, met andere woorden: iets anders voor te stellen dan hij is, dat zóó’n man alleen dàn consequent blijft, als hij zoo’n houding-verwringing of wezensverloochening al evenmin van zijn „schilderij” verlangt.

En dan komt zoo’n schilderij er zoo uit te zien.

En daar hebt gij niet alleen in te berusten, maar gij hebt, zoo gij uit zijt op kunst, den plicht, dit schilderij heel ernstig te beschouwen, want juist, doordat dàt schilderij zoo heelemáál niets anders is of wezen wil, dan een schilderij, is het juist wèl iets anders:

Want nu is het: een zich openbarende menscheziel.

Gij kijkt bedenkelijk, bij dezen paradox?

Laat mij u dan dit even zeggen.

Een waarheid is alléén waarheid, als zij leeft.

En elke levende waarheid is een paradox.

Gedenk slechts even de meest levende waarheid die gij kent:

„Den Joden een ergernis, den Grieken een dwaasheid.”

HERMAN HANA

Gij wist het, trouwens?

Dat kunst, waar zij *kunst* is, en geen gebeuzel, hand in hand staat met het geloof, dat geloof is, en geen gefemel?

Hoe dat zij: als gij, ondanks alles, Cézanne blijft afwijzen, dan staat gij naast nagenoeg al zijn tijdgenooten.

Gij herkent, vooral in de indeeling of compositie, terstond Cézanne's invloed in afbeelding XI, van Renoir, die u nader staat, en die weer zeer dicht bij onze vroege zeventiend'eeuwers komt, door zijn kinderlijke uitbundigheid. Een uitbundigheid echter, die zich toch nadrukkelijk gebonden houdt aan het schilderij. De opzettelijkheid, waarmee de beide fruitgroepjes in de benedenhoeken zijn geplaatst, doet ons beseffen dat voor Renoir het schilderij, als harmonisch ingedeeld oppervlak, hoofdzaak blijft.

De pastelschets, — schets met zacht kleurekrijt, — van Odilon Redon, — afbeelding XII, collectie Van Wisselingh, doet ons die prioriteit van het schilderij of de teekening om zichzelfswil, nog weer anders, ongezochter, fijner gevoelen, en André Dérain, — afbeelding XIII, vertoont diezelfde verfijnde opvatting op eenvoudiger manier.

De Hollandsche tijd- en landgenoot van deze Franschen, — Vincent van Gogh, — toont zich in afbeelding XIV, — Museum Boymans, Rotterdam, — sterker aangegrepen door zijn onderwerp, dan door het probleem: de volledige verantwoording van het oppervlak, dat het schilderij is.

Hij heeft het even, maar daar dan ook zeer krachtig, aangeduid met die diagonaal die van rechts onder naar links boven schiet.

Alles trouwens, op dit schilderij, schiet en spant en wringt en worstelt. Het zijn ternauwernood bloemen meer, die hier geschilderd zijn. Wat hier vooral geschilderd is, — dat is Van Gogh.

Met zijn tijdgenoot, — en onzen landgenoot: Floris Verster, — afbeelding XV, Museum Boymans, Rotterdam, — komen wij nog

82

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

zijn zeer dicht bij Fantin Latour. Alleen: Verster is nóg weer eenvoudiger, en zéér veel sterker. Gij hoeft deze plaat niet lang te zien, om door zijn teederte en zijn diepte, zijn sterke aandoening en zijn feillooze zekerheid gegrepen te raken. Wij moeten, ontegenzeggelijk, dit werk tot het impressionisme rekenen. Maar wij hebben hier met een impressionisme van doen, dat nergens oppervlakkig is, nergens ook vaag, maar dat, toets voor toets, overtuigend, klaar, resoluut en toch met 'n uiterst behoedzame omzichtigheid, door middel van rozen in een gemberpot, van een bewogen ziel getuigt.

En als gij nu, van dezen aanblik verzadigd, weer even terugbladert naar Margaretha Rooseboom, met haar lieve droomsfeer en haar mooie vaas, dan voelt gij dezen droom toch sterker getuigen, en gij acht deze gemberpot, zooals die hier geschilderd is, een kostelijker bezit, dan Margaretha's pronkvaas.

Met Jan Sluyters, — afbeelding XVI, — naderen wij Cézanne weer, maar zonder de nadrukkelijke opzettelijkheid, zonder de overdadigheid ook, van Renoir, afbeelding XI, Museum Boymans.

Deze magnolia-takken zijn klaarblijkelijk, — doch niet àl te klaarblijkelijk, — zoo geschikt, dat zij zeer harmonisch de ruimte vullen. Of, beter gezegd: het vlak. Want ruimte, in den zin van diepte, van het eene dichterbij en het andere verder weg, is hier niet gegeven, en ook niet bedoeld. Deze bloemen zijn schilderij gebleven. Zij komen niet daaruit naar voren, — „vóór de lijst”, — en zij wijken niet tot achter het doek. Toch hebben zij bijna de sterke teederte van de rozen van Verster. Versters weifellooze zekerheid hebben zij niet, evenmin, trouwens, als Cézanne's ruige drift.

Toch is dit schilderij nergens zwak. Het leeft en het getuigt van leven. Niet alleen, of ook voornamelijk, van het leven, de levendheid van den schilder, maar ook van het leven der bloemen die hier geschilderd zijn.

In het schilderij met de zonnebloemen, — afbeelding XVII, — van denzelfden schilder, kunt gij die harmonische indeeling van het schilderij in nog veel inniger mate genieten. Voor mij persoonlijk is

HERMAN HANA

dit het allerheerlijkste bloemstuk van de gansche collectie, op deze pagina's bijeen.

Wij zien hier, ten derden male, de bloemen tegen een achtergrond van licht. Maar welk een verschil is hier, eindelijk, bereikt met afbeelding III.

Daar, alles, uiterst nadrukkelijk, en toch, naast deze Sluyters gezien, zwak. Daar alles ten uiterste uitgewerkt of gedétailleerd, en niettemin levenloos, dood. Hier is niets dat niet leeft, niet ademt. Gij hoeft dit niet zoo maar voetstoots van mij aan te nemen. Ge hoeft alleen maar dit bloemstuk te vergelijken met, stuk voor stuk, elk der andere die u getroffen hebben. Gij zult dan zelf ervaren, dat dit schilderij, zoo niet het allersterkst, toch, alles met alles, het allerboeiendst is: met zijn dóóde bloemen.

Zegt u dit iets?

Zegt het u iets, dat een bloemstuk met doode bloemen, van Saverij, van Bosschaert, Uppink, Van Os, — ja Van Os vooral, — van Marg. Rooseboom, — ondenkbaar is?

Mij zegt het, dat wij hier van doen hebben met een scheppingsmacht, een levensdynamiek, die instinctief naar het doode gegrepen heeft, om het van levens-spanning te doen sidderen.

Hebt ge dat opgemerkt, hoe, uit die blinkende karaf beneden, met zijn eene, donkere bloem, het leven als het ware op- en openzwaait, via dien kleinen pot, over de al breeder en grootscher uitwaaierende bloemengroep? Als een komete-staart? Als een éénheid, die het sterke organisme van dit schilderij, als een golfstroom doorváárt?

En ziet ge wel, dat bij Van Os de lichten tezamen een zelfde kromming vormen, maar dat die kromming daar doelloos en dood, an-organisch, amorf, nietszeggend, alleen maar quasi-los, en in den grond houterig en gekunsteld is?

Trouwens: Van Os heeft zijn gebloemde zorgvuldig geschikt. Jan Sluyters heeft dat, met deze doode zonnebloemen, vermeden. Hij heeft die bloemen daar dagen en dagen zoo gehad, totdat zij gestorven waren; en, stervend, zich hadden „geschikt” in hun onderlinge plaatsing en in hun lot. Gij kunt dat, bij bloemen die in een vaas of kan in uw kamer stonden, herhaaldelijk opgemerkt

84

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

hebben. Stervend, verschikken zij zich. En zij doen dat altijd zóó, dat geen menschehand de harmonie van zulk een tezamenstelling zou kunnen evenaren.

En het is Jan Sluyters gegeven geweest, om in dit „gegeven” zijn schilderij te voorvoelen, zooals dat schilderij geworden is.

En toch, mèt dat al. . . . zou dat bloemstuk van Jan Sluyters, met 'n paar dauwdruppen hier en daar, nog heel wat kunnen winnen!

Zie, nu ik dàt zeg, kijkt ge mij aan, kijkt ge althans deze letters aan, alsof ge de meest mallotige nonsens leest. Welnu: het *is* mallotige nonsens!

De heele dauwdropperij. En de stijl van zien, de stijl van zijn en van schilderen, waarin die dauwdropperij thuis is als 'n echte dauwdrop op 'n èchte bloempetaal, die stijl van zien en van zijn heeft per saldo iets mallotigs.

En nu kan deze of gene denken: Laat dat zoo zijn; maar ik vind toch, daar tegenover, die moderne Franschen erg leelijk. Ik antwoord hem: Daar houdt gij altijd het recht toe; maar ge hoeft slechts even die moderne Franschen naast Van Os te houden, en daarna naast Sluyters, om te zien waar zij toch het dichtste bij staan. Bij den peuteraar of bij den sterken kunstenaar.

Afbeelding XVIII is de reproductie van een Japansche teekening, en ik voeg die hier tusschen omdat men weleens beweert, dat het heele impressionisme ons uit Japan is aangewaaid. Ik beschouw dit als onzin, maar ik erken toch tevens, dat de impressionistische tijd den Japannees voor het eerst naar verdienste heeft kunnen waardeeren. Ik mag er niet aan denken om hier ter plaatse over de karakteristiek der Japansche kunst te gaan uitwijden, en wil mij bepalen tot de twee opmerkingen: dat deze Japannees het eenige bloemstuk van deze collectie is, waarop geen pot of vaas is afgebeeld, en óók het eenige, waarop we de zon zien.

Dat overigens dit bloemstuk tusschen de andere impressionistische werken thuishoort, zult ge mij grif toestemmen.

Thans rest mij nog, u in afbeelding XIX een groepje bloeiende

HERMAN HANA

zonnebloemen van B. van der Leck te wijzen, dat door sommigen nog weer hooger aangeslagen wordt, dan die zonnebloemen van Jan Sluyters.

De fotografie van deze Van der Leck is mij zeer vriendelijk geleend door de firma Huinck en Scherjon te Amsterdam, die dit schilderij in haar collectie heeft.

En nu wil ik wel erkennen dat ik dit kunstwerk hooger schat dan Van Os en consorten, maar het haalt niet bij Sluyters. Het geeft van de bloemen de tinteling, en van de vaas of het glas waarin ze staan, den buitensten omtrek.

Van der Leck heeft daarmee een bekorenden dans van lichte en donkere vlekjes bereikt, en hij heeft het geheel niet slecht gebouwd. Maar de aangrijpende grootschheid, of ook de treffende tragiek, die zulk een bloemengroep hebben kan, geeft hij niet.

Hij geeft iets van de blijheid, en hij geeft iets van bevrijding. Maar hoewel deze compositie in nog veel sterker mate in het vlak van het schilderij blijft dan bij Sluyters het geval is, wordt dit vlak hier niet tot een sterker openbaring gedwongen dan we bij Cézanne en de andere Franschen zien.

Integendeel: de openbaring van het vlak, ik zou kunnen zeggen: de bevrediging van het vlak, missen wij hier. Van dien kant bekeken, hebben Fantin Latour en Verster al minstens even veel gepresteerd. En Van Gogh meer.

Toch zou men juist aan zulk een principieel-vlakke interpretatie in de eerste plaats dezen eisch willen stellen. En daar Van der Leck juist hierin te kort schiet, heeft, voor mij, deze studie geen hooger waarde dan die van 'n interessant experiment.

Een experiment, dat inmiddels tot volkomen ontplooiing gebracht is door Van der Leck's grooten voorganger, Piet Mondriaan. Hij is zijn „onderwerp”, — of dat nu een bloemstuk, een kerk, een landschap of een kamer is, tenslotte volkomen te boven gekomen.

Wat Mondriaan schildert, is ten slotte nog maar alleen en uitsluitend: het schilderij. Het schilderij, waarin zich dan de tragiek bezegelt, dat het schilderij slechts dat, en niets anders kan zijn. . . .

86

HET BLOEMSTUK IN DE SCHILDERKUNST

En in die tragiek den mensch symboliseert, die de ontoereikendheid van zijn menselijke beperkingen in doorlouterde wijsheid ervaart en aanvaardt, en die dan, binnen de grenzen hem door lot en aard gesteld, de alomvattendheid van het zijn op zijne wijze representeert. Ik laat u van hem geen „bloemstuk” uit zijn laatsten tijd zien, omdat dit niet bestaat. Zoals gezegd: zijn latere werken zijn onderwerpeloos.

Zijn werken zijn de logische consequentie van de leus, dat kunst en onderwerp niets met elkaar te maken hebben.

Maar gij grieft hem niet, als gij hem voorstelt: zijne werken nu ook maar geen kunst meer te noemen.

De beknopte inhoud van zijn leer is: bouw zoo en werk zoo, dat al uw produkten gaaf en zuiver van schoonheid zijn. Schuw de natuur met haar verwarde en verbijsterende veelsoortigheden en onzuiverheden.

De mensch staat in de natuur: als dier. Als geest: staat hij tegenover haar.

Ge voelt, we zijn, met hem, bij dat verre, hooge ideaal, waar Saverij, in fel tourment, naar opworstelt. . . .

En daarmee is dan de kringloop gesloten, de kringloop der kunst, waaruit de schóónheid, zelfstandig, gezond, en sterk, naar voren treedt, los van de natuur en. . . . los van de kunst.