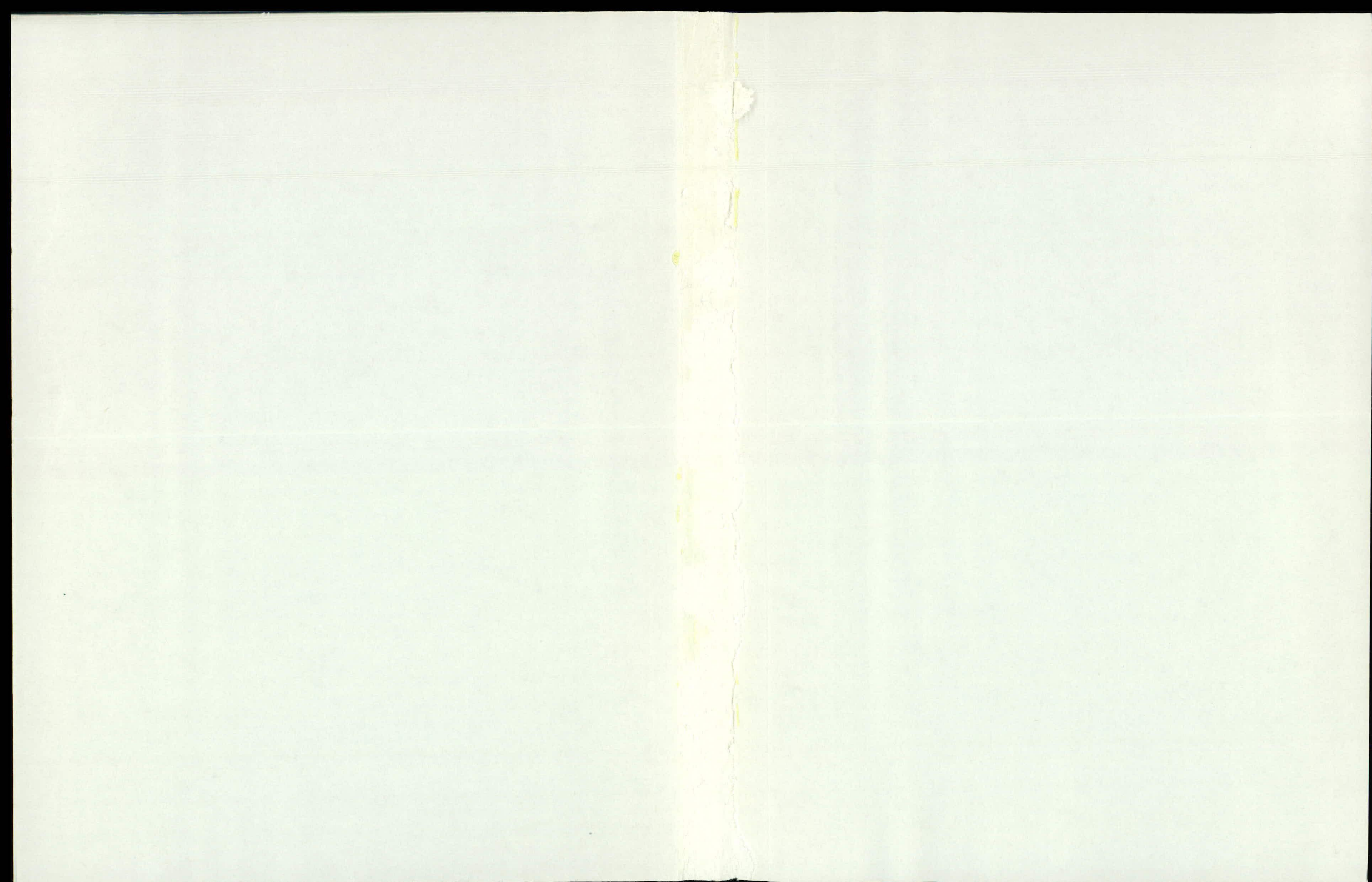


The background of the entire page is filled with intricate, flowing blue ink lines. These lines form a complex, organic pattern of swirls, loops, and curves, reminiscent of a calligraphic flourish or a stylized floral motif. The lines vary in thickness and density, creating a sense of movement and depth. The overall effect is a rich, textured backdrop for the central text.

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT MEDEDELINGEN NUMMER 16-17



Jan F. van Deene

RECHTVAARDIGING

**Centraal Museum Utrecht Mededelingen nummer 16-17
Maart 1977**

De waarheid

en

niets dan de waarheid

I

AMSTERDAM

Een Vergeefse Opleiding

Tegen de tijd dat ik de in die dagen zo geheten Eerste Hogere Burgerschool met 5-jarige cursus aan de Keizersgracht, tegenover de Westermarkt te Amsterdam doorlopen had, bereidde ik mijn vader een geweldige tegenslag met te verklaren vast besloten te zijn mijn leven aan de schilderkunst te wijden. Hij zag hier helemaal geen toekomst in. Bij wijze van compromis werd overeengekomen dat ik voor tekenleraar ging studeren, dan kon ik later in mijn vrije tijd zoveel schilderen als ik maar wilde. Ik deed examen voor de toenmalige Rijks-Normaalschool voor Tekenonderwijzers die op de zolder van het Rijksmuseum gevestigd was, maar werd, daar mijn tekenen intuïtief gericht was op het artistieke, terwijl, zoals ik later begreep, een zo dor mogelijke opsomming van vormen verlangd werd, afgewezen. Een jaar lang werd ik daarop gedrild, tijdens de winter 's avonds, in de zomer 's morgens vroeg, op de sindsdien opgeheven Tekenschool voor Kunstambachten in de Da Costastraat te Amsterdam. Overdag schreef ik, naar klassiek voorbeeld, onbeholpen, een toneelstuk, en enige verzen in de trant van de Tachtigers, las ik veel en studeerde ik viool. Het liefst had ik toen maar het een of ander baantje gevonden en de kunst, tenminste als hoofdzaak, er aan gegeven. Enkele van mijn dichtproeven stuurde ik aan de toen Neerlands beroemdste dichter Willem Kloos. Een was er bij waarin ik het leven vergeleek met een vrouw wier liefde voor mij mij doodmoe had gemaakt. De meester schreef mij terug dat dit een afgezaagde beeldspraak was. Hij gebruikte een wat zachter klinkende term: 'rhetorise figuur', maar daar kwam het op neer. Ik kende zijn werk toen slechts van enkele sonnetten uit een bloemlezing. Pas veel later las ik van hem:

*O leven, zoet leven,
'k Heb U zo lief gehad,
En met een innig beven
Uw schone lijf omvat.* Enz.

Het beeld was blijkbaar pas conventioneel geworden sinds hij het had gebruikt.

De directeur van de school in de Da Costastraat was tegelijk de voornaamste leraar (voor handtekenen nl.) aan de Rijks-Normaalschool voor Tekenonderwijzers. Achteraf heb ik wel gedacht dat het waar-

schijnlijk hierdoor gekomen is dat ik er nu werd toegelaten. De school werd door de leerlingen bij afkorting de NOR genoemd (wat ook gevangenis betekent, hetgeen zij voor mij in geestelijk opzicht is geweest). Er moesten heel wat trappen beklommen worden om de ingang te bereiken. Deze bestond uit een deur in een kunstig gesmeed hekwerk, welke door een oud, kaal en grauw mannetje, bij ons, leerlingen, alleen als de Cerberus bekend, prompt om negen uur 's morgens en half twee in de middag, wanneer de lessen begonnen, werd afgesloten. Ik herinner mij dat ik de eerste dag, in het portaal dat toegang tot ons tekenlokaal gaf, de beginregel van Dante's Inferno las, door een leerling op de muur gekrabbeld: Gij die hier binnen gaat, laat' alle hoop varen.

De avond van die dag kwam ik in een allerellendigste stemming thuis.

Met grote tegenzin — er waren natuurlijk uitzonderingen — heb ik de lessen in deze inrichting gevolgd. In het bijzonder die van de leraar handtekenen, over wie ik reeds sprak, een stuk onbenul, jaloers, arrogant, dat zich kunstenaar waande, waren mij een gruwel. Als hij zogenaamde correcties aanbracht in mijn werk, kon ik wel huilen. Dan was het voorgoed verknoeid. Er leefde een stille vijandschap tussen ons beiden. Tegenover de andere leerlingen noemde hij mij smalend: der Freiherr von Deene, — en dat was nog wel raak getypeerd, en eigenlijk aardig gevonden.

Eindelijk, na vier jaar, in 1908, deed ik met goed gevolg eindexamen, en kort daarop behaalde ik de Acte middelbaar onderwijs in het Handtekenen en de Perspectief, zoals het document officieel heette.

Er bestond sinds kort een groot overschot aan tekenleraren. Vele gediplomeerden moesten jaren wachten eer zij een betrekking kregen. Voor sommigen werd de toestand nog verergerd door de omstandigheid dat er een landsregering was gekomen, onder aanvoering van Dr. Abraham Kuyper, die een Protestant-met-spreuken-aan-de-wand als Inspecteur van het Onderwijs had aangesteld. Nu was het zo geweest dat de directeur van de Normaalschool iedere afgestudeerde terstond of nagenoeg terstond een plaats kon bezorgen. Deze, een Rooms-Katholiek, had voortaan wat benoemingen aangaat niets meer in te brengen.

Overigens was de kunst en al wat er maar iets mee te maken had, bij

de nieuwe Overheid een beetje verdacht. Toen Kuyper een bezoek aan onze school zou brengen, werden daarom uit voorzorg alle gipsafgietsels van beeldhouwwerken met naakt er aan uit de studielokalen verwijderd.

Om hun kans op een benoeming te vergroten, wilden sommige pas gediplomeerden nog een acte er bij zien te halen. Met dit doel schreef ik in voor de afdeling beeldhouwen van de Rijks-Academie voor Beeldende Kunsten. Maar mijn vader, zeker beducht dat ik toch nog in de kunst in plaats van bij het onderwijs zou belanden, weigerde beslist het studiegeld te betalen. Zomerbaantjes, zoals wij die tegenwoordig kennen, bestonden er destijds niet; ik had mij bij zijn beslissing neer te leggen. Samen met twee lotgenoten ging ik toen op de afdeling Bouwkundig Tekenen van onze Normaalschool werken. Al na enkele weken echter hadden wij alle drie schoon genoeg van het prakkizeren over metselstenen en kozijnen. Wij vroegen onze directeur verlof een klasje boetseren te vormen. De leraar die dit vak op de Kunstnijverheidsschool, in de andere vleugel van de museumzolder onderwees, zou ons les kunnen geven. Dit verzoek werd ingewilligd.

Kort daarop ontving ik van de directeur van de Rijks-Academie een uitnodiging, kosteloos aan de tekencursus die daar 's winters in de avond en 's zomers in de vroege ochtend gegeven werd, deel te nemen. Misschien vond mijn vader het geen prettig idee, maar hij kon er moeilijk bezwaar tegen inbrengen. Met graagte aanvaardde ik het aanbod. Prof. Carel Dake leerde mij de vormen groot te zien, hij was geen pietepeut. Mijn tekentrant, eerst nog krampachtig, werd onder zijn invloed vrijer en lossere. Ik had toegang tot de bibliotheek, die mooie plaatwerken rijk was, en ik kon de hele Zaterdagen de lessen in het etsen bij de destijds befaamde graficus Prof. Dupont volgen. Weliswaar droeg hij zijn taak grotendeels aan een gevorderde leerling over. Ik werkte met veel animo in zijn klas. Toch ben ik later, ondanks grote voornemens, nauwelijks meer tot etsen gekomen. Kleur betekende alles voor mij.

Ik heb de Academie aangehouden tot ik meende, in 1910, er niets meer te kunnen leren.

Aan onze studie op de Normaalschool kwam een sensationeel einde. Er was weinig toezicht. Vrij geregeld brachten wij flesjes bier mee om het stof van de boetseerlei dat onze monden en kelen binnendrong,

weg te spoelen. Ook rookten wij wel, ondanks het strenge verbod. Op de morgen van de laatste dag voor de zomervacantie van 1909 werkten wij nog als gewoonlijk en ik liet mij mijn pijpje goed smaken. Bij het heengaan hingen wij onze witte werkjassen aan de daarvoor bestemde spijkers in een plank waaraan een jute scherm bevestigd was, dat ons afdelinkje van de rest van het grote studielokaal scheidde. Mijn pijpje was uit maar nog warm en ik stopte het daarom niet in mijn zak maar legde het voor alle zekerheid in een hoek van de vensterbank. Toen wij om half twee de school weer binnenkwamen, vertelde ons de Cerberus, hoofdschuddend en heftig gebarend, dat wij bij de directeur verwacht werden. Wat in 's hemelsnaam is er aan de hand dat je zo opgewonden doet?, vroegen wij hem. Nu, dat zul je wel horen, er zwaait wat voor jullie, luidde zijn repliek. Eindelijk kregen we het er bij hem uit: Wij zouden brand hebben veroorzaakt!

Onze directeur begon met ons een duchtig standje voor ons roken te geven. Hij eindigde met te verklaren dat het nu geen zin had omdat dit de laatste schooldag was, maar dat hij, zoals wij wel zouden begrijpen, ons anders voorgoed de toegang tot de school had moeten ontzeggen. Toen wij weer buiten zijn kamer stonden, besloot ik een kijkje in ons werkplaatsje te gaan nemen. Er stond daar nog een brandweerman op wacht. Het jute scherm en onze jassen waren in vlammen opgegaan, maar overigens was er nauwelijks schade aangericht. Daar ik niet wilde, persoonlijk voor schuldig aan het brandje te worden aangezien, stak ik mijn pijp, die nog in de vensterbank lag, bij mij.

Die avond stond het in alle kranten: Brand in het Rijksmuseum. — Nu, dat was me wat! Ik ben nog op een politiebureau verhoord en, later, moest ik voor de rechter-commissaris verschijnen. Maar bij confrontatie met de brandwacht die ik in ons hok had aangetroffen, bevestigde deze gelukkig dat ik mijn gedoofte pijp had weggehaald. Dus kon die de brand niet veroorzaakt hebben. Lange processen-verbaal zijn er opgemaakt, evenwel de zaak bleef duister, en ik heb er verder niets van gehoord.

Kort na dit incident, 't was in de zomer van 1909, deden wij gedrieën examen voor de middelbaar acte boetseren. Ik moest o.a. een kleine kop van de een of andere Oude Romein copieëren. Nu was ik erg onhandig, dat ben ik trouwens nog. Al was de kop met de hals tezamen misschien maar 25 cm. hoog, ik had toch, zoals gebruikelijk, een

soort houten geraamte of althans een stok aan te brengen om de natte klei een steun te geven, anders was er kans dat het werkstuk in elkaar zakte. Ik zaagde dus een stevige vierkante lat af en timmerde die op een plankje. Vervolgens begon ik met boetseren. Toen ik een heel eind gevorderd was, bemerkte ik tot mijn schrik dat ik de verticale steunstok een paar cm. te lang had genomen en dat deze boven de kop zou uitsteken. Ik de zaag gegrepen en er wat afgezaagd, maar de stok bleef nog uitsteken. Toen ben ik met mijn stevig zakmes aan het kerven gegaan, tot ik dacht dat hij kort genoeg zou zijn. Het boetseerwerk moest ik vrijwel van voren af aan beginnen. Maar o wee, de stok stak nu wel niet boven het kopje uit maar kwam precies gelijk met de bovenkant er van, zodat hij toch zichtbaar bleef. Ik had inmiddels zoveel tijd verloren dat ik ternauwernood mijn werk kon afmaken. Ik deed dit zo goed en kwaad als het ging en dekte ten einde raad het bovenoppervlak van de lat met een dun laagje klei af. De examinerator die mijn gestuntel had gadegeslagen, ergerde zich nog mateloos — en gaf dit in hartige taal te kennen — aan mijn geplens met water bij het ten slotte wikkelen van mijn product in natte lappen (hetgeen dient om het scheuren van de klei als die droogt te voorkomen). Ik was de enige van ons drieën die zakte, ofschoon wij het er over eens waren dat een van de twee anderen eerder in aanmerking hiervoor zou zijn gekomen.

Nu was al wat mij restte, daar ik niet naar de Normaalschool terug kon, nog een jaar aan de Academie te boetseren. De examinerator voor de middelbaar acte was de professor in het beeldhouwen daar. Ongetwijfeld — ik was er van overtuigd — zou ik dan slagen. Maar mijn vader weigerde wederom mij die kant te laten opgaan. Dat was wel jammer, want ik zou geen bezwaar gehad hebben beeldhouwer in plaats van schilder te worden en er was juist in Nederland opnieuw belangstelling voor de daar lange tijd volstrekt veronachtzaamde beeldhouwkunst gegroeid, zodat er toen meer kans op een behoorlijk bestaan voor een beeldhouwer dan voor een schilder bestond.

Ik heb nog een paar maal gesolliciteerd. Een keer is hier op ingegaan door mij uit te nodigen voor een Commissie van Toezicht op een ambachtsschool voor smeden te verschijnen. Er waren destijds nog maar heel weinig tekenleraren met een einddiploma Hogere Burgerschool en men zou denken dat het bezit er van een extra aanbeveling zou zijn. Ik vrees echter dat in dit geval het veeleer een handicap is geweest. Waarschijnlijk vonden de heren dat ik een te keurig type was

om een troep kinderen uit de volksklasse te leiden en in bedwang te houden. Hoe ook, de baan ging mijn neus voorbij. Ik moet toegeven dat ik beter op een middelbare school of een gymnasium op mijn plaats zou zijn geweest, maar dáár waren geen vacatures.

Een Goede Vriend

Een jongen naast wie ik in de vijfde klas van de Lagere School in dezelfde bank zat, werd mijn vriendje. Ook toen wij van de school af waren, gingen wij nog vrij veel met elkaar om. Toen hij ongeveer zeventien jaar was, kwam hij overhuis bij een familie met een zoon van onze leeftijd die bij mij op de Hogere Burgerschool was. Deze zocht toenadering tot mij — zij hadden met elkaar over mij gesproken — en zo raakten ook wij bevriend. Dikwijls liepen wij na schooltijd, soms vergezeld van mijn, inmiddels tot de Toneelschool toegelaten vroeger speelkameraadje, door de Kalverstraat naar huis. Ook dronken wij daar nu en dan een glas bier in het destijds gerenommeerd Café de France, waar zich wel andere jongelui, uit theaterkringen, bij ons voegden.

Nu schreef ik, toen ik midden in mijn eindexamen zat, een vrij lang gedicht, waarin ik verklaarde waarom ik mij aan de kunst wilde wijden (en niet aan de wiskunde of een natuurwetenschap zoals iedereen had gedacht). Ik las het voor aan mijn H.B.S.-vriend. Hij vertelde mij bij die gelegenheid dat hij een oudere broer had die ook verzen schreef en vroeg mij of hij hem mijn werkstuk mocht laten lezen. Ik gaf het hem mee en kreeg het met een lovend gedicht van zijn broer terug. Een kennismaking volgde. Daarmede begon een hechte, eerlijke en zuivere vriendschap, zoals er waarschijnlijk maar weinige zijn geweest en er tegenwoordig zelden een zal worden aangetroffen.

Christiaan Joseph Hassoldt was negen jaar ouder dan ik. Hij had op de werf van een grote houthandel gewerkt en was, na een mislukte emigratie naar Texas in de Verenigde Staten, voorbestemd om zijn vader in diens beroep, ivoordraaier, en zaak op te volgen. Hij stond meest als verkoper in diens winkel in de Leidsestraat, waar veel adellijke en andere deftige families in den lande, al of niet gemonogrammeerde ivoeren of schildpadden borstel- en kammengarnituren kochten. Hij voelde zich in zijn nuchtere zakelijke omgeving niet gelukkig en zocht een uitweg door te pogen zijn innerlijk leven tot uitdruk-

king te brengen. Ik verkeerde in soortgelijke omstandigheden. Waarschijnlijk was het voornamelijk de gemeenschappelijke behoefte te ontsnappen aan de banaliteit van het ons opgedrongen levenspatroon, en van het hogere in ons te getuigen, die ons tot elkander dreef.

Weldra kwam hij mij bijna avond na avond opzoeken. Wij voerden dan gesprekken die soms tot in de morgenuren duurden. Ook bezochten wij tezamen tentoonstellingen en kunstveilingen en gingen wij enkele keren, op vrijkaartjes of voor zijn rekening, naar concerten, de opera, toneelvoorstellingen. 's Zondags maakten wij lange wandelingen. Hij studeerde viool, net als ik, en wij speelden wel samen duetten. Toen hij een vrij kostbare viool gekocht had, gaf hij mij, ter vervanging van het jammerhout waarmee ik mij tot dan toe tevreden moest stellen, zijn andere, zeer goede, cadeau.

Toch verschilden wij in wezen veel van elkander. Hij was zachtmoedig, gematigd in zijn oordeel over de samenleving en de mensen. Wel vond hij dat zij leefden, gewrongen in een keurslijf van conventies, en zij de kinderen — die hem in het bijzonder ter harte gingen — in de ontplooiing van hun beste eigenschappen belemmerden, hen vergroefden door veel van het edele en schone in hun natuur te vertrappen. Ik was opstandiger, maakte mij vooral zorgen over het, in vergelijking met vroeger tijden laag peil van de kunst, dat ik toeschreef aan het verval van de godsdiensten, het ontbreken van een werkelijke elite en de nivellering van het geestelijk leven door de overmacht van de opdringende massa.

Hassoldt had grote bewondering voor Goethe. Stellig kwam hij in karakter en gevoelsleven enigszins met hem overeen. Ik had een meer dynamise natuur, mijn held was Shakespeare. Het was destijds mijn diepste verlangen toneelschrijver te worden.

Hassoldt's verzen waren voor het merendeel simpele notities, in een eenvoudige, niet een zogenaamd dichterlijke taal gesteld. Wat hij dikwijls miste was concentratie. Dat is niet verwonderlijk daar hij veelal schreef, staande achter de toonbank, tussen het helpen van zijn klanten door. Hijzelf hechtte niet veel waarde aan zijn schrifturen. Ik vrees dat hij later alles heeft vernietigd.

Hier volgt een bekoorlijk gedichtje van hem dat ik tussen mijn papieren vond.

Aan L.

*Zoals een vogel schuilt
in 't diepste groen,
en zingt zijn lied
de wereld in, —
zo schuilt mijn liefde
in m'n hartegaarde,
en zingt en mijmert.*

*En door 't lover
valt het licht
van zonnestralen;
de veren glanzen
waar ze vallen.
De vogel huppelt, — trippelt,
maar toch, —
vergeet het zingen niet.*

*En o het is zo stil,
zo heilig stil.
O kon Zij thans
z'n zangen horen,
die in de wijde kring
van stille vrede drijven,
als op water
roze-rode rozeblaadjes.*

Hassoldt gedenk ik als de fijngevoeligste mens die ik ooit heb ontmoet. Hij was hulpvaardig, edelmoedig, levendig, enthousiast, maar ook een realist: Hij stond met beide voeten op de grond. Hij beschikte over een grote mensenkennis, ongetwijfeld opgedaan in het verkeer met zijn veelsoortige klanten, die hij, zakelijk blijvend, met een lach of een grapje voor zich wist te winnen, en met heel dat volkje van leveranciers, handelsreizigers en reclame-agenten, tot scharrelaars en bedelaars, waarmede een winkelhouder te maken krijgt. Voor al deze lieden had hij een vriendelijk gezicht, hij begreep en doorzag hen, en had schik in hun hebbelijkheden en streken. Toch wist hij afstand te bewaren. Hij bezat een edele trots: Zijn ware innerlijk, zijn delicaat gevoelsleven hield hij voor iedereen verborgen. Hij was een wijs man.

Hij heeft mij voor de uitersten, de onberaden besluiten, waartoe de jeugd geneigd is, behoed. Hoe zou ik ooit zonder hem mijn moeilijke jaren op de Normaalschool zijn doorgekomen!

Meer Vrienden

Van al mijn mede-leerlingen op de Normaalschool was er maar een met wie ik werkelijk geestelijk contact had: Arnold Davids. Niet dat de anderen allemaal onontwikkeld waren. Zij hadden in het algemeen slechts één doel voor ogen: Leraar worden en dat hun leven lang blijven. Daarmede waren zij tevreden, daarmede, zo voelden zij het, was hun taak als mens vervuld. Mij beschouwden zij als een buitenbeentje, wat ik ook was, of als een beetje getikt. Niettemin werd ik tot secretaris verkozen van de vereniging die de leerlingen er op na hielden, en ben ik zelfs een tijdje voorzitter er van geweest.

Arnold Davids nu wilde, als ik, eigenlijk schilder worden. Hij was zeer intelligent, geestig, en bezat een encyclopedise kennis. Er viel met hem te praten, en dat deden wij ook. Wij woonden dezelfde kant uit. Na schooltijd voerden wij lange gesprekken, ik bracht hem thuis, maar hij liep verder met mij mee naar mijn huis, ik ging nog een eindje met hem terug, hij weer met mij, enz. zodat ik soms te laat voor het eten aan tafel kwam.

Met een andere mede-leerling, een aristocraat, een stille jongen met een schaterlach, had hij gelijktijdig dezelfde middelbare school afge- lopen, waardoor er een zekere kameraadschap tussen hen was gegroeid. Deze, een groot tekentalent, verafschuwde, net als Davids, en ik, de lessen van onze tekenleraar. Met zijn drieën spijbelden wij nog al eens, maakten dan wandelingen, speelden een partijtje biljart, maar meestal gingen wij zeilen op de Nieuwe Meer. De jongeman ontwikkelde later een passie voor paardrijden en is ten slotte een heel andere kant uitgegaan.

Er was nog een vierde klasiegenoot die het niet zo best met onze leermeester kon vinden, een verfijnd, een beetje week type, met vlas-blond haar en een hoge, meisjesachtige stem. Het was de gewoonte dat de leerlingen, om de uitslag van de overgangsexamens te vernemen, een voor een in de directeurskamer, waar zich al de leerkrachten verzameld hadden, werden binnengeroepen. Toen bij de overgang naar het derde jaar, de vlasharige daar te horen kreeg dat hij niet geslaagd was, trok hij een revolver, met het oogmerk zich van

kant te maken. Alle leraren doken onder de tafel. Behalve een. Die sloeg hem het wapen uit de hand en telefoneerde de politie. Deze details hebben wij later uit de mond van het slachtoffer vernomen.

Ook Davids en ik en, ik meen, eveneens de aristocraat, werden afgewezen. Was het allemaal bedoeld als een lesje voor de opstandigen, of als een middel om hen kwijt te raken misschien, óf was het een (laffe) wraakneming van onze tekenmeester?

Davids vond het nu welletjes en stapte over naar de Academie voor Beeldende Kunsten. Dit deed geenszins afbreuk aan onze vriendschap. Zijn oudere broer was leraar Frans en beschikte over een aanzienlijke hoeveelheid Franse literatuur. Davids leende mij er geregeld van uit. Zo nam ik kennis of verrijkte ik mijn kennis van het werk van de Goncourts, Zola, Daudet, Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurévilly, Maeterlinck, Barrès en anderen, ook ouderen zoals Balzac en Stendhal. Verlaine bracht mij in vervoering. Vooral bewonderde ik ook het klankrijke, gedragen proza van Maurice Barrès. Wij spraken veel met elkaar over al deze, elk in zijn soort, belangrijke kunstenaars.

Terloops vermeld ik hier het bezoek dat ik in de zomer van 1907, kort na mijn nederlaag op de Normaalschool, de heer K.J.L. Alberdinck Thijm (Lodewijk van Deyssel) bracht. Hij ontving mij zeer vriendelijk in zijn keurige Baarnse villa, 'De Bremstruik' geheten, als ik mij wel herinner. Het grootste deel van de middag heb ik daar uit mijn werk voorgelezen en met hem gepraat. Hij koos enkele gedichten voor publicatie in het door hem geredigeerde tijdschrift 'De Twintigste Eeuw'. Door allerlei omstandigheden is daar toen niets van gekomen. Maar ik ben hem altijd voor zijn oprechte belangstelling dankbaar gebleven. Hij gaf mij nog zelfs, ongevraagd, een aanbeveling mee voor een andere letterkundige, om mij zonodig in maatschappelijk opzicht bij te staan. Wat een tegenstelling met Kloos! Weliswaar heeft die een paar maal mijn verzen in zijn tijdschrift 'De Nieuwe Gids' opgenomen, maar hij was ongenaakbaar, soms lomp tot bij het schofterige af.

Davids was echt een parmantig heertje. Zijn boorden waren hagelwit, hij zag er piekfijn uit, 'om door een ringetje te halen'. Hij had een sterk ontwikkeld gevoel voor rechtvaardigheid en kon erg stekelig zijn en venijnig uitvallen wanneer hij meende dat dit gekwetst werd of wanneer hij om een andere reden zich gekrenkt gevoelde. In zijn

kritiek op mensen en dingen was hij ook scherp, en hij verstond de kunst van spotten. Ik herinner mij dat hij de directeur van de Academie 'een glas suikerwater' noemde. Hij had trekken gemeen met Heinrich Heine, die hij overigens graag aanhaalde. Ofschoon soms een beetje moeilijk in de omgang, was hij een beste kameraad en eigenlijk een goede, lieve jongen. Zijn leven is een aaneenschakeling van tegenspoed en tragische gebeurtenissen geweest. Hij kwam om tijdens de oorlog, vermoedelijk in een concentratiekamp in Polen.

Door Davids leerde ik Kasper Niehaus kennen. Niehaus studeerde toen, als hij, op de Academie en Davids had hem 'ontdekt'. De meeste leerlingen waren banale figuren, van wie je je afvroeg waarom zij daar eigenlijk zaten, jonge mensen, niet gedreven door een overtuiging, die toevallig wel aardig tekenen konden en niet anders wensten dan de voetsporen van anderen te volgen. Maar Niehaus, verzekerde Davids mij, was een persoonlijkheid. Hij had met hem over mij gesproken en stelde ons aan elkander voor. Niehaus, ofschoon tenger van postuur, bleek een pittig ventje. Hij was scherpzinnig, had eigen, wel gefundeerde denkbeelden, die hij koppig verdedigde. Hij ergerde zich en kon vol verontwaardiging en gering-schatting spreken over z.i. onjuiste opvattingen van anderen, over hun domheid of onlogische gedachtengang. Hij debatteerde graag en lokte tegenspraak uit. Hij kon ook mensen die hij niet mocht, de rug toekeren. De beeldhouwer John Rädcker heeft hem wel in later jaren, toen zij bevriend waren, om zijn vinnigheid, in goed bedoelde spot, 'het kleine kreng' genoemd. Overigens was hij de zachtzinnigheid zelve, hij hield van grapjes en had spontane lachbuien. Hij was een beetje doof en dat droeg er waarschijnlijk toe bij dat hij in zijn Academietijd erg afgezonderd, bijna als een kloosterling, leefde. Hij las veel; dat is hij zijn hele leven blijven doen. In die dagen ging zijn voorkeur uit naar middeleeuwse mystici als Jan van Ruysbroeck en Heinrich Seuse. Later verdiepte hij zich vooral in het werk van Franse schrijvers. De dichters Mallarmé en Paul Valéry waren zijn lievelingsauteurs. Maar ook de vermakelijke flapuit Léautaud kon hij waarderen. Zijn schilderijen vorderden altijd zeer langzaam. Hij maakte verscheidene voorstudies, liet soms een aangevangen werkstuk maandenlang staan eer er op terug te komen. Zijn vroegste panelen of doeken droegen al een uitgesproken eigen karakter. Latere, grote schilderstukken tonen een streven naar het monumentale. Wat dit betreft, zag hij Puvis de Chavanne als een voorganger. Ook voel-

de hij zich aangetrokken tot het werk van sommige 19de-eeuwse Engelsen, o.a. de Prae-Rafaëlieten. Hij bewonderde Cézanne en, van de moderneren, Roger de La Fresnaye. Evenals deze, verwerkte hij in sommige doeken cubistische elementen. Maar zijn grote liefde was Rousseau le douanier. Diens naïeve kunst heeft hij getracht in Nederland bekendheid te geven. Hij hield in het algemeen van de volkskunst der z.g. Zondagschilders. Hij vormde er voor zich een kleine verzameling van.

Niehaus had een wankele gezondheid, sukkelde al vroeg met zijn maag, misschien ten dele het gevolg van een overmatig gebruik van thee, die hij dronk ter bestrijding van zijn veelvuldige hoofdpijnen. Hij hield niet van reizen, had een hekel aan de moderne vervoermiddelen, verplaatste zich liefst zo weinig mogelijk. De tegenwoordige levenswijze trok hem niet aan, hij was conservatief — behalve dan op kunstgebied.

Hij heeft mijn zuster getrouwd, en is meer dan veertig jaar lang — tot zijn pensionering — de, zeer gewaardeerde, kunstcriticus van het dagblad De Telegraaf geweest.

Naar het Licht

Na mijn échec in de edele kunst van het boetseren, was ik vrijwel op mijzelf aangewezen. 's Avonds ging ik nog naar de Academie, overdag schreef of schilderde ik. Het zag er wel somber voor mij uit. Er was geen enkel vooruitzicht en dat was om moedeloos te worden. Ik was ook menig keer de wanhoop nabij maar mijn geloof in de juistheid van mijn denkbepelden hield mij op de been en deed mij met taaie volharding voortgaan op de door mij ingeslagen weg. Ik maakte thuis o.a. een paar portretten, nog enigszins in de geest van Jozef Israëls, een kunstenaar die bij zijn leven als een tweede Rembrandt gevierd werd, over wie je thans nauwelijks meer hoort, maar die toch als schilder van een klasse apart was.

Het zal in het voorjaar van 1910 geweest zijn, dat ik onverwacht een kleine opdracht kreeg, notabene, o ironie van het lot, door bemiddeling van een kennis van mijn vader, die zozeer op een kunstenaarsloopbaan voor mij tegen was. Nauwelijks had ik het geld er van binnen of ik plaatste een advertentie en huurde een ruime, lichte kamer, met ramen op het noorden, die uitkeken op een complex van tuinen, in een achterhuis aan de Prinsengracht. Ik liet er mijn tafel

op schragen, een paar stoelen en mijn schildergerei heen brengen. Nu had ik een atelier en kon ik, niet gehinderd door een mij in mijn vrijheid belemmerende omgeving, werken. Ik maakte buitenstudies in de naaste omtrek van Amsterdam, en gebruikte die, zoals toen de gewoonte was, voor het samenstellen van volledig afgewerkte schilderijen, — verder bloemstukjes, stillevens, een enkel portret (voor een tientje). Een en ander probeerde ik bij de kunsthandel onder te brengen, maar dat lukte niet. Mijn vriend Hassoldt wist een paar doekjes, voor geringe bedragen, te verkopen, en sprong mij bij, ofschoon hij zelf over heel weinig geld beschikte, als ik mijn huur niet kon betalen of zonder brandstof zat. Ook liet hij door een timmerman primitieve lijsten voor mijn schilderijen maken, die ik dan een kleurtje, in overeenstemming met hun coloriet, gaf. Zij voldeden goed, beter waarschijnlijk dan lijsten van een encadreur gedaan zouden hebben. Ik wilde trouwens om mijn werk niet anders dan zulke eenvoudige lijsten; ik verfoeide de brede gouden die toen in zwang waren. Voor al zijn goede diensten kon ik mijn vriend slechts zeer onvoldoende belonen door hem bij tijd en wijle een schilderijtje cadeau te doen. Een gunstige omstandigheid was, dat mijn verhandelaar, de goede oude heer Van der Linde, van de Rozengracht, mij, als andere aankomende kunstschilders, een onbepert crediet verleende. Het bleef wel tobben maar ik voelde mij gelukkig. Mijn vrienden bezochten mij en ik zocht hen wederkerig op.

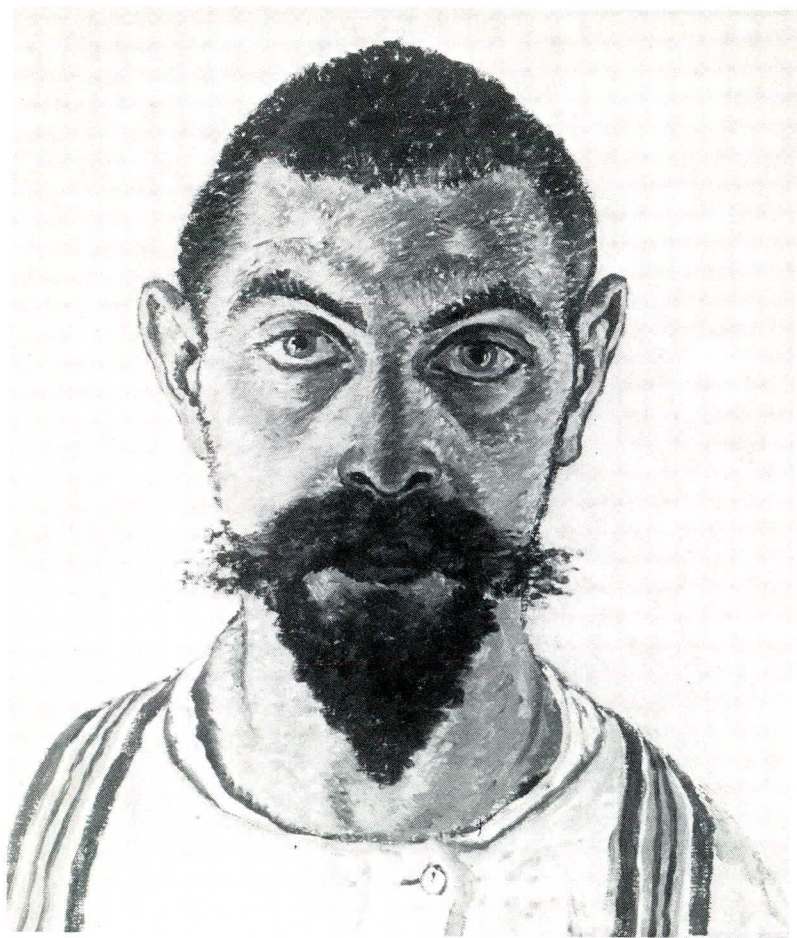
Van Niehaus kreeg ik een boek over de Franse impressionisten, die ik toen nog nauwelijks kende. Ik genoot er intens van en het was een machtige stimulans voor mij. De impressionisten hadden de bruine tonen die voordien in de kunst gebruikelijk waren, vervangen door heldere, levendige kleuren, m.a.w. zij waren geen tonalisten maar coloristen. Zij hadden, zoals gezegd werd, 'de ramen die op de natuur uitzagen, wijd opengegooid'. Deze verfrissing was voor de kunst van enorme betekenis. Zo kwam ik er ook toe mijn palet te verhelderen en de kleurkracht in mijn werk op te voeren. Dit was niet naar de zin van mijn vriend Niehaus. Hij vroeg mij, hoe ik dacht een papegaai weer te geven als ik de dagelijkse dingen al in zulke felle kleuren afschilderde. Het vormde intussen geen bezwaar voor hem, een van mijn kleurigste buitenstudies als geschenk te aanvaarden.

Overigens was ik nog niet op de hoogte van het hoe en waarom van de nieuwe stromingen in de kunst. Wat was er in die dagen al zo te zien in Amsterdam dat daarmee te maken had? Er had een tentoonstelling plaats gehad in De Brakke Grond, in de Nes, van werk van



1, 2. Jan van Deene als kind

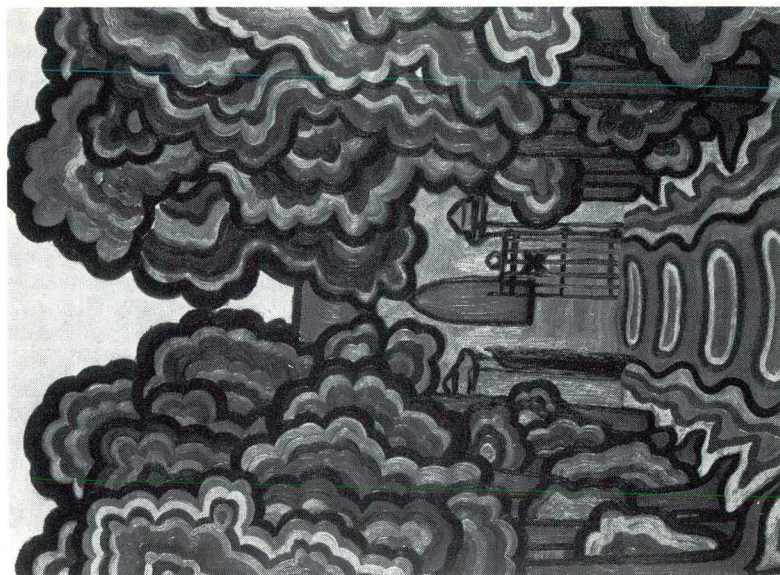




3. Jan van Deene, Zelfportret, 1912



4, 5. Schilderijen van Jan van Deene, 1911





6. v.l.n.r. Charlotte Hassoldt, Jan van Deene, Chris Hassoldt

7. v.l.n.r. Annie de Roos, Jan van Deene, John Rådecker

AMERICAN AUTOMATIC FOTOGRAFIE

Kalverstraat 155 - G. 293



Vincent van Gogh uit zijn donkere Nederlandse tijd. Het trof mij diep, het waren uitingen van een groot, beminnenswaardig kunstenaar. Deze tentoonstelling werd gevolgd, in 1905 of 1906, door een, nagenoeg zijn gehele oeuvre omvattende expositie in het Stedelijk Museum. Ik kwam er ontroerd en in vervoering vandaan, overrompeld door zoveel beeldende kracht en kunnen. Verscheidene werken bleven onuitwisbaar in mijn geheugen gegrift. De wereld moest toen nog niets van hem hebben, er werd wel al druk over hem gediscussieerd. De destijds vermaarde portrettist Jan Veth schreef dat zijn schilderijen (per stuk) geen tien gulden waard waren. Ik was nog op de Normaalschool en toen men daar vernam dat een lid van de examencommissie voor de middelbaar acte tekenen zich pro-Van Gogh had verklaard, werd er uitbundig gelachen en de man voor gek uitge maakt.

Wat later, meen ik, werd een kleine particuliere verzameling werken van Franse impressionisten in het Rijksmuseum ten toon gesteld. Ik herinner mij vooral de verrassing welke mij die van Cézanne bereidden. De prachtige licht- en ruimtewerking, de indruk van waarheid die hij met zijn techniek van, met uiterste omzichtigheid op het doek aangebrachte, brede, doorschijnende verftoetsen bereikt had, verbaasden mij. Dit was pure schoonheid, en de liefde voor de natuur en de dingen die uit zijn werk sprak, deelde zich aan mij mede en deed mij ook de kunstenaar beminnen. Vermeld dienen verder de, omstreeks 1910 begonnen jaarlijkse tentoonstelling in het Stedelijk Museum van de Moderne Kunstkring, een vereniging die, onder leiding van de schilder Conrad Kickert, behalve werk van hoofdzakelijk in Parijs levende Nederlandse kunstenaars, voorbeelden van toen recente Franse kunstrichtingen: post-impressionisme, fauvisme, cubisme, bracht. Het waren zeer instructieve exposities, die toonden dat er eindelijk ook in de Nederlandse kunst weer een beetje beweging begon te komen, en die wel belangstelling trokken. Zij versterkten in mij het verlangen de moderne Franse kunst beter te leren kennen.

In 1911 hing de schildersvereniging Sint Lucas op haar tentoonstelling in het Stedelijk Museum een zaaltje vol met doeken van de, te Parijs werkende Nederlander Kees van Dongen. Van Dongen was een onafhankelijke geest, niet vrij van sensatiezucht en de lust door ongegeneerde, soms cynische uitspraken het publiek te choqueren en te provoceren (maar ook te vermaken), allemaal eigenschappen, die in

het preutse Nederland niet in de smaak vielen. Hij is hier dan ook, tot hij al oud was, veronachtzaamd, men mag wel zeggen volstrekt genegeerd. Niet gezien, of over het hoofd gezien werd de grote innerlijke beschaving waarvan zijn werk getuigde. Zijn kunstrichting was in zijn begintijd die der fauves, waartoe o.a. Matisse, De Vlaminck, Derain, Marquet behoorden. Later, toen hij een gerenommeerd portretschilder was geworden, werd zijn stijl meer realistisch. De kunst der fauves kenmerkte zich door veelal weinig genuanceerde kleurvlakken, gevat in krachtige contouren, en door, dientengevolge, sterke decoratieve werking. Het was een moedige daad van het toenmalige bestuur van Sint Lucas zijn werk naar Nederland te halen. De expositie toonde zijn meesterschap. Zijn, er aanwezige 'Dame au jabot' is zo mooi als een Frans Hals.

Ik schreef enthousiast over zijn doeken naar een collega in Parijs, met wie ik geregeld correspondeerde, een oud medeleerling op de Normaalschool, kundig vakman die echter in het schoolse was blijven steken. Zijn antwoord bevatte tot mijn verrassing een uitnodiging bij hem te komen inwonen. Mijn kost zou ik zelf moeten betalen, wij zouden samen eten in een goedkoop restaurant. Dit lokte mij aan, Parijs was nu immers 'het beloofde land' voor mij. Maar hoe aan het nodige geld te komen? Hier toonde mijn vriend Hassoldt zijn overgrote edelmoedigheid. Hij was inmiddels getrouwd maar dit feit had in onze verhouding geen verandering gebracht. Zijn vrouw accepteerde onze vriendschap, ik was in hun aardige kleine huis aan de Amstelveense Weg altijd welkom. Zij moesten rondkomen van een uiterst bescheiden inkomen. Niettemin bood Chris mij de paar honderd gulden van een erfenisje aan dat hij kort tevoren gekregen had. Een broer had niet meer voor mij over kunnen hebben. Ik weigerde het geld eerst, maar daarvan wilde hij niet weten. Nu besepte ik dat ik voor een werkelijke studiereis — want er was in Parijs natuurlijk veel te zien en geestelijk te verwerken — méér nodig zou hebben. Zonder veel verwachting klampte ik tenslotte mijn vader aan. En, zo waar, of hij eindelijk de hoop had opgegeven van mij een nuttig lid van de maatschappij te maken, of dat hij vond dat, nu vreemden zich voor mij interesseerden, hij niet achter kon blijven, of dat hij toch vertrouwen in mijn capaciteiten had gekregen, hij zegde toe de reis te betalen en mij maandelijks een kleine toelage uit te keren. Toen ik het Hassoldt vertelde, juichte die: Je vader vindt dat de ballon nu wel kan worden opgelaten! — Mijn ouders staken mij nog nieuw in de kleren, en daar ging ik.

II

PARIJS

Verkenningen

In het najaar van 1911 kwam ik in Parijs aan, de koning te rijk dat ik eindelijk in het Mekka der schilders zou verkeren. Mijn gastheer haalde mij van het station af. Hij bewoonde een keurig appartementje van twee kamers en een keuken op de vijfde étage van een huis aan de Avenue du Maine, vlak bij het Gare Montparnasse. 's Morgens werkte hij als leerling bij een schilder uit de Midi die door zijn knappe maar conventionele muurschilderingen enige naam had verworven. In de middagen en avonden was hij vrij. Zo was hij in de gelegenheid mij een en ander van de stad te laten zien.

Voor wie het Parijs van die dagen niet gekend heeft, is het moeilijk zich voor te stellen, hoe gezellig het er was — en goedkoop. Wij aten in een restaurant dicht bij ons huis, in de Rue de Rennes, waar je voor 1 franc vijftig (de franc was toen 50 Nederlandse cent) een behoorlijke maaltijd kreeg (wijn, en zoveel brood als je maar lustte inbegrepen). Dit was geen uitzondering, dergelijke restaurants had je over de gehele stad. De fooien waren klein. Wij gaven 5 of 19 centimes (2½ of 5 cent), zoals gebruikelijk. In verscheidene over de stad verspreide gelegenheden, 'biard' geheten, dronk je, staande aan de toonbank, voor 10 centimes een kop koffie (in Nederland betaalde je toen voor een zgn. kleintje koffie een dubbeltje) of een glas, ter grootte van een kleine tumbler, goede landwijn. Geen fooi. Voor een bagatel kon je met de ondergrondse nagenoeg elk punt van de stad bereiken. Er waren in die tijd nog nauwelijks automobielen, evenwel was het verkeer met rijtuigen, huurkoetsjes, omnibussen, voor Nederlandse begrippen geweldig druk. De huurkoetsjes waren in vrolijke kleuren, meest geel, geschilderd. Het was een, weliswaar wat vermoeiend genot op de Grote Boulevards te flaneren met het voortdurend clic clac van de hoeven der talloze paarden op het asfalt en het getinkel van hun belletjes (elk paard had een belletje aan) in je oren. De koetsiers van de omnibussen, waar je bovenop kon zitten, met hun breedgerande castoren hoeden op, menden van hun hoge bok af drie paarden en dat was, mét het gewoel van de andere voertuigen, een mooi gezicht. Weken voor Kerstmis al, verzezen op de brede trottoirs van de Boulevard Sébastopol en ook de Grote Boulevards, in een eindeloze rij tentjes met lekkernijen, alle mogelijke andere koopwaar, en raderen van fortuin, waar, als op een kermis, de menigte langs schuifelde; hier en daar in de stad wentelde, met de mooiste opgeschoten meisjes op de paarden, een draaimolen in het rond; de

grote warenhuizen: het Magasin du Louvre, Le Printemps, Au bon Marché, de Galeries Lafayette, schitterden elk met een Kerstboom van enorm formaat en wedijverden met elkaar in het uitstallen van het begerenswaardigste uit hun voorraden, en daartussen wriemelde de kleurrijke massa van een kooplustig publiek.

Maar ik dwaal af. De eerste Zondag brachten mijn gastheer en ik een bezoek aan het museum van hedendaagse kunst, dat toen in een dépendance van het Palais du Luxembourg, zetel van de Senaat, gevestigd was. Ik wilde er de collectie Caillebotte bezichtigen. Caillebotte was een verdienstelijk amateurschilder, die sterk met de impressionisten had meegeleefd, in de loop der jaren werken van hen had vergaard en deze aan het musée du Luxembourg had nagelaten. Het conservatieve bestuur van het museum weigerde evenwel de schilderijen op te nemen. Na jarenlang geharrewar had het museum toe moeten geven en nu waren zij sinds korte tijd in een afzonderlijk zaaltje opgehangen. Ik bewonderde er o.a. een gezicht op een bergmeer door Cézanne en het vermaarde doek, voorstellend een paar op een balkon, van Manet. Het was voornamelijk om deze collectie te zien dat het publiek, waaronder veel buitenlanders, het museum bezocht. Verder bevatte het ook weinig interessants. Tot dat weinige behoorden de twee groepsportretten door Fantin Latour, van Edouard Manet, Emile Zola en andere belangrijke kunstenaars van zijn tijd, levensgroot, de meesten in staande houding. Achteraf moeilijk te begrijpen is dat Caillebotte er prijs op stelde, de prachtige werken van zijn vrienden bij zoveel middelmatigs te voegen. Het was blijkbaar een prestige-kwestie. Waar het om ging was of de impressionisten, al of niet, officieel als schilders van betekenis zouden worden erkend.

Later op de dag trokken wij naar Montmartre, waar wij o.a. in een op de boulevard opgericht zeildoeken tentje worstelwedstrijden tussen een professional en mensen uit het publiek, en de verrichtingen van een zogenaamd Oosterse buikdanseres gadesloegen.

Mijn gastheer bleek geen aangenaam metgezel. Hij was zeer achterdochtig, prikkelbaar, humeurig, verdacht mij er van het met de dochter van de conciërge, die ik nota bene nauwelijks opgemerkt had, aan te leggen. Hij kon ook plotseling dwaas vrolijk zijn, zoals dat bij zulke zwartgallige naturen meer schijnt voor te komen, maar verviel dan weer even onverwacht in zijn gewone somberheid. Zelf

leed hij het meest onder zijn onevenwichtigheid, hij was dikwijls kwaad op zich zelf, en daarom had ik eerder met hem te doen dan dat ik boos op hem werd. Waarschijnlijk zou ik zijn gezelschap nog wel verdragen hebben, als hij maar niet zo conservatief in zijn kunst-opvattingen was geweest. Hij leefde wat dat betreft nog in de tijd van Ingres. Ingres, inderdaad een groot kunstenaar, was zijn afgod. Dat had hij met alle academise schilders gemeen. Van de impressionisten kon hij alleen Renoir waarderen en zelfs op die had hij nog aanmerkingen. Al wat daarna kwam schatte hij gering.

Ik wilde graag kennismaken met Conrad Kickert, de organisator van de tentoonstellingen van de Moderne Kunstkring, maar besepte dat ik met mijn gastheer niet bij hem aan kon komen. Zij zouden water en vuur geweest zijn. Dus nam ik de omstandigheid te baat dat mijn huisgenoot vóór de middag afwezig was, om op een morgen naar Kickert's woning te stappen. Het was dicht in de buurt, aan het eind van de rue du Départ, een der twee straten die langs het Gare Montparnasse lopen. Zijn appartement maakte deel uit van een groot ateliergebouw, waar ook o.a. Piet Mondriaan en Lodewijk Schelfhout huisden. Ik trof hem samen met Schelfhout, en werd onmiddellijk als hun gelijke aanvaard. Later voegde zich Petrus Alma nog bij ons en Kickert nodigde mij uit samen met hen de lunch te gebruiken. Dat deden wij in het allergezelligst restaurant Coosse, vlakbij, op de hoek van de Boulevard Edgar Quinet.

Kickert was (toen) gefortuneerd en hield 's maandagsmiddags een 'jour'. Hij vroeg mij, dan ook bij hem te komen. Ik heb daar de eerste tijd vaak gebruik van gemaakt en ontmoette er, behalve de Nederlanders die ik al genoemd heb, Otto van Rees en zijn vrouw, die borduurwerken maakte, Jean Verhoeven, een fijnzinnig, in zijn vaderland weinig bekend kunstenaar, werkend in de geest van de Fauves, de Fransen Le Fauconnier en Fernand Léger, het zeer vriendelijk Duits echtpaar Lissmann (de man is later professor aan de Akademie van Düsseldorf geworden), een andere Duitser: Otto Freundlich, die niet vriendelijk was, een grote, plompe figuur, die breeduit ging zitten om wijdlopie filosofische beschouwingen over kunst te houden — hij is nadien bekend geworden door werken, verwant aan die ik zelfe maakte — en vele andere, soms kort in Parijs verblijvende bezoekers. Kickert's echtgenote, Marijke, was een beminnelijke gastvrouw.

Na de plezierige ondervinding van de kennismaking met Kickert viel

het mij dubbel moeilijk met mijn kittelorige gastheer te verkeren. Onze verstandhouding werd er niet beter op toen wij samen op straat Alma tegenkwamen en deze en ik elkaar groetten. Ik moest toen wel opbiechten dat ik zonder er over te reppen Kickert bezocht en bij hem Alma ontmoet had. Gelukkig gaf hij niet de wens te kennen, aan hen te worden voorgesteld. Maar zijn argwaan jegens mij nam toe. Kort daarna verweet hij mij dat ik, zoals hij het uitdrukte, wel mijn hart uitbonsde in brieven naar familie en vrienden, echter voor hem weinig aandacht had. Dat was wel zo, evenwel had hij steeds mijn enthousiastme gedempt en kon ik wat hij goede hedendaagse kunst vond niet of nauwelijks waarderen. Tot een gezellige conversatie kwam het vrijwel nooit. Daarvoor was de tegenstelling tussen onze opvattingen en karakters te groot. Ik begreep dat ik er verkeerd aan had gedaan aan dit samenwonen te beginnen en dat ik zelfs beter niet met hem had moeten corresponderen. Maar ja, daardoor was ik dan nu toch maar in Parijs en daar wilde ik voorlopig blijven.

Na een nacht slapeloos te hebben doorgebracht, besloot ik, als het kon, mijn intrek in een klein hôtel te nemen. In de Rue du Départ had ik er een opgemerkt dat mij wel leek. Ik huurde er een kamer voor niet meer dan 30 francs in de maand. Het was een ruim vertrek op de eerste étage aan de voorkant, met hoge ramen die uitzicht gaven op het station, voorzien van ouderwets solide mahoniehouten meubelen, o.a. een hoge spiegelkast. Het bed was prima, met heerlijk warme édretons (dekbedden). Vóór mij had er een actricetje van de Comédie Française gewoond. Het enige armoedige was dat er alleen een klein electrisch peertje aan de zolder hing. Je kon er moeilijk in de avond lang zitten lezen of schrijven. Maar de avonden bracht ik toch gewoonlijk buitenshuis door en in de café's had je maar om pen en papier te vragen om daar op je gemak je correspondentie af te kunnen doen. Voldaan over de afgelopen transactie, spoedde ik mij terug om mijn koffer te pakken. Juist toen ik bezig was het ding de monumentale trappen af te slepen, kwam mijn huisgenoot die oplopen. Toevallig was hij iets vroeger dan gewoonlijk. Een uiteenzetting volgde, in vriendelijke termen, want ik was niet kwaad. Ik wilde alleen mijn kostbare vrijheid terug hebben. Hij probeerde mij nog over te halen te blijven, maar ik had mij al verbonden. We zijn zonder vijandschap of wrevel uit elkaar gegaan, we hebben beiden de beste bedoelingen gehad. Ik heb hem nadien nog meermalen ontmoet.

Intussen had ik herhaaldelijk het Louvremuseum bezocht. Er was daar, voor mij, zoveel nieuws te zien, van de schilderijen vooral die uit de Italiaanse, de Franse, de Spaanse, zelfs de Zuid-Nederlandse Scholen, in ons Rijksmuseum niet of nauwelijks door belangrijke werken vertegenwoordigd. En dan de Assyrische, Egyptische, Griekse kunstvoortbrengselen uit de Oudheid, die mij wel ten dele uit afbeeldingen bekend, nu in natura mij onder ogen kwamen (men had er zelfs een volledige kleine Egyptische tempel!). Er vormde zich in mij een heel ander beeld van de kunst dan ik door het beschouwen nagevoel alleen van de karakteristieke realistische Nederlandse had verkregen. In het bijzonder het vermogen een schilderij naar den eis te componeren, zo sterk ontwikkeld door de volkeren aan de Middellandse Zee, wekte mijn bewondering en ontzag. Weliswaar had Jan van Scorel bijv. elementen van die compositiekunst naar het Noorden overgebracht. Toch was stijl, levensstijl en stijl in de kunst, een begrip dat ik tevoren nauwelijks gekend had.

Ik bezocht ook meer dan eens het kleine, van inhoud rijke musée Cluny, met zijn Eenhoorn-wandtapijten en zijn unieke verzameling in kleuren geglazuurde aardewerk reliëfs met figurale voorstellingen — en, voor de Oosterse kunst, het musée Guimet.

Van Kickert kreeg ik de adressen van meer plaatsen, kunsthandels en andere, die interessant voor mij waren. De heer Pélerin, de Parijse consul van Noorwegen, bewoonde een klein paleis, omgeven door een parkachtige tuin, in Neuilly, aan het eind van het Bois de Boulogne. Hij had er het trappenhuis en alle kamers vol gehangen met schilderijen, uitsluitend van Cézanne. Een paar dagen in de week was zijn huis opengesteld voor bezoekers. Het werd een bedevaartsoord voor de bewonderaars van de meester.

Dan waren er de grote kunsthandels: Bernheim jeune, toen vlak bij de Madeleine aan de Boulevard van die naam, waar dikwijls belangrijke tentoonstellingen werden gehouden (zo, later in het jaar die welke het werk van Rousseau le douanier algemene bekendheid gaf); Durand-Ruel, destijds in de rue Laffitte, die de stoot tot het succes van de impressionistische kunst gegeven had (ik zag er bij mijn eerste bezoek o.a. Manet's Absinth-drinker, en prachtige landschapsjes, niet veel groter dan een hand, door Renoir, uit het Zuiden, waar hij toen woonde); Ambroise Vollard, eveneens in de rue Laffitte, vooral bekend door zijn handel in de werken van Cézanne. Vollard dreef die handel, heel curieus, in een halve winkel met twee uitstalramen waar echter nooit iets in stond; in het midden op de achter-

wand hing een groot doek van de schilder, in die dagen zijn 'Kaartspelers'; veel andere doeken stonden tegen de muren, met hun gezicht er naar toe gekeerd; het enig meubilair was een ruwhouten tafel op schragen; men kon Vollard soms zien, in hemdsmouwen staande aan die tafel, bezig aan lijsten te prutsen. Er werd wel spottend gezegd dat hij minder zijn Cézannes verkocht — die hij na diens dood voor een habbekrats van de familie had verworven — dan de atmosfeer die hij er omheen had geschapen. Maar dit was slechts één gezicht van de kunsthandel Vollard. Bij zich thuis, elders, had hij een grote verzameling, niet van Cézannes, waartoe men alleen op uitnodiging werd toegelaten. Hier was alles een en al oud Franse deftigheid. De bezoekers, zo is mij verzekerd, werden door een lakei in kuitbroek en witte kousen ontvangen. Heel aan het eind van de rue Laffitte had je nog de winkel van le père Sagot. Hij verkocht werk van jonge, nog weinig bekende schilders, maar was vermaard als handelaar in hedendaagse grafische kunst, waarvan hij inderdaad een unieke collectie bezat.

Een bijzondere figuur was Fritz Uhde, nog jong toen, een echte Duitser met een groot lidteken op zijn wang, een herinnering aan het studentenspelletje, destijds nog in zwang, van elkaar met sabels te bewerken. Hij was de grote bewonderaar van Rousseau le douanier, en heeft diens werk, als eerste, gepousseerd. In zijn bescheiden maar keurig appartement, op de hoek van de rue Cardinal Lemoine en de Seine, had hij een kleine verzameling bijeengebracht, waartoe ook schilderijtjes van Braque en Marie Laurencin bijv. behoorden. Hij verkocht daaruit en was dusdoende een der eersten, zo niet *de* eerste, van het type kunsthandelaar dat later als 'gentleman dealer' is aangeduid.

Maar verreweg het meest belangwekkend voor mij is geweest de kunsthandel Kahnweiler, toen gevestigd in een straatje achter de Madeleine. Hier hingen uitsluitend werken van Georges Braque en Pablo Picasso aan de wand. Deze uitingen in een nieuwe, in hoofdzaak door hen beiden gecreëerde kunstvorm, het 'cubisme', verrasten mij en dwongen mijn bewondering af. Het waren composities, in sobere kleuren: okers, zwart, wit en grijzen, alle behelzende dezelfde simpele, telkens anders gerangschikte motieven, als stukken houtwerk, speelkaarten, krantenknipsels, een mandoline. De vormen waren ontleed in figuren en vlakken die elkaar overschreden en tot een harmonieus, moeilijk te ontcijferen en daardoor enigszins geheimzinnig aandoend geheel waren samengevoegd. Zo volledig was de sa-

menwerking van de twee kunstenaars geweest, dat de doeken van de een nauwelijks van die van de ander waren te onderscheiden. Bij heel scherp toezien kon men constateren dat de Spanjaard Picasso meer dynamisch was, Braque het typisch Frans gevoel voor maat en evenwicht bezat. Er is mij verteld dat de twee schilders in die tijd ook in het dagelijks leven poogden een twee-eenheid te vormen. Zij zouden eenderlei kostuums van dezelfde stof, hoeden, dassen, overjassen, zelfs gelijke horlogekettingen gedragen hebben. Of het waar is, weet ik niet. Maar het lijkt, in aanmerking genomen de uniformiteit van hun werken van toen, aannemelijk.

Was nu het cubisme zo maar een nieuwe kunstopvatting, zoals het impressionisme in zijn tijd geweest was? Als men uitsluitend afgaat op het feit dat de impressionisten de kleuren, de cubisten de vormen in hun elementen ontleedden, kan men gemakkelijk tot deze slotsom komen. Maar in wezen betekende het cubisme veel meer een werkelijke revolutie.

In de eerste plaats dragen de impressionistische werken een overwegend naturalistisch, zo men wil een realistisch karakter; zij vervolgden in dit opzicht de voorafgaande kunst. Het cubisme daarentegen beoogde niet een directe weergave van de werkelijkheid. Al kan, terecht, gezegd worden dat elk goed schilderij een abstractie is, in de cubistische werken, samenvattingen van aan de werkelijkheid ontleende vormen en daarvan nog al sterk afwijkende kleuren, gaat de abstractie veel verder dan in de impressionistische. De cubistische kunst heeft dan ook de naam abstracte kunst gekregen. Ten tweede sneden de impressionistische schilders als het ware een stuk uit de natuur of het werkelijk leven en gaven dat weer, maakten, men zou kunnen zeggen als een fotograaf een momentopname. De cubisten gingen uit van het begrip schilderij, beschouwden het schilderij als een autonome grootheid, die eigen wetten diende te volgen; zij creëerden vóór alles een kleuren- en lijnencompositie. Ten derde waren de impressionisten nog, zij het losjes, met de Helleens-Christelijke kunsttradities verbonden. De cubisten braken volstrekt daarmee. Zij begonnen, zo te zeggen, de schilderkunst van voren af aan, opnieuw. En, ten slotte, zijn de impressionistische werken uiterst persoonlijke, subjectieve uitingen, terwijl de cubisten — zoals hun woordvoerder, de dichter Guillaume Apollinaire, ook uitdrukkelijk heeft verklaard — bedoelden een universele, bovenpersoonlijke kunst te scheppen. Dit laatste feit is van de allergrootste betekenis. In de 19de eeuw was

immers, bij de beoordeling van een kunstwerk, het voornaamste criterium of de auteur er van iets eigens, iets persoonlijks er in tot uitdrukking bracht. Doch de persoonlijkheid van een enkel individu is nu eenmaal niet bijster belangrijk. Door het bovenpersoonlijke in de kunst na te streven, verhieven de cubisten haar tot het geestelijke niveau van de kunst der grote godsdiensten. Er is dan ook stellig een religieus element in de cubistische werken van Braque en Picasso.

De twee kunstenaars hebben zich niet op deze grote hoogte gehandhaafd. Ik vermoed dat, ofschoon hun cubisme opgang maakte en aanvankelijk veel navolging vond, zij gemeend hebben dat de Grieks-Christelijke tradities nog zo diep geworteld waren, dat de tijd niet rijp was voor een waarlijk universele nieuwe kunst. Zij zijn elk een eigen weg gegaan. Picasso werd een verbijsterende, camelionachtige figuur die telkens op andere wijze zich uitte. Hij is zelfs voor korte tijd tot een classicistische opvatting teruggekeerd. Als de voornaamste strekking van zijn na-cubistische oeuvre zie ik echter, alle uiterlijke resten van de Grieks-Christelijke cultuur te vernietigen. Hij is de grote sloper, die ruimte maakte voor een nieuwe ontwikkeling. Wat er, bewust of onbewust, aan werkelijke waarden van oude culturen in hem voortleefde, is in zijn werk bewaard gebleven. Natuurlijk! Er moet een fonds zijn waaruit men kan putten. Uit het Niets kan men niet iets scheppen.

Braque heeft in zijn latere schilderijen niets van het gewelddadige en luidruchtige dat die van Picasso kenmerkt. Hij kwam geleidelijk tot een kunst, waarin meestal cubistische elementen geraffineerd zijn verwerkt, en die zich onderscheidt door een verfijnd coloriet en de reserve waarmee een delicaat gevoelsleven er in tot uitdrukking is gebracht. Die kunst is als een tedere, troostgevende muziek. Zij heeft mij wel aan Mozart herinnerd. Braque was een zeer groot kunstenaar. Verwonderlijk is dat dit al tijdens zijn leven werd erkend. Bij zijn dood zorgde de Franse staat onder De Gaulle voor een groots eerbetoon, zonder voorbeeld in de geschiedenis van de kunst.

Vermeldenswaard is nog dat Kahnweiler ook ceramiek, vervaardigd door schilders uit de groep der Fauves, tentoonde. Zo was er van Van Dongen, die tot die groep gerekend werd, bij hem ceramisch werk te zien.

Leren door Afleren

In mijn hotelkamer schilderde ik bedachtzaam, met kleine verftoetsen, ongeveer zoals de impressionisten gedaan hadden, het zelfportret dat in dit boekje is afgebeeld. Hoewel het waarschijnlijk beter is dan welk werk ook, omstreeks die tijd in Nederland vervaardigd — maar daarvan was ik mij toen niet bewust — kon het mij destijds niet voldoen. Ik maakte ook een mooie geschilderde studie van een leunstoel met een eenvoudige maar zeer fraaie bekleding van tapisserie die mijn kamer opsierde — enigszins, zo meende ik, in de trant van Cézanne. Ik probeerde dus de lessen, mij door de Franse kunst gegeven, in praktijk te brengen. Maar natuurlijk was het niet genoeg een navolger te zijn. Ik moest een eigen opvatting vinden. In welke richting te zoeken was mij wel duidelijk. Ik moest van de realistische weergave der dingen zien af te komen. Maar hoe dat te bereiken? Ik besefte dat al wat mij voordien geleerd was, waardeloos voor mij was geworden, dat geheel mijn studietijd op de Normaalschool en de Akademie verloren jaren waren, en dat ik helemaal opnieuw moest beginnen.

Schelfhout, wien ik mijn nood klaagde, raadde mij aan te gaan oefenen op een vrije academie in de rue Colarossi, waar je à raison van een halve franc (een Hollands kwartje) per keer, iedere dag van vier tot zes in de namiddag naar levend model kon tekenen. Dan zou ik op mijn gemak kunnen experimenteren. Ik heb dat toen geruime tijd gedaan, tot ik inderdaad tot een vrije behandeling, een synthese, die geen rekening hield met de anatomische structuur, van het menselijk naakt gekomen was.

Ik hield veel van muziek, en zo nam ik de gelegenheid te baat, toen een reeks concerten tegen uiterst geringe prijs gegeven werd door een uitstekend strijkkwartet in de Scola Cantorum in de rue du Faubourg Siant-Jacques, om een abonnement daarop te nemen. Op een vier- of vijftal avonden, over evenveel weken verdeeld, werden er alle strijkkwartetten van Beethoven uitgevoerd. Ik woonde ook een uitvoering van De Jaargetijden, van Haydn, onder leiding van Saint-Saëns bij, ik meen in de Salle Gaveau. Samen met een paar leden van Kickert's vriendenkring luisterde ik voorts naar een recital gegeven door een begaafd pianiste. Dit alles hielp mij om in mijn tekenwerk vloeiende lijnen en een als het ware muzikaal rhythmische compositie te vinden. En de muziek vuurde mij aan, inspireerde me. Zij inspireerde mij ook tot het schrijven o.a. van enkele sonnetten, waarvan er,

vele jaren later, een door Jan Greshoff in zijn tijdschrift Groot Nederland, de overige door Herman Robbers in het toenmalige Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift werden opgenomen. Hier volgen er twee:

De Algeest

De Geest is eeuwig, en slechts voor zover
Hij zich in U bewust wordt, neemt gij deel
Aan de eeuwigheid, die is als een lap geel
Waarvoor de evenementen als een ver

Klein, wriemlend spel van poppetjes, heel veel,
Bleek tegen zulk een fond, haast onzichtbaar,
Zijn, als door 't licht des dags een helle ster
Die schittert in de nacht als een juweel.

Geest overstraalt de dingen, maar ook werkt
Hij in de dingen, ja, door hem alleen
Leeft deze wereld, schoon en wonderlijk.

Wij mensen zijn maar, elk afzonderlijk,
Beelden van Hém, die is in wezen een,
Schoon hij in elk van ons zich aërs beperkt.

Het Opperste Egoïsme

Supreem egoïsme is te denken
Allereerst en alleen aan eigen zieleheil.
Daarvoor te hebben alle aardse goed'ren veil,
En alle vreugden die het leven ons kan schenken.

Alleen zijn en eenzaam en alleen zijn denken
Opvoeren tot het allerhoogste peil,
Laat and'ren dronken zijn, vrolijk en geil,
Maar ga gij uw geest in strenge wijsheid drenken.

Dit is de wijsheid zélf. Want weet dat gij rein
Als een zuivre vlam slechts hemelvaart kunt branden,
Als gij uw ziel brengt als een offerande
Op het altaar van de Geest, die altijd zal zijn.

Wanneer niet de wind der begeerte zijn handen
Roert en verbreekt de strenge, steile lijn.

Een Verrassing

Het spreekt vanzelf dat ik mijn vriend Hassoldt van mijn ondervindingen op de hoogte hield. Ik stuurde hem ook een dik pak boeken: een goedkope uitgave van de Franse literatuur van Rabelais tot Baudelaire. Dat had hij wel voor al zijn goedheid jegens mij verdiend. Ik weet dat hij in het bijzonder van Baudelaire zeer heeft genoten. Wederkerig schreef hij mij geregeld en veelvuldig. Wij hadden geen geheimen voor elkaar. Maar één ding wilde hij blijkbaar als een verrassing voor mij bewaren! Hij was óók gaan schilderen. (Bij het overlezen van zijn brieven, heb ik bemerkt dat hij toch reeds van een poging tot schilderen had gewaagd. Het was zonde van de verf en het doek, schreef hij over het resultaat). Maar nu vernam ik erover uit een brief van 31 januari van Kasper Niehaus. Hier volgt de betreffende passage: *Wat ik je zeggen wilde: ik ben bij Hassoldt geweest. Hij had me uitgenodigd een portret te komen zien dat hij gemaakt had, maar wat is dat een knappe vent, zeg. Het is gewoonweg enorm dat portret van hem. Hij wou het je sturen, dus kun je er dan je hart aan ophalen. Ik denk ook wel dat jij het verbazingwekkend zal vinden. Het is prachtig van expressie, het oog vooral is mooi penetrant en fijn, maar ook het ondergedeelte van het gezicht, vooral de mond is prachtig. Van kleur is het ook heel mooi. Er zit zo'n avondlijk licht in, zoet en zachtgloeiend. Davids vond er van dat het een moderne Holbein kon zijn, maar het is veel expressiever dan Holbein, die veel stiller en geslotener is, meer drifteloos, zuiverder en noch lachend, noch schreiend. . . Al het werk van Hassoldt heeft iets zeer poëtisch en zoets en zacht-doordringends, ook z'n verzen en proza. Hij is een prachtig mens die ik heel graag nader wil leren kennen. Nu wilde hij een schilderij maken van een meisje dat hij op een feestje had gezien; nadat ik het krabbeltje heb gezien, verwacht ik er iets prachtigs van. Dat is juist iets voor hem. Hij had ook een viool geschilderd, maar dat was lang*

zo aardig niet, veel schoolser. Ook die blauwe vogel vond ik niet zo mooi, wel een paar getekende zelfportretten. Hij is nu hard aan 't werk, ook nog een portret van z'n vrouw en een tweede zelfportret. Alles is zo leuk aan hem, z'n huis, de plaats waar het staat, de inrichting ervan, het uitzicht dat prachtig is, en zo'n aardige manier om met de mensen om te gaan, het gewone leven makkelijk meelevend.

Ook mijn vriend Arnold Davids schreef mij in een brief, gedagtekend 1 februari, over het voor mij, grote nieuws:

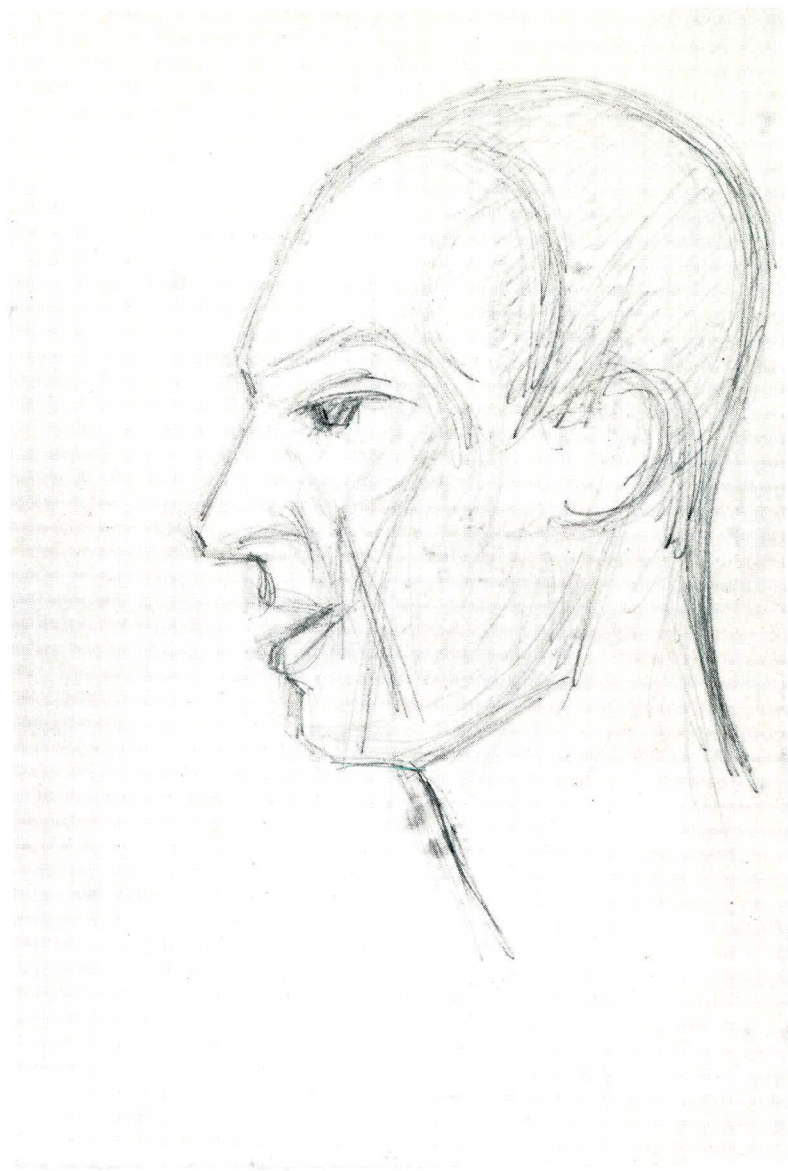
God, die kerel is me daar aan het werk. Ik had in lange tijd niets gedaan, dus sloeg wat ik zag, in als de bliksem. De getekende zelfportretten, maar vooral een geschilderd zelfportret. Dat was werkelijk prachtig. Groot stond het in het kader, hoofd hoog, en breed van schouders, een kleur van gloeiend zand over alles. Toen ik er voor kwam, zei ik half lachend: 'Een Holbein'. Hassoldt zelf was er niet erg mee in zijn schik nog en had het over de neus die (academisch) mistekend was. Nou ja. Hij wilde er op doorgaan, ik raadde het af, maar neen, hij is er toch op doorgegaan en Niehaus die het in het laatste stadium gezien heeft (het blijft nu ook zo, geloof ik) was er even gek mee als ik.

De vogel is werkelijk goed. In wat een prachtig licht staat dat allemaal. Het is net of dat beest het kader voorbij komt stappen. Zo een dikke, gezellige, speelgoedachtige sprookjesvogel.

Hassoldt's vrouw, Charlotte van Overeem, schreef mij 6 februari een brief over het schilderen van haar echtgenoot. Zij zag het weer anders:

Ja, Jan, in gedachten zie ik je al verbaasd kijken, van mij ook een schrijven te ontvangen, doch mij dunkt, je verbazing zal wel ten top stijgen wanneer je van mij gehoord hebt hoe aardig het tegenwoordig bij ons op die Amstelveense Weg toegaat! Of weet je het al en heeft misschien een van je zoons je al ingelicht? Want zie je, Jan, al ben je nu ook de jongste van de vier, geloof ik, zo vind ik je toch net de Pa die op verkenning uit is, terwijl je drie zoons, het biscuitje, het koorddansertje en het schuttertje als op een wipstoel zitten en op een sein wachten om gezamenlijk op te breken. Vindt je het goed dat ik je zoons die bijnamen gegeven heb; ik kon er toch heus niets aan doen; plots schoot het mij te binnen toen ik verleden week met Chris op het atelier bij Arnold Davids was en mij daar ook K. Niehaus werd voorgesteld, die ik direct zo eenvoudig, sympathiek vond en om zijn

teer, *fijn uiterlijk mij ineens aan een fijn biscuitje deed denken dat je zo tussen vinger en duim voorzichtig zoudt aannemen; en dan A. Davids die zo elegant op zijn tenen door het atelier loopt en met voorzichtige handen alles aanraakt, was in mijn oog een geroutineerd koorddanser, en denk je daarbij Chris, die zoals je weet, wanneer hij genoeg heeft, altijd heen en weer holt; tenminste ik dacht: ha, het schuttertje geniet weer. En dan vraag ik je, Jan, is mijn voorstelling zo gek en ken je je zoons nog voldoende om je hunnen beweginkjes nog te kunnen herinneren? Wat Chris betreft, Jan, uiterlijk zul je hem, geloof ik, niet meer herkennen, zo is hij veranderd. Gelukkig ben ik er nu al aan gewend, doch ik heb een paar aardige weekjes achter de rug. Om te beginnen liet Mijnheer zijn baard staan — binnen een paar dagen was er een Bosjesman niets bij; daarbij schilderde hij mannen en vrouwen zonder ogen doch bij voorkeur zonder neuzen, en spijkerde alles in de slaapkamer vast. O god, o God, het lijkt boven wel een gruwelkamer, en hij met die baard daar heen en weer hollend, steeds gewapend met palet en handen vol kwasten, kreeg ik steeds het gevoel of zich een vagebond kwam verstoppen, en vroeg ik wel eens: Chris, wie zit je toch op de hielen? waarop hij dan steeds met een gegrinnik antwoordde en maar voort wrochtte. De ene reuzenkop na de andere zie je onder zijn handen verschijnen en ik begin al zo aan die waterhoofden te wennen met hun blauwe schaduwen, gele voorhoofden, groene snorren, blosjes als dronkelui enz., dat hij zelf daarbij vergeleken een teringlijder lijkt. En in plaats dat deze gezegdes hem van de wijs brengen! integendeel, hij geeft ze dan nog een laagje, nog een beetje meer geel in hun haren. O, God, zo monsterachtig heb ik nog nooit iets gezien. Op zichzelf beschouwd vind ik het kunstig dat Chris, die nooit verf en kwast gebruikt heeft, er zo handig mee om weet te gaan, maar stel je mijn verbazing voor, dat er zelfs sprake van is, het te exposeren in de Moderne Kunstkring. Toen ongeveer twee weken geleden Arnold Davids hier kwam, vond hij het werk van Chris zo mooi, iets los; wat hij tevergeefs in zijn eigen werk wilde brengen. Hoe is 't mogelijk, dacht ik, ik ben toch benieuwd naar die Niehaus, die zijn oordeel zal toch, hoop ik, anders zijn, maar jawel, die zei kort en bondig — ik haal nu een streep door mijn werk. Dus, Jan, nu geloof ik warempel met een schilder getrouwd te zijn. In die korte tijd dat ik nu met Chris getrouwd ben, heb ik al drie verschillende mannen aan hem gehad. Eerst de ivoor draaier, toen de dichter, nu een schilder. — Als wat zal hij mij nu het volgend jaar verschijnen? Afwachten maar,*



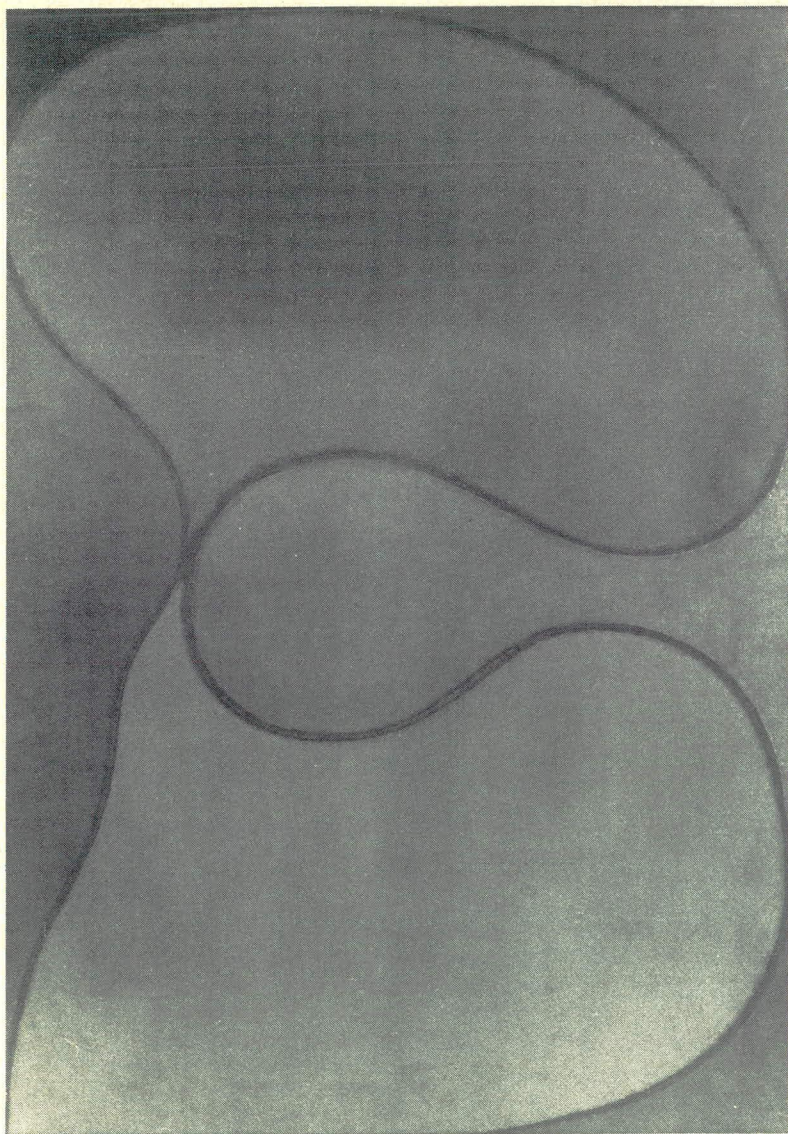
8. Jacob Bendien getekend door Jan van Deene



9. Kasper Niehaus en Jan van Deene's zuster



10. Jan van Deene, Compositie, 1913



11. Jan van Deene, Compositie, 1913

hè. En raad geven? Ja, hoewel ik geloof dat er niemand beter dan je eigen vrouw je raden kan, zo wil ik dan toch in dit geval een uitzondering maken en maar alles aan zijn beloop overlaten. Gisteren echter vond ik toch, dat hij mijn raad had kunnen opvolgen, maar hij maakte zoveel tegenwerpingen alsof ie bij ondervinding had, dat zoiets schade kon. Zijn palet dan moest schoon en zag ik hem zo peuteren en afkrabben. Toe Chris, zeg ik, laten wij op het dak gaan en het eens gezellig afbranden, in een ogenblik is het dan schoon. Maar jawel, geen denken aan, eigenwijs heeft hij er uren aan zitten krabben, ik natuurlijk aan 't mokken. Ja, zei ik, als Jan het je maar vroeg hè, dan kropen jelui wel op het dak. Toen begon hij opeens zo te hinniken alsof jelui werkelijk zoiets geprobeerd hadden. —

Nu met de kou is de voorkamer beneden ook atelier en dâar waar ik van de winter een buffet gedacht had, prijkt nu een grote stakige schilderezel op rollen en is Mijnheer bezig op een groot doek Lietje uit het hoofd weer te geven. L.l. Zondag, toen de sneeuw hier buiten voeten hoog lag, is A. Davids er door gekomen en vond Lietjes opzet nu weer het mooiste van alles. Verleden Dinsdagavond, toen het ook zo bar koud was, kwam ook K. Niehaus even van zijn huis hierheen gelopen; hij had nog niet genoeg van een grote kop, die hier in de voorkamer (atelier) tegen de kastdeur hangt. En binnenkort wil Chris genoemde heren ook schilderen en wordt mijn gruwelkamer dus weer verrijkt. Nu Jan, uit dit briefje kun je wel zo 'n beetje mijn tegenwoordige bestaan opmaken en wat doe je mij nu? — feliciteren of condoleren. —

Het is mij niet mogelijk onder woorden te brengen, welk een plezier mij deze berichten verschaften. Ik zag Chris in mijn gedachten al vóór mij, in de toekomst eindelijk bevrijd van de banden met het geesteloze winkelbedrijf. Hij had, terwijl ik op de Normalschool was, een jaar, 's avonds en 's morgens vroeg, een cursus gevolgd aan de Tekenschool voor Kunstambachten, waar ook ik mijn leertijd begonnen was. Dat was alle opleiding die hij had gehad. Gelukkig! Want ik begreep dat hetgeen mijn andere Amsterdamse vrienden in zijn schilderwerk bewonderden juist was wat zij misten: de onbevangen, onbedorven kijk op de dingen, het los zijn van opgedrongen conventies, de heerlijke vrijheid, de blijheid zich spontaan te uiten, waar het blijk van gaf. Hij had vroeger wel eens, zoals ieder ander, een krabbeltje op papier gezet en mij had dan altijd getroffen hoe in elk lijntje geheel zijn karakter: zijn fijngevoeligheid, zijn tederheid,

zijn trots, was uitgedrukt. Ik was er daarom van overtuigd, dat zijn werk van nu schilderkunstige waarde bezat. Ik was zeer nieuwsgierig het te zien.

Hij stuurde mij uit eigen beweging het Zelfportret waarvan in het voorgaande sprake is. Maar het is onder weg zoekgeraakt. Ik heb het nooit ontvangen.

Uit een van Hassoldt's brieven:

. . . en toch Jan, ik wil schrijven, maar ik kan niet, ik dūrf niet — wat zou ik moeten schrijven om m'n liefde voor je te kennen te geven, jong, iets dat ik eigenlijk niet durf.

Als ik 's avonds m'n lange weg ga naar huis, langs de modderige weg waar als enkele schrale goudsbloemen lantarens langs staan, dan denk ik aan je, vol-stil, en als dan achter me, ratelende melkwagens met metalig gekling van de melkvaten op die karren, me op komen schrikken, dan zijn die geluiden als tēgen-gedachten van m'n zachte stil-volle denken aan jou, — een ogenblik ben ik dan, als de wagens langs me gaan en me voorbij — vooruitgaan, vol dof geraas van de wielen en ik hoor er het metaalgekling zelfs niet door, — maar dat is maar 'n ogenblik — want — vooruit hotten ze me, vooruit, vooruit, en lāngzaam — lāngzaam zie ik het achterbord oplossen in de vale duisterte van de weg voor me en 't wordt weer stil om me, ik blijf weer alleen met m'n schrale enkele goudsbloemen, en dan begin ik weer te dromen, m'n dromen van jou, en ik passeer de bekende huizen en bomen, de enkele en de samenstaande, maar ze hebben iets ontastbaars voor me gekregen dan, het lijkt me dan alsof hun stoffelijkheid weg is en of er staan huizelijnen van niet te raken stof en bomen van niet te vatten beweging; het enige langs m'n weg waarin ik dan bewust leef zijn de ooglantarens — m'n goudsbloemen waarvan ik sprak. Dit is dus als 'n zacht vóórstemmen van m'n tere instrument; muziek is het nog niet — ik bedoel, alles wat ik schreef na m'n huiswandeling hierboven. . . maar 't wil zo niet. . . 't wil zo niet, m'n hart is weer koud geworden en m'n rode — rode coquelicots bloeien niet in die sneeuwkou.

Ja — wēl zijn het coquelicots, m'n invallen! Vanmiddag is je brief gekomen. Als 'n zacht tikkende klok hoorde ik je en ik dacht. . . neen ik dacht niets; ik werd iets gedaan, ik werd in zacht rose gehuld van ik weet niet wat, ik drēef ja waarin —? maar wat doet het er toe? . . .

Grote God, als ik voor m'n witte briefpapier zit kan ik niets zeggen,

ik ben dan als 'n verlegen verliefde die met de mond vol tanden staat dan —, maar ben ik buiten of doe ik iets anders, dan, dan komen de dingen als sterretjes in de hemel van m'n hoofd en als ik dan zou kunnen schrijven dan zou 't wèl gaan, minus de verwarring (is dit verwarring?) die de verrukking me zou brengen.

Een Ontmoeting

Tijdens een van mijn zwerftochten door het Louvre, juist toen ik een zaaltje met niets anders dan stoelen in allerlei stijlen betrad, kwam uit de andere toegang, recht tegenover mij, een tweetal jongelieden getreden. Ik kende ze: Het waren de schilder Filarski en de beeldhouwer John Rådecker. Geen van beiden had ik ooit gesproken. Maar Rådecker, die al enige faam had verworven, was mij eens aangewezen toen hij het gebouw van de Akademie, waar ik ook werkte, verliet, en Filarski had ik wel eens met zijn schilderkist over de Amstelveense Weg zien sjouwen. De Amstelveense Weg was toen nog zo landelijk, dat je er motieven voor schilderijen kon halen. Ik zag aan de twee dat zij mij eveneens van gezicht kende. Wij waren alleen in dat zaaltje. In Amsterdam zouden wij elkaar voorbij zijn gelopen. Maar hier keken wij elkaar aan, schreden wij op elkaar toe en gaven elkaar de hand, als waren wij goede bekenden. Zij waren in Parijs om eens poolshoogte te nemen, woonden als ik in een hôtél, doch waren van plan, samen met een derde, mij onbekende jongeman, een atelier te huren. Wij gingen tezamen vandaar, zij toonden mij hun hôtélkamer en ik liet hun wederkerig de mijne zien. Ik kon toen niet weten, van hoeveel belang deze ontmoeting zou worden. Enige tijd later ontving ik bezoek van een Hollander die ik niet kende. Het was 'de derde man' van Filarski en Rådecker, hij was schilder. Zij hadden nu gedrieën een 'hok' gehuurd in een ateliergebouw in de rue Saint-Jacques.

Het was een lange vent, zeer nerveus, met zwarte krulletjes, en een plukje haar onder zijn benedenlip. Hij vertelde dat hij de Handelschool in Amsterdam had afgelopen, vervolgens als handelsreiziger voor de zaak van zijn vader, die een kousen- en sokkenfabriekje in de Spuistraat had, was opgetreden. Maar hij was als de dood een winkel binnen te gaan om er zijn waar aan te prijzen, er kwam bij dat hij stotterde (dat deed hij nog). Hij had dus dit werk op moeten geven.

Een bewonderaar van Rådecker, had hij vriendschap met hem gesloten, hij had korte tijd schilderles genomen bij Cornelis Spoor (een kunstenaar met enige naam in die dagen), en nu was hij hier, want in de schilderkunst was hier veel te doen en hier moest je wezen om er wat in te bereiken. Daar hij een prettige, eerlijke indruk op mij maakte en ik wel iets meer van zijn denkbeelden wilde weten, stelde ik voor samen eens een lange wandeling te maken. Dit nam hij met graagte aan. Ten slotte noteerde ik, om die niet te vergeten, zijn naam: Jacob Bendien.

Een Nieuwe Vriend

Op een stralende lentemorgen, ofschoon het volgens de kalender nog winter was, stapten Bendien en ik over de Champs Elysées naar het Bois de Boulogne. Het was daar nu heerlijk stil. Vrijwel de enige bezoekers waren dames die hun rijtuig verlieten om hun ongelooflijk kleine schoothondjes uit te laten.

Bendien was enkele jaren jonger dan ik. Hij toonde zich erkentelijk voor mijn belangstelling in hem. Hij sprak openhartig over al wat hem raakte, zelfs over zijn familieomstandigheden. Hij was vol levenslust, beurtelings kinderlijk blij en ernstig, hij bleek intelligent en geestig, maar weinig belezen en tamelijk onwetend wat de kunstgeschiedenis betreft. Zo kon ik hem veel vertellen dat hem interesseerde.

Onze denkbeelden over de schilderkunst stemden wonderwel overeen. Dat gaf ons aanstonds een gevoel van verbondenheid. Maar op het gebied van de levensbeschouwing bestonden er tussen ons diepgaande verschillen. Hij bezat een sterk ontwikkeld sociaal gevoel en had te doen met de te hardwerkende armen en andere misdeelden. In verband hiermede had hij nogal ongewone ideeën. Hij vertelde bijvoorbeeld dat het was voorgekomen dat een havenarbeider eraan medegewerkt had een staking te breken. Later lieten zijn medearbeiders daarom bij het laden een zware baal op zijn hoofd vallen. Hij, Bendien, vond dit wel 'erg' maar kon het toch niet afkeuren. De droevige miskennis van Vincent van Gogh was volgens hem ook 'erg', maar het was eigenlijk wel goed dat zo zijn lot geweest was. Ik kon dit op dat ogenblik niet begrijpen. Echter, zijn opvatting hield blijkbaar in dat het leven nu eenmaal 'erge' dingen met zich meebrengt, maar dat je die dient te aanvaarden niet alleen doch zelfs moet loven. De-

ze zienswijze doet denken aan de geschiedenis van Job en het was dus best mogelijk, zo bedacht ik achteraf, dat ze bij Bendien voortkwam uit een diep religieus gevoel. Ongetwijfeld werd hij gedreven door edele bedoelingen. Hij bekende dat, als hij in zijn vaders fabriek 's Zaterdags de lonen moest uitbetalen hij de volksmeisjes die er werkten, wel eens een guldentje extra gaf. Maar hij vond ook dat je een gemene kerel gerust mocht benadelen. Kickert merkte later eens op dat hij er 'een heel eigen moraal' op nahield.

In zijn ideeën over onze maatschappij, zo bleek bij onze verdere omgang, was hij fanatiek. Hij had iets van een profeet en dit, tezamen met zijn intrinsieke goedheid, heeft gemaakt dat ik mij wel eens gevoeld heb als een zondige wereldling ten opzichte van zijn, wat ik alleen maar noemen kan, engelachtigheid. Ik heb dit, en in het algemeen zijn verhouding tot de mensen — want ook anderen zullen zijn invloed op gelijke wijze hebben ondergaan — getracht tot uitdrukking te brengen in mijn schilderij 'Hommage à Bendien' van enkele maanden later. Reeds tijdens ons onderhoud in het Bois werd mij duidelijk dat hij meer dan ik geroerd werd door het leed in deze wereld en dat hij van een algemene kameraadschap heil verwachtte. (Hem stond het beeld voor ogen van jongetjes die getweeën, met de armen om elkaars schouders geslagen, over straat lopen). Ik had daar geen vertrouwen in, omdat ik geloofde dat de mens, met al zijn goede en kwade eigenschappen, wel altijd dezelfde zou blijven. Mijn streven was, door schoonheid te brengen, de religieuze gevoelens in de mensen te versterken: door dit te doen werd *misschien*, op de zeer lange duur, de kans geschapen, tot een betere maatschappij te geraken. In ieder geval werden de mensen er gelukkiger door. Bendien wilde eveneens de schoonheid van het leven tot uitdrukking brengen, al sprak hij liever van 'de liefde' van het leven. Hij was van oordeel dat ik meer van de natuur dan van de mensen hield (alsof de mens geen natuur zou zijn). Hij moet mij soms een cynicus gevonden hebben. Schertsend noemde hij mij wel 'het ijspaleis'.

Alles bijeen genomen was ons gesprek over ons beiden belangwekkend genoeg geweest om de kennismaking voort te zetten. Er grensde een pleintje, met wat bomen beplant, aan het ateliergebouw waar hij woonde. Er stonden een paar banken. Daar, in de avond, zo besloten wij, zou onze volgende bijeenkomst zijn.

Inmiddels hadden er kleine veranderingen in onze omstandigheden plaats: Rådecker en Filarski vertrokken naar Nederland, waarschijn-

lijk uit geldgebrek, zodat Bendien nu het gezamenlijk gehuurde atelier voor zich alleen had. De eigenaar van mijn hôtel kon, vermoed ik, voor mijn kamer een betere prijs bedingen en 'deed mij over' aan een ander, pas gebouwd hôtel, vlakbij aan de Avenue du Maine. Ik kreeg er een modern ingericht vertrek, als ik mij goed herinner op de derde verdieping, aan de achterzijde van het gebouw, met een ruim uitzicht over de stad met in de verte de Eiffeltoren.

Toen ik Bendien voor de eerste keer in zijn atelier bezocht, kon ik vaststellen hoe arm de drie vrienden er geleefd hadden. Zeepkistjes dienden er voor een tafel en stoelen. Geslapen werd op een matras op de grond. Dit was gewoon zich behelpen en dus niet zo slim, maar zij kookten, zo vertelde Bendien, telkens voor drie dagen, in de regel bonen en pap, en dan was de derde dag het zaakje meestal beschimmeld. De laag schimmel werd er afgeschept en het restant gegeten. Ik zag er ook een Zelfportret, door Bendien kortelings geschilderd. Het stelde mij teleur. Het was een soort stylering in kleurvlakjes, zonder uitdrukking of diepere zin, zoals ik in Holland wel meer gezien had; er heerste daar toen een mode in een zekere kring, om de dingen, volgens bepaalde maniertjes, gestyleerd weer te geven. Maar hij begon pas, ik had veel meer ondervinding en vergaf het hem gemakkelijk. Beter beviel mij een stillevens van flessen dat Rädecker er had achtergelaten. Rädecker had een echte aanleg voor de schilderkunst, zoals onder andere blijkt uit de opbouw van veel van zijn beeldhouwwerken.

Mijn nieuwe vriend moest op weg geholpen worden. Ik nam hem mee naar het paleisje van Pélerin, waar hij Paul Cézanne als de grondlegger van de moderne kunst erkende, naar de cubisten bij Kahnweiler, die hem, met een schok, zoals zij mij gedaan hadden, bewust van hun grootheid deden worden, naar Fritz Uhde, naar de kunsthands in de rue Laffitte enz. Ik introduceerde hem ook bij Kickert en Schelfhout in hun naast elkaar gelegen ateliers. Maar ons bezoek aldaar werd niet bepaald een succes. Het kwam zo uit dat er tegen de wand een paar ingelijste tekeningen van Schelfhout en van Le Fauconnier naast elkaar op de vloer stonden. Wij bekeken ze en Bendien ging vergelijkingen maken. Die vielen niet in het voordeel van Schelfhout uit. Nu kun je een kunstenaar niet gevoeliger kwetsen dan door zijn werk in het bijzijn van anderen te critiseren zodanig dat hij zich bij een collega ziet achtergesteld. Schelfhout liep rood

aan, maar zei wijselijk niets.

Zó was Bendien: Hij overschreed soms zonder er zich rekenschap van te geven, de grens tussen openhartigheid en onbeschoftheid. Ondanks dit incident werd hij voor de maandagse 'jour' uitgenodigd.

Het meest voelde hij er zich aangetrokken tot de zachtzinnige, in zichzelf gekeerde Otto van Rees. Van Rees, die in zijn werk tot een primitief Renaissancistische opvatting neigde, was inderdaad een bezielde kunstenaar. Bendien ging hem in zijn woning in Reuil, even buiten Parijs, opzoeken.

Ja, hij was een vreemde sinjeur, ongegeneerd bij tijd en wijle. Ik herinner mij dat hij, op een wandeling een café-terras passerend, een kelner een glaasje liqueur op een tafeltje zag neerzetten. De besteller ervan was even naar binnen gegaan. Vermoedelijk trok de aparte kleur van het drankje Bendien's aandacht. Hij wilde wel eens weten hoe het smaakte en nam er een slokje van. De klant voor wie het bestemd was, kwam met opgeheven armen het café uitstormen, maar Bendien wandelde alweer bedaard verder en de klant bleef sprakeloos staan, in twijfel of hij hem achterna moest gaan en dan de kans lopen nog op de koop toe op een pak slaag door die lange knaap te worden onthaald.

Wij bezochten samen herhaaldelijk het fantastisch, in pseudo-Oosterse stijl opgetrokken Palais du Trocadéro, dat plaats heeft moeten maken voor de nietszeggende kantoren van de Verenigde Naties en het standbeeld van de opperbevelhebber der geallieerde troepen in de Eerste Wereldoorlog, maarschalk Foch, die van zijn wel eenzame hoogte af de stad schijnt te overzien.

Het Trocadéro, hoewel architectonisch een misbaksel, als al wat in de 19de eeuw aan zogenaamde bouwkunst ontstond, maakte indruk, niet het minst door de, aan de voorzijde ervan, naar de Seine-oever trapsgewijs afdalende brede waterval, aan weerszijden geflankeerd door een aantal geweldige bronzen olifanten, en gaf de illusie een volmaakt geheel te vormen met de, er recht tegenover op de andere Seine-oever staande Eiffeltoren.

Het gebouw bevatte drie musea. Dat in de linkervleugel gaf een ruim overzicht, hoofdzakelijk in gispafgietsels, van de Franse beeldhouwkunst door de eeuwen heen. Het toonde duidelijk de geleidelijke neergang ervan tot het dieptepunt in de 19de eeuw. Het tweede was een ethnologisch museum, waar wij voor het eerst kennis maakten met de merkwaardige voortbrengselen van de Inca's en andere Ame-

rikaanse volkeren. Het derde bevatte een onvergelykelijke collectie Oosterse beeldhouwkunst, door de Fransen medegebracht uit het toenmaals onder hun gezag staande Indo-China. Hier verwijlden wij lang en graag. Wij kwamen er in aanraking met een cultuur die, ofschoon wegens de er aan ten grondslag liggende andere dan de Westerse goedsdienst, voor ons niet geheel begrijpelijk, in verhevenheid de beschavingen rond de Middellandse Zee en Noorderlijker Europa evenaarde, zo niet overtrof. Des te meer voelden wij ons tot de hier getoonde grootse scheppingen aangetrokken door het mysterieuze dat er van uitging.

Later in het jaar bezichtigden wij een omvangrijke verzameling zo geheten Indo-Persankunst, tot dan toe ons nagenoeg onbekend, tekeningen en miniaturen, in het algemeen sierlijk en van een vrouwelijke bekoring, sommige, vooral de oudere, in een krachtige stijl. De tentoonstelling werd gehouden in het musée des Arts Décoratifs, gehuisvest in een afgescheiden deel van het Louvre.

In hetzelfde museum waren zaaltjes aan 19de-eeuwse schilderkunst gewijd. Toen wij er op een keer Manet's beroemde 'Déjeuner sur l'herbe' zaten te bekijken, zei Bendien: Heb je er wel eens erg in gehad dat het bij Manet altijd bladstil is? Er valt nooit een spoor van wind in zijn werk te bekennen. — Het was een van zijn vele rake opmerkingen. Inderdaad is het alsof alle door de schilder weergegeven mensen en dingen, zoals in het sprookje van 'De Schone Slaapster', plotseling tot stilstand zijn gebracht. Zij bevinden zich onbeweeglijk in een roerlose wereld. Hoe is dit te verklaren? Manet bezat het vermogen zijn onderwerp samen te vatten, beter gezegd: een synthese te scheppen — hetgeen eliminatie van bestanddelen van de werkelijkheid inhoudt. Merkwaardig nu is het samengaan bij hem van een, voor zijn tijd vergaande abstractie met een naturalistise opvatting. Het is waarschijnlijk deze tegenspraak, alleen denkbaar in de 19de eeuw, die Bendien trof, toen hij zijn opmerking maakte. Toch is het juist Manet's vermogen tot synthese dat hem boven al zijn tijdgenoten verheft. Hij was een geniaal schilder, die bovendien door zijn onvergelykelijke elegantie en zwierig handschrift bewondering wekt.

Ik moet nog vertellen dat Bendien een kameraad had, die hij al van Amsterdam kende. Hij maakte deel uit van de kring waartoe John Rådecker behoorde. In die jaren waren in Nederland gebatikte doeken en andere gebatikte voorwerpen, zoals boekomslagen, in de mode. Het batikken was een, van de inwoners van het toenmalig Neder-

lands Oost-Indië overgenomen techniek om stoffen, ook perkament bijvoorbeeld, in onderscheidende, gematigde kleuren te versieren. De voorname Amsterdamse kunsthandel Van Wisselingh had een werkplaats voor de vervaardiging van batiks, hoofdzakelijk bestemd voor kamerschermen, ingericht. Hier was Bendien's kameraad, Carel Harders, werkzaam geweest en hieraan ontleende hij zijn bijnaam: Batik. Nooit werd hij door zijn vrienden anders genoemd. Voor de Fransen was hij: Monsieur Carèl.

Batik was een goedmoedige, goedlachse, gezellige baas, een stuk kleiner dan Bendien, stevig gebouwd. Zijn vriendschap voor hem grensde aan verering. Voor zover onze werkzaamheden het toelieten volgde hij hem, zoals Sancho Panza Don Quichotte, als zijn schaduw. Hij woonde op een zolderkamertje, alleen langs een diensttrap die zich in een smalle koker als een langgerekte spiraal door het huis wrong, te bereiken, in de buurt van de Square Montholon. Hij was bij niemand in dienst, tekende boekbanden voor luxe-uitgaven en trachtte die bij binders en uitgeverijen aan de man te brengen. Dat was een ontmoedigende bezigheid en Batik was dan ook, evenals Bendien en ik, zeer arm. In de rue de la Gaîté, bijna tegenover mijn hôtel gelegen, bevond zich een stalletje, waar een man crêpes, dat zijn dunne pannekoeken, bij ons flensjes genaamd, bakte. Zij waren heerlijk, met een fijn bijmaakje, en kostten maar vier sous (in Nederlands geld een dubbeltje). Ik heb het eens drie dagen achtereenvolgens voor alle voedsel met één zo'n crêpe per dag moeten doen. Toen kwam er gelukkig weer geld.

Het is voorgekomen dat wij geen van drieën een centime meer bezaten en Bendien er op af werd gestuurd om te zien of hij bij een koopman die op een straathoek in een enorme ronde pan frites stond te bakken, iets van diens lekkernij machtig kon worden. (Overal in de stad had je van die straat-pommes frites bakkers). En zo waar, op zijn eerlijke gezicht kreeg hij crediet. Maar al waren wij arm, wij leefden niet armoedig. De zwervers die op een bank op de buitenboulevards uit een papiertje hun hapje aten, hadden toch altijd een fles wijn naast zich staan. Zo moest het ook wel uiterst slecht met onze financiën gesteld zijn als de wijn bij onze maaltijd ontbrak. Een goedkoop en voedzaam maal dat wij menig keer gebruikten, bestond uit het heerlijke Franse stokbrood, dik belegd met Camembert, en vergezeld van uitstekende landwijn.

Maar als er geld was, namen wij het ervan. Bendien verkoos boven de grote volksrestaurants de kleine kroegjes waar een echte 'moeder' het

eten bereidde en ons, jongelui, verwende. 's Zondags gingen wij wel buiten de Porte Clignancourt, voorbij de vlooienmarkt in een guinguette, in de open lucht gekookte mosselen besproeid met een geurig sausje eten. Met de witte wijn erbij en een zonnetje, betekende het een feest. Wij hielden veel van de kleine kermissen, die altijd wel ergens in de stad gehouden werden, waar de volkskinderen in een primitief draaimolentje, bij een eentonig wijsje van het orgel, zo intens genoten. Wij luisterden ook met plezier naar de straatzangers, die op een een of andere straathoek hun liedjes met vaak gevoelige teksten en aardige melodietjes ten beste gaven en, in druk, aan een wijde kring van omstanders voor een bagatel verkochten — en wij zongen graag mee.

Batik is in Parijs, toen Bendien en ik er weg waren, gebleven. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog meldde hij zich als vrijwilliger bij het leger, zoals ook ik gedaan zou hebben als ik nog in Frankrijk geweest was. Hij werd gewond, en is later met het meisje dat hem in het lazaret verpleegd had, getrouwd. Nadien is hij een behangselfabriekje in de buurt van Parijs begonnen.

Enkele Citaten

Hier volgen enige passages uit brieven, door Niehaus in de eerste tijd van mijn verblijf in Parijs aan mij gericht, die tot begrip van de idealen van onze groep, onze levenshouding en onze vriendschap kunnen bijdragen:

Het moeten niet meer levensmomenten zijn die je schildert, maar een heel leven, monumentaal. En daarom wil ik ook zoveel mogelijk in eenzaamheid leven verder en niet veel uitgaan etc. Want in elk gezelschap, welk ook, geef je iets van het beste van jezelf weg om je te assimileren. Daar moet je 't niet van hebben. De eenzaamheid maakt monumentaal. Wat is dat een heerlijke tijd geweest, waarin een leven van meditatie gesanctioneerd was. In deze tijd moët je wel ongelukkig zijn, doordat je zo helemaal overal buiten staat als een ongemene zonderling. Toch hoop ik te zullen bewijzen, dat zo'n nul nog wel ergens goed voor is.

Ik heb in de laatste tijd nogal veel in Heinrich Seuse en Schopenhauer gelezen. Ze hebben wel iets van mekaar maar de middeleeuwen is natuurlijk oneindig veel hoger. Schopenhauer ligt meer

Hassoldt had gezien, vond ik dit moeter, maar achteraf kom ik weer ga het hoe langer hoe moeter vinden. Direct nadat ik het portret van Ik kijk nog heel vaak naar het portretje dat ik van je heb gekregen en groc by.

veel oude boeken te kopen, de nieuwe zijn daar toch meestal maar 't algemeen doe je eigenlijk maar verstandig (zoals jij ook schreef) heb je niet nodig: Spinoza is bijvoorbeeld beter dan Zola of zo. Over paar goede boeken hoop ik me nu gauw te kunnen kopen, heel veel beter. Het is dan heel beroerd dat je zo arm bent. Maar enfin, een voor boeken etc. uit te geven, daar kan ik inkomen, ik ben geen haar Wat je schreef van de verleidings die in Parys bestaat om al je geld

gedachte aan kleur, zal dat ook prachtig zijn. wel me dunkt heel beschieden aangebracht, meer een essence, een rondlopen. Een ontzaglijke statigheid en gratie. En van kleur, hoe-primitieven die me een week lang met een helle kop hebben doen staat nu vast als een paal. Voor een poosje zag ik nog een paar Perzise (het Louvre-museum) kunt zien. Ik moet er bepaald gauw heen. Dat gezien? Prachtig, hē. Het schijnt wel enorm te zijn, alles wat je daar gezien naar Pisanò, een meisje in een tuin met winders, heb je dat hebt kunnen zien. Ik herinner me eens een reproductie te hebben Hoe benyd ik je dat je bijvoorbeeld Angelico da Fiesole en Cimabue

en diepgevoelde daad! springen, zitten te lezen. Wat 'n nutteloze gebaren. Een eenvoudige ten in een ontzaglijke dik boek, waar ze haast niet overheen kunnen krijgen daarbij een kabouterachtig karakter, die met erg wijze gezichten kan zijn, wanneer je hem niet hebt gelezen. De negentende-eeuwers geen begrip meer, dat gaat alles te boven. Je weet niet wat een mens lachelijk van arrogantie. Van een zo gevoerd leven als dat hebben we moeilyk iets van zeggen, van mooi of zo, dat wordt dan meteen be-gen. Je moest Sense eens lezen zeg, dat is kolossaal. Je kunt daar moet lezen door zo 'n filter. Ik hoop ze nog eens in handen te kry-Hindoese boeken, de Veda's. Het is alleen maar jammer dat je die Dat is al heel wat. Z'n filosofie rust voor een groot gedeelte op het gaat over de Indise kunst en wijsbegeerte.

gel en de meeste Europeanen zo grenzeloos grof vergaapt waar Ik vind dit zeer mooi in hem, dat hij zich niet zoals bijvoorbeeld He-en daardoor vaak nogal grof. Maar toch zijn er heel mooie dingen in. met zich zelf overhoop en is veel bartschthelyker (in de gewone zin)

tot m'n oude liefde terijg, als altijd! Het is veel vaster en heeft meer houding.

M'n hartelijke dank voor de schone afbeelding van Pierro della Francesca, ik kende ze nog niet. Het lijkt een enorm prachtig schilderij te zijn. Het landschap heeft wel overeenkomst met achtergronden van sommige andere schilderijen. De madonna en het kind trouwens ook, een zelfde serieuze statie als meerdere van hem. Toch kun je natuurlijk nooit zeker weten of het werkelijk van hem is (dit doet er trouwens niet zóveel toe), daar het je voorkomt of alle schilders uit die tijd het een heerlijkheid vonden, eenzelfde levensgevoel op zijn gevarieerde wijze te verheerlijken. De kleur zal zeker prachtig zijn. Telkens wanneer je schilderijen uit die tijd ziet heb je 't idee alsof er toen veel schoner en gelukkiger mensen leefden, meer aandachtig en vroom, kinderlijker en meer verwonderd. Hoe sprookjesachtig is zo'n schilderij, wat een prachtige klaarheid in het licht. Ik vind dat landschap ook zo enorm, met het sierlijk — vreugdige wegje, de geestige boompjes en de fijne kartelingen van de oeverrand. Voor de monumentale, stille bouw van de Madonnafiguur kun je gewoonweg geen woorden vinden, daar schijnen we wel het begrip voor te hebben verloren.

Bij Hassoldt ben ik reeds een paar keer aan huis geweest. Een prachtige wandeling er heen met hem, het was sprookjesachtig weer, maneschijn en een heel fijne nevel, waarin de boomtoppen zo ijl en onwezenlijk stonden dat het op 't fijnste en liefste lijkt waar je wel eens van droomt. 's Avonds lag er sneeuw die een wonderlijke blankheid oplichtte. Hij wou een kamer van z'n huis schilderen bij avondlicht van een gele en groene lamp, afgesloten door die rode Russische gordijnen, die hij van jou had gekregen. Niemand er in, juist die stilte van de kamer met het zachte licht. Het is beroerd jammer dat hij zo weinig tijd heeft, wat zou hij prachtige dingen maken. Langzamerhand wil hij zich toch, geloof ik, zien vrij te maken. Het is te hopen dat het hem moge gelukken.

Aardig dat je Rädecker hebt ontmoet. 'n Typise vent is dat.

Ik lees op 't ogenblik de verzen van Verlaine en vind ze van het mooiste dat ik tot nog toe heb gelezen, vooral Sagesse. Verscheidene ken ik zo ongemerkt al uit m'n hoofd, zo'n pure muziek is het. Ze

Vandaag heb ik enkele primitiefjes gezien, hoe is dat naar het absolute heen! Alleen door dezen zijn de diepe waarheden van het leven gezegd voor altijd en volkomen. Hoe aards en zwaar doen daarbij de Renaissancisten, ook Rembrandt, hoe mooi ook in hun levend en bewegend pralen, maar hoe veel liever en inniger zijn de bemelde en weemoedige middeneeuwers. Op hun portretten zijn de mensen onbewogen door hartstochtsspel, zo gesloten, en geven toch hun innigst wezen sterk en straf-dringend naar buiten. En dan de liefdevaarmee elk detail even belangrijk wordt gevonden. Als ik op 't laatste van mijn leven, wanneer ik in een diepe en grondeloze vrede en stilte hoop te mogen zijn, op een wierkaante dm, iets van die schoon-

Ik heb je, geloof ik, nooit gezegd hoe ik wreger op de academie verlangde met je kennis te maken. Elke avond keek ik 't eerst uit of jij er ook was; wanneer je er niet waart, miste ik iets, dan was het geen feest; maar wanneer je even later dan toch binnenkwam (heel snel en gebogen, met je leuke bleke gezicht en een paraplui of zo onder je arm) dan was er iets dat je de verwelende lui om je en bet mesquinte lokaal anders deed zien, net of er dan een soort goudschubmering over alles heen lag. Toen, door Davids mocht ik jou meer zien, en spreken. De kennismaking met Davids vond ik, geloof ik, juist daarom vooral zo leuk, omdat ik daardoor meer met jou in aanraking hoopte te mogen komen. Davids is mij toch altijd vreemder gebleven, jouw werk bijvoorbeeld raakte meer iets aan, dat ik ook in mijzelf meende te vinden. Ik weet niet of jij ook iets om mij geeft. Maar wel weet ik dat ik het ontzaglijk beroerd zou vinden door jou bijvoorbeeld afgestoten te worden. Ik geloof niet dat ik dit zou vragen. Weet je wat Hassoldt laatst zei, hij vond mij een soort jongere broer van jou. Ik geloof niet dat ooit mij iets meer plezier heeft gedaan dan die uiting op dat ogenblik. Als ik ooit nog eens iets goeds maak, dan heb ik dat aan jou te danken en zal er niet eerder over tevreden zijn, voordat jij het ook goed en misschien zelfs mooi vindt.

(Dan vervolgt de brief met een paar bladzijden van diens verzen.) zal zijn.

zijn haast even mooi als de vroeg-Duitse verzen die ik op 't ogenblik lees, even naïef en even heftig, even dicht bij de oorsprong der dingen. Angelus Silestus bijvoorbeeld, waarvan ik je iets wil aanbalen uit 'der Cherbubinsche Wandersmann', hopen dat dat je aangenaam

heid mag bereiken, zal ik pas achten dat ik mij heb gerechtvaardigd. Ik heb maar een klein plaatsje nodig, ver van de mensen, waarvan ik toch niets begrijp, van hun jagen en drijven, dat mij immer vreemd gebleven is.

Voor je laatste, grote brief zeg ik je op 't hartelijkst dank! Met de tekeningen vooral ben ik zeer ingenomen. Ik vond ze direct bijzonder mooi, vooral die vrouwefiguur van de rugzijde gezien, maar niet minder de gaande man, die op dezelfde bladzij was geschetst. Ook je uiteenzetting van het 'cubisme' hebben we met belangstelling gevolgd; het is mij nu inderdaad meer verklaard. Na al het troebele en onklare dat we voor het cubisme door incompetente geesten hebben horen beweren, was het een ware verruiming jouw woorden erover te lezen, die niet benauwd, bekrompen of beroerd maakten. En die vooral eenvoudig waren!

Je schreef ook over een schilder Henri Rousseau, waarvan ik inderdaad door jou voor 't eerst de naam hoorde noemen en over een boek dat door Uhde over hem was geschreven, maar waarvan de reproducties slecht zouden zijn. Gaarne wilde ik me dit aanschaffen, wanneer de reproducties niet al te slecht zijn. De tekst zal overigens ook z'n belangwekkendheid wel hebben waar Uhde zoals jij schrijft een fijn kunstkenner is. Na wat jij over H. Rousseau schreef ben ik zeer nieuwsgierig.

We hebben hier onlangs een veiling gehad bij Frederik Muller, van Cézanne één heel mooi stukje, maar toch geen voldoende vertegenwoordiging, van Vincent onder andere een prachtig gezicht op Arles, maar vooral van Gauguin een enorm mooi stuk van een Tahitisch meisje, naakt in een met een heerlijk blauw gevoerde stoel tegen een achtergrond van een wonderlijk mysterieus rose. Een aardig aapje zat bij haar op een groen kussen met nog wat geel. Dit vond ik het mooist en edelst schilderij dat ik in lang had gezien. Hier vond ik dan eens een schilder die gelukkig was en volkomen in rust, wiens leven vervuld was van een bijna bovenaardse voldaanheid en waarin de weemoed niet meer gekend werd.

In 't Prentenkabinet zijn op 't ogenblik enkele etsen van L. Schelfhout te zien, een schenking van de schilder, die ik zeer mooi vind, mooier dan z'n werk op de 'Moderne Kunstkring' l.l. Er zit een

In het portret van S. heb ik voor zover ik het cubisme begryp, dit ook trachten toe te passen en het in grote, vereenvoudigde en verstrakte lijnen en kleurvlakken pogen te geven. Ik geloof wel dat er iets van z'n zachtmoedige persoonlijkheid in is gekomen. De kleur ook heb ik geprobeerd te berleiden tot z'n essentie om sterker van uitdrukking te worden. Wat jij schryft over het afleidende der kleuren bij het zoeken naar de verstrakte vorm, heb ik ook levendig gevoeld. Ik heb zo'n idee dat dit bij de meeste cubisten het geval is, waar je bij hen bijna niet kunt spreken van kleur daar zij alles in fijne grijze tonaliteiten oplossen. Ik zou haast zeggen, het mooiste ware

wereld kunnen bevollen.

eerst gesloten worden voor de wereld voor we een innerlijke, mystische dat hoe groter een kunst is, des te abstracter is ze, de zinnen moeten voortgebracht, door Giotto of Fra Angelico bijvoorbeeld. Het schijnt neemt. Dit is zeker moeter dan de Christelijke kunst die daarna is aan schilderen van moderne cubisten of omgekeerd, al naar je 't Murano. Ken je dat? Je zou het haast een parallel kunnen noemen in het boek is een afbeelding van het koepelmosaiek in de Dom van Dit lijkten ook wel Boeddha-beeldjes, zo stil en zacht. De eerste plaat dyachisch landschap met de schilder er ook op, doet bieraan denken. ervan 'Contes Barbares': twee meisjes die gebukt zitten in een para- ook wel kent. Hierna zijn ook enige reproducties van Gauguin. Een Steenbergers heb ik dat grote boek over Franse kunst gekregen, dat jij heb gezien. Hier is alles stil en wordt elk gebaar nutteloos. — Van komsting van de Boro-Boedoer op Java. Dit is het mooiste dat ik ooit gezien, waar een verzameling Boeddha-beelden wordt bewaard, afgisteren heb ik met Hassoldt het Etnografisch museum te Leiden alle kunst als een 'blauwe nevel'? Ik weet het niet.

ware niet is en tot begrensdheid moet komen. Maar is tenslotte niet gen dat het oneindige of het verhevene zo zonder meer ook nog het komt is gebrekkig en vergankelijk, maar je kunt natuurlijk ook zeg-

De pure contemplatie is toch het hoogste. Alles wat tot bepaaldheid was. Dit was nog moeter dan de 'Vlinders' van Thys Maris.

pastel: een meisje en profiel in een wondertuin met bloemen treffend enige zeer ongemene Odilon Redon's zien, waaronder vooral een jaarlijkse' liet tussen een overstelpende massa gemene schilderen. Veel mooie kunst is hier natuurlijk overigens niet te zien. De 'Vier' lieert. Het aspect doet zeer sterk denken aan primitieven.

heerlijk koel, parelend licht in, als van iets dat zeer langzaam kristal-

wel een cubist in de kleuren van Vincent te zijn, ik vind dat Vincent z'n kleuren meer gestileerd zijn dan die van Cézanne, dat de kleur bij hem een grotere en wijdere betekenis heeft dan bij Cézanne, te oordelen naar wat ik tot nog toe van hem ken. Ik bedoel nu niet hun persoonlijkheden tegenover elkaar te stellen of hun temperamenten, maar hun werelden, je zou misschien ook kunnen zeggen hun schrift. Misschien is dit alles zo te vinden erg naïef van me en ik weet dat ik me aarzelend uitdruk doordat dit alles me nog lang niet klaar is geworden, maar ik vind op 't ogenblik Cézanne's kleur 'naturaliser' dan die van Van Gogh. Die is meer 'coloriste arbitraire', geeft aan de kleur een grotere betekenis, maakt ze meer tot een 'teken', is symboliser. Ik zeg nu onbeholpen m'n mening, maar misschien dat je toch m'n bedoeling even kunt begrijpen.

Je zult van Davids zeker wel over ons plan om allen naar Parijs te komen, gehoord hebben. Het plan is nu, geloof ik, om in 't laatst van Augustus of begin September te gaan, daar Lotte, Hassoldt's vrouw, dan meteen mee zou kunnen. Eerder schijnt het niet mogelijk te zijn. Dat ik ontzaglijk gaarne kom, hoef ik je zeker niet te zeggen, alleen door er aan te denken kom ik al in een vrolijke stemming! Hassoldt is een engelachtig mens, die wil zich wel naakt uitkleden om de hele wereld met vergenoegde gezichten rond zich te zien. Hij is haast voortdurend blij en gelukkig. Dat is zeker iets bewonderenswaardigs en te benijden! Hij is nu na heel wat avonturen en perikelen weer wat geregeld aan 't werk gekomen, is onder andere weer aan een zelfportret begonnen en morgen zal ik hem als model dienen.

Bezoek

Het liep tegen Pasen. Mijn vader liet mij weten dat hij mij een bezoek ging brengen. Ik reserveerde voor hem een kamer met uitzicht op de avenue du Maine, op de eerste verdieping van mijn hôtel.

Hij wist niet wat hij zag toen hij in Parijs aankwam: Terwijl in Nederland de bomen nog kaal waren, was het hier volop lente. Wij wandelden op Paasmorgen zonder overjas in de stralende zon temidden van het jonge groen over de Champs Elysées, waar het al druk was van Parijzenaars die, als wij, van het prachtige weer genoten. De hele week van zijn verblijf is het zo mooi gebleven.

Het eerste dat mijn vader na zijn aankomst deed was voor mij een

paar schoenen kopen. Die ik droeg waren tot op de draad versleten. Wij bezochten op zijn verlangen het Museum voor Natuurlijke Historie, waar onder andere een grote verzameling gebruiksvoorwerpen uit voorhistorische tijdperken was opgesteld. Hij had altijd veel belangstelling voor de geschiedenis der mensheid. Ik herinner mij van ons bezoek het reusachtige geraamte van een voorwereldlijk monsterdier en het gemummificeerd overblijfsel van een man, opgegraven in Pompeï, precies in de houding waarin hij door de asregen was overvallen en bedolven. Verder liet ik mijn vader, die nog nooit in Parijs geweest was, de voornaamste bezienswaardigheden van de stad zien. Hij maakte verscheidene kiekjes, hij was een uitstekend amateur-fotograaf. Iedere dag waren wij van de morgen tot de late avond op stap.

Mijn vader hield van lekker eten en een glas goede wijn. Zo had ik in die week een leven als een prins. Wij dronken zelfs een keer champagne. Zijn culinaire genoegens en de opwekkende sfeer van de stad hadden duidelijk invloed op hem en stemden hem mild ten opzichte van mij. Ik kon hem niet zoveel werk laten zien, ik had mijn tijd hoofdzakelijk aan rondkijken in musea, op tentoonstellingen en dergelijke besteed, maar ik had het excuus dat ik in een hôtélkamer moeilijk veel kon uitrusten. Ik moest een atelier hebben, wilde ik goed aan de slag komen. Toen mijn vader, vol van al het genotene, naar huis terugkeerde, liet hij een extra bedragje aan geld voor mij achter.

Een Atelier

Na het vertrek van mijn vader, draalde ik niet naar een atelier om te kijken. Ik slaagde er in, er een te bemachtigen in de rue Perceval, een stil straatje achter de avenue du Maine, vlakbij mijn hôtél en de rue de la Gaîté. Ik bleef in het buurtje dat mij om zijn gezelligheid dierbaar was geworden. In de betrekkelijk korte, woelige rue de la Gaîté bevonden zich liefst vier uitgaansgelegenheden: het Théâtre Montparnasse, Bobino Music Hall, een Casino, waar bij schetterende muziek liedjes gezongen werden, en een Cinema. Begeleid door een piano gaven 's avonds derderangs artiesten eveneens chansons ten beste in een groot, dan altijd vol café om de hoek, op de avenue du Maine. Daarnaast had je nog een kroegje met een terrasje, dat wij om de goede wijn die er geschonken werd, nog al eens bezochten.

Mijn atelier stond op een binnenplaats. Het was er een van vier, alle spiksplinternieuw. Toen ik het huurde waren werklieden nog bezig er de cementen vloer te leggen. Het bestond uit een flinke werkruimte en een zogeheten soupente (een soort balkon voor woongelegenheid) die zich over de gehele breedte uitstreckte en waar een houten trap heenleidde.

Ik verbond mij brutaalweg voor een half jaar, betaalde drie maanden huur vooruit — het deed 750 francs per jaar —, kocht een matras en een paar paardendekens, later, bij een uitdrager een opvouwbaar ledikant. Bendien bewees een echte kameraad te zijn. Hij wist van oude zeepkistjes buitengewoon handig een grote solide tafel in elkaar te timmeren. Wij waren er een hele morgen mee bezig. Alleen zou ik nooit dat wonderwerk hebben gewrocht. Een paar zeepkistjes dienden voor stoelen. Naderhand zaten wij wel aan tafel op het ledikant, hierboven vermeld. Er was waterleiding, de gasmaatschappij zorgde voor een kooktoestel, en zo was ik geïnstalleerd.

Bendien verhuisde ongeveer tegelijkertijd naar een atelier in een uitgebreid complex — het leek wel een hofje —, vooraan in de rue Vercingétorix, misschien twee minuten lopen van mij vandaan. Wij aten voortaan vaak, samen met onze vriend Batik, bij mij, vanwege het kooktoestel. Daar ik nu gevestigd was hadden wij het enorme voordeel, crediet te hebben bij de bakker op de hoek.

Van toen af ontwikkelde zich de artistieke samenwerking van Bendien en mij. Aanvankelijk waren wij nog zoekende. Ik verwerkte invloeden van Cézanne, de cubisten, de fauves; ik trachtte door moedwillige deformaties en, van de natuur afwijkende kleuren een buitengewone uitdrukingskracht te bereiken (en was aldus een expressionist nog voordat de term werd uitgevonden). Wij voerden lange gesprekken, over de kunst, aan welke eisen zij onzes inziens behoorde te voldoen en welke kant zij diende uit te gaan, over onze waardering van haar voortbrengselen, al het tegenwoordige en vroegere met elkaar vergelijkend, over godsdienst, wereldbeschouwing en maatschappij, enz. enz. Soms kwam hij al 's morgens om half zeven bij mij aankloppen. Dan waren zijn eerste woorden: Ik ben vannacht tot grote wijsheid gekomen!

Ten slotte werden wij het er over eens, dat de toepassing van kleurovergangen uit den boze was, omdat zij een vertroebeld beeld geven van de door de aangrenzende kleuren uit te drukken gevoelens. Hierdoor wordt de uitdrukingskracht niet slechts van die aangren-

zende kleuren, maar van het gehele kleurensamenstel aangetast. Met andere woorden, de kleuren moesten in vlakken binnen duidelijke begrenzingen worden aangebracht. Alleen dan verkregen zowel de kleuren als de vormen een maximale gevoelswaarde. Voortaan gingen wij beiden uit van dit beginsel. Het betekende de uiterste consequentie, de perfectionering van de opvatting der Fauves, die verklaard hadden dat een schilderij was (behoorde te zijn) een samenstel van vormen en kleuren volgens een bepaalde orde gerangschikt.

Bendien maakte een hele reeks, misschien wel veertig, portretten, dat wil zeggen hij probeerde, in weergaven van uitsluitend de koppen, het karakter, het wezen van mensen die hij goed kende, familieleden onder andere, tot uitdrukking te brengen. Jammer genoeg zijn deze werkjes op twee na, die ik redde, evenals trouwens al het andere dat hij in Parijs produceerde, verloren gegaan. Hij schiep om der wille van het scheppen zelf. Had hij iets volbracht, dan verloor hij zijn belangstelling ervoor. Als hij verhuisde liet hij zijn schilderijen achter.

Ik maakte eveneens koppen, volgens dezelfde gemeenschappelijke opvatting, maar van mensen die mij in Parijs in de café-concerten of op de kermissen en elders op straat door hun voorkomen getroffen hadden. Later schilderde ik in deze trant een landschap, dat ik in Charenton om de bouw ervan bewonderd had.

Opgemerkt dient dat in dit stadium van onze ontwikkeling wij uitgingen van herinneringen aan de werkelijkheid, met andere woorden dat wij onze inspiratie van de werkelijkheid buiten ons ontvingen.

Bendien had intussen het sikje onder zijn benedenlip afgeschoren. Het gaf zijn gezicht een nog meer engelachtig aanzien. Later in het jaar gingen ook zijn mooie krullen er aan. Hij liet van zijn huis in Amsterdam een tondeuse overkomen. Voortaan knipten wij elkaars hoofden helemaal kaal. Het was het uiterlijk teken dat wij alle romantiek hadden afgezworen, dat wij zakelijk, nuchter stonden in de werkelijkheid van een nieuwe tijd.

Ik moet nog het merkwaardige feit vermelden dat door mijn dagelijkse omgang met hem, ik ook was gaan stotteren. Het even merkwaardige gevolg was geweest, dat hij het, evenals ik daarna, afleerde. Hij was in de loop van de tijd veel rustiger geworden.

Niet lang nadat ik mijn atelier betrokken had, vertrok Bendien plotse-ling naar Amsterdam. Hij gaf er geen reden voor op, maar het doel zal wel geweest zijn wat geld los te peuteren. Hij maakte er kennis

met al mijn vrienden en een groot feest werd bij gelegenheid daarvan aangericht. Ik was er niet zeker van of hij wel terug zou komen en ik voelde mij door zijn afwezigheid zeer eenzaam en gedrukt. Maar na een dag of tien zag ik hem, stralend en levendig als altijd, weer. Hij bracht als geschenk van Hassoldt een door deze geschilderd portretje van Niehaus voor mij mee. Mijn vermoedens betreffende Chris' kwaliteiten werden bevestigd: Het was een mooi werkstukje. Ik was er heel blij mee.

De Salon des Indépendants

Omstreeks die tijd werd in een langgerekte barak op de linkeroever van de Seine bij de Pont Alexandre, de Salon des Indépendants geopend. De barak volgde de gebogen loop van de rivier en de lange rij zaaltjes had diensgevolge niets eentonigs.

Ongeveer in het midden van de tentoonstelling hingen grote doeken bijeen van drie schilders die de door de cubisten gevonden vormgeving op traditionele onderwerpen trachtten toe te passen. Het warem Le Fauconnier, Léger en Metzinger. Hun inzending trok het meest de aandacht en betekende een triomf voor henzelf, maar meer nog voor het cubisme als zodanig. Deze werken, in het bijzonder 'Le chasseur' door Le Fauconnier, bezaten stellig opmerkelijke schilderkunstige kwaliteiten, maar bleven, als alle navolgingen, toch achter bij die van de scheppers van de nieuwe kunstvorm. Het verschil in niveau kon men vaststellen bij vergelijking van de enigszins pompeuze, opzichtige stukken met het bescheiden stilleventje van Juan Gris, de enige oorspronkelijke cubist hier vertegenwoordigd.

Misschien de meest interessante inzending van de tentoonstelling was die van de Rus Kandinsky. Zijn doek dat hij 'Improvisation' betiteld had, was het eerste voorstellingloze schilderij (de Fransen zeggen: tableau nonfiguratif) dat ik zag. Het betekende een nieuwigheid en een, in de ontwikkeling der schilderkunst belangrijke vernieuwing. Maar ik kon geen vrede hebben met de wilde lijnen en verfvegen waaruit het, overigens niet zonder gevoel voor harmonie, was samengesteld. Ik miste er in de ordening, het evenwicht, de rustige kracht die het schone kunstwerk kenmerken. Doch, het was ook slechts een 'improvisatie'.

Veel bekijks had de inzending van een andere Rus: Marc Chagall, hoofdzakelijk door de vreemdheid van de voorstelling. Zijn doek dat

een violist op het dak van een schamel huis gezeten, tamelijk (misschien gewild) onbeholpen weergaf, was veeleer een lachsucces. Het bezat niet de dichterlijke bekoring van het latere werk van de kunstenaar — die wel 'de tovenaars uit Minsk' is genoemd.

Een derde Rus, de beeldhouwer Archipenko, verwekte sensatie met een werkje dat er net uitzag als een struisvogel. Het lag daar op een pedestaal, de bezoekers liepen er, aandachtig kijkend, omheen, haalden hun schouders op of wendden zich lachend af. Deze artiest, naderhand in de Verenigde Staten zeer bekend geworden, heeft mij, ook door andere voortbrengselen die ik van hem zag, de indruk gegeven een charlatan te zijn.

Opvallend was de volstrekte afwezigheid van werk van de zo geheten Fauves.

De Fauves

Misschien is het hier een geschikte plaats om iets meer te vertellen over het fauvisme, na het cubisme de belangrijkste beweging in de Franse kunst van die dagen. Beide ontstonden omstreeks 1905, 1906, het fauvisme iets vroeger dan het cubisme. De Fauves (= verscheurende dieren, wilde beesten) werden zo genoemd om de ogenschijnlijke woestheid waarmee zij met schilderkunstige tradities braken, hetgeen zich het duidelijkst openbaarde in het door hen gebruikte kleurgeweld. Ofschoon hun eerste tentoonstelling daardoor meer verontwaardiging wekte dan het optreden van de cubisten, waren zij in feite veel minder revolutionair dan dezen. Zij wilden, voortbouwend op wat Cézanne, Gauguin en Van Gogh in dit opzicht bereikt hadden, eenvoudig de oorspronkelijke deugdelijke opvatting van de schilderkunst herstellen. Zij kwamen in verzet tegen het heersende intellectualisme in de kunst. Begonnen in vroegere eeuwen schilders hun loopbaan als leerling van een meester, thans werd de schilderkunst op academies als een wetenschap, met inbegrip van perspectief en anatomie, onderwezen. Perspectief en anatomie waren, als zijnde zuiver verstandelijk, elementen vreemd aan de kunst en zelfs strijdig met de functie ervan, die daarin bestaat gevoelsleven tot uitdrukking te brengen. Zij beriepen zich op de vroegere, ongekunstelde kunstvormen in het Westen, voortlevend in de volksprentkunst (images d'Epinal), en op die der primitieve volkeren. Vele van hun schilderijen vertonen grote, soms onderverdeelde kleurvlakken, gevat in

krachtige omtreklijnen, waardoor zij een sterke decoratieve werking verkregen.

De meest typische vertegenwoordiger van deze kunstrichting was Henri Matisse. Hij verklaarde dat zijn werken ten doel hadden als het ware een luie stoel te zijn voor fabrikanten en leiders van bedrijven en handelshuizen om er van hun vermoeienissen en spanningen in uit te rusten. Dit was wel een slim bedachte reclame, want het waren juist zulke lieden van wie hij als toekomstige kopers het meest had te verwachten. Evenwel is het moeilijk het als het ideaal van de schilderkunst te aanvaarden. Gelukkig stond hij in werkelijkheid hoger dan deze formulering van zijn bedoeling zou doen geloven. Matisse schiep een lange reeks schilderkunstig belangwekkende werken, populariseerde de vindingen van zijn grote voorgangers en bracht zodoende de genadeslag toe aan de verworpen, zogenaamde academische kunst. Opmerkelijk is de invloed van het Oosten die hij onderging.

André Derain, oorspronkelijk een voorman van het fauvisme, wordt ook als een voorloper van het cubisme beschouwd. Hij heeft later gepoogd de ware geest van het classicisme te doen herleven.

Andere fauves waren: Maurice de Vlaminck, Othon Friesz. Manquin, Marquet en Jean Puy. De Nederlander Van Dongen is eveneens tot de Fauves te rekenen.

Ook de, evenals hij in Parijs gevestigde Nederlander, Jean Verhoeven deelde hun opvatting.

De Heldentijd van de Schilderkunst

Als Bendien geld ontving, was steeds zijn eerste gang naar de verfhandelaar. Dan kon men hem even later met een grote rol schilderslinnen beschouderd als een geweer, over de boulevard zien lopen, een soldaat in de strijd voor de waarheid van een nieuwe tijd. Trots ging ik naast hem, trots in het bewustzijn van onze taak, trots op ons werk, trots op zulk een fiere, waakzame kameraad.

Het stukje XXste eeuw tot aan de Eerste Wereldoorlog is in Frankrijk wel *Le Temps héroïque de la Peinture*, het Heldentijdperk van de Schilderkunst, genoemd. Als wij waren er toen in Parijs vele schilders werkzaam — ik heb er al verscheidene genoemd — die, gedreven door een ideaal, bereid waren voor dat ideaal zich zelf te offeren, zo nodig de ergste ontberingen te verdragen. Zij deelden in het algemeen met elkaar het verlangen, de wil, de schilderkunst als het ware

opnieuw te beginnen, zij streden verbeterd daarvoor en vervulden hun moeilijke taak, zeker aanvankelijk, volstrekt belangeloos. Er waren talrijke volgers die zich bij hen schaarden. Er waren, helaas, ook vele would-be-artisten die van de verwarring door de strijd veroorzaakt, gebruik maakten om hun waardeloze producten als het ware en het beste aan te prijzen. Dit laatste is er in de jaren na de Tweede Wereldoorlog niet beter op geworden. Bendien verklaarde: *De kunst is een spel, geen spelletje*. Het is een uitspraak die hedendaagse kunstenaars, ook sommige museumdirecteuren, in hun oren mogen knopen. Natuurlijk zijn er ook schilders die te goeder trouw vergissingen begingen.

Tot de kunstenaars uit het heldentijdvak die ik nog niet noemde, behoren:

Roger de La Fresnaye, telg uit een oud adelijk geslacht, die de vondsten door de eerste cubisten gedaan, op geheel eigen wijze verwerkte om schoonheid in het leven van zijn tijd tot uitdrukking te brengen. Er is soms een humoristisch element in zijn werk. Zijn gezondheid leed zeer door de in de Eerste Wereldoorlog gebruikte gifgassen, hij stierf jong aan tuberculose (in 1925).

Amadeo Modigliani, schilderde nagenoeg uitsluitend vrouwentypes, veel uit het volk, in een stijl die een strakke tekening (waarbij hij deformaties toepaste) met schema's van sobere, bijna vlaksgewijs aangebrachte kleuren verbindt. Hij was een zoon van een welgesteld koopman uit Livorno, werd door zijn familie verstoten en aan zijn lot overgelaten, en leidde in Parijs een leven vol tegenspoeden en ontbering. Toen hij jong, in 1920, gestorven was, zorgde de familie wel voor een pompeuze begrafenis.

Maurice Utrillo, geen vernieuwer, niettemin een gedrevene, men mag zeggen een door de schilderkunst bezetene. Zijn omvangrijk oeuvre bestaat voornamelijk uit gezichten van Montmartre en de Parijse banlieue, ook de omliggende dorpen. Het zijn aangrijpende getuigenissen van een gekwelde geest en een kinderlijk zuiver gevoelsleven. Hij was een buitenechtelijk kind van Suzanne Valadon, acrobate en schildersmodel, nadien (door Degas daartoe aangemoedigd) schilderes. De platonise liefde voor haar van de architect Utrillo bewoog deze er toe, het vaderschap op zich te nemen. Maurice geraakte heel vroeg aan de drank. Kroeghouders maakten er misbruik van door hem, in ruil voor een fles wijn, een schilderijtje te laten maken.

Veel later, toen hij beroemd werd, is hij van zijn drankzucht genezen.

Ongetwijfeld zijn er in deze periode méér, door vernieuwingswil, overtuiging of instinct gedreven schilders geweest, schilders, wier namen ik niet gekend heb of die nooit algemeen bekend zullen worden. Het was een belangwekkende tijd, waarin de kunst een waarlijk nieuwe gestalte heeft gekregen.

Vergeten mag niet worden dat de voorgangers Cézanne, Gauguin en Van Gogh de stoot tot de grote vernieuwing hebben gegeven en dat zij ten minste zo heldhaftig als de besten uit het heroïke tijdvak zijn geweest.

De Vrienden Komen

Het zal in Mei geweest zijn — ik had nog niet zo lang mijn atelier — dat Arnold Davids mij naar Parijs volgde. Hij was het lang van plan geweest, hij had lang gearzeld zijn enig bezit: enkele honderden guldens die er over waren van een erfenisje, in de waagschaal te stellen, maar moeilijkheden thuis en bij zijn werk deden hem ten slotte er toe besluiten.

Hij had mij niet van zijn komst in kennis gesteld. Laat op een avond, toen Batik mij naar huis bracht, zag ik hem opeens door de rue de la Gaîté flaneren. Ik nam zo vlug mogelijk afscheid van mijn metgezel en spoedde mij terug naar de plaats waar ik mijn oude vriend uit Amsterdam bespeurd had. Ik vond hem al gauw en na onze begroeting vernam ik dat hij een kamer in mijn vroegere hôtel gereserveerd had. Natuurlijk gingen wij nu niet direct ons bed opzoeken. Wij liepen, al pratend, de hele boulevard du Maine tot aan het kruispunt met de rue d'Alésia af, en weer terug, dan weer terug naar de rue d'Alésia, enz., enz. Het was als van ouds, toen wij elkaar na schooltijd naar huis brachten, heen en weer, heen en weer. Diep in de nacht namen wij eindelijk voorlopig afscheid.

Toen hij mijn werk had gezien en ik hem mijn ontwikkelingsgang nader had verklaard, was hij er terstond van overtuigd dat Bendien en ik de juiste weg hadden ingeslagen. Hij toonde zelfs enig enthousiasme. Het overrompelde mij daar ik zelf niet zo bijster tevreden was met mijn prestaties.

Enkele maanden later, ik meen eind Augustus, hoorde ik vroeg in de morgen een luid getier op de binnenplaats buiten mijn atelier. Ik ging kijken wat er aan de hand was, en ja, daar zag ik Hassoldt, dansend en springend, met zijn vrouw en vergezeld van John Rådecker, voor mij. Dat was zo zijn manier om zich aan te dienen. Zij waren met de nachttrein gekomen. Rådecker ging Batik opzoeken en, nadat zij zich wat verfrist hadden, trok ik met de beide anderen er op uit om hen wat van de stad te laten zien. Het werd een vrolijke, recht gezellige dag. Hassoldt en zijn vrouw stond ik mijn soupente af. Zij bleven tot ik, de eerste Oktober, mijn atelier verliet, bij mij inwonen. Batik zorgde er voor dat Rådecker in een hôtelletje in de rue Jouy-Rouve, in de wijk Belleville, een onderkomen kreeg.

Het was prettig dat er nu een vrouw in ons gezelschap was. Dat ont-
nam ons de zorg voor het middagmaal, al kreeg zij genoeg hulp van ons, en het kwam bovendien naar verhouding goedkoper uit. Ze genoot, geloof ik, nog méér dan haar man van het Parijse leven en ontwierp allerlei plannen om zich in de toekomst in de Franse hoofdstad te vestigen en er zich te kunnen handhaven. Van verwerkelijking er van is, helaas, niets gekomen. Het bleken droombeelden. Maar het heden althans was voor ons allemaal plezierig. Bendien knipte uit papier aardige kleedjes voor Lotte. Er werd gezongen, er werd soms een dansje uitgevoerd.

Intussen was mijn financiële positie steeds moeilijker geworden. De huur van mijn atelier voor het tweede kwartaal die ik bij het begin daarvan verschuldigd was, had ik niet in zijn geheel kunnen voldoen. Gelukkig nam de eigenaar met vereffening in gedeelten genoegen. Hassoldt was er met veel moeite in geslaagd, de mooie viool die ik indertijd van hem gekregen had en die ik toch niet meer bespeelde, voor een redelijke prijs te verkopen. Maar de opbrengst was dan ook, buiten de kleine maandelijkse toelage van mijn ouders, het laatste geld dat ik te wachten had. Ondanks alles lukte het mij mijn huur volledig af te betalen.

Allen voelden wij er voor eens in een andere buurt te gaan wonen. De keus viel op Montmartre, waar voordat Montparnasse de echte schilderswijk was geworden, zoveel kunstenaars geleefd en gewerkt hadden. Toen het tegen Oktober liep huurde Davids er een aardig, tamelijk ruim appartement op een eerste étage in de rue Paul-Féval, heel in de hoogte, achter de Sacré-Coeur. Al de Amsterdamse vrien-

den zouden er, mét hem, hun intrek kunnen nemen. Zij namen het aanbod met graagte aan, met uitzondering van Bendien. Deze verkoos het, een kamertje voor zich alleen te huren in de rue de Belleville. Misschien meende hij dat het te vol bij Davids zou worden om er te kunnen mediteren en werken, misschien ook wilde hij dichters bij Rådecker zijn. Voor hem koesterde hij buitengewone bewondering; hij zeide dat Rådecker als het ware een zon in zich had. Al de vrienden, ook Bendien, Rådecker en Batik, zouden zich echter voor het avondmaal in het huis op de butte Montmartre verenigen. Davids had intussen enig meubilair van zijn woning in Amsterdam over laten komen.

Op 1 Oktober vroeg laadden wij onze schamele bezittingen op twee handwagens en vingen de tocht naar onze nieuwe woonstee aan. Het was een zonnige, nog warme dag en het viel niet mee onze vrachtes van het ene eind van de stad naar het andere, over dikwijls hellende straten te slepen. Op de brug over de Seine voelde Rådecker aanvechting in de rivier te springen. Het was pas tegen vieren, meen ik mij te herinneren, eer wij eindelijk onze bestemming bereikten.

Je had destijds op de butte Montmartre nog landelijke gedeelten. Van de tuin van ons huis kon je door andere tuinen in de befaamde gelagkamer van 'Le Lapin agile' komen. Tal van schilderachtige straatjes waren er in de buurt. Naar mijn smaak althans is Parijs in de herfst op zijn mooist. Het ijle gebladerde tegen de hoge, teerblauwe hemel, het getemperde zonlicht en de enigszins weemoedige sfeer geven dan de stad iets toverachtigs. Dit geldt des te meer voor het betrekkelijk rustige Montmartre, met zijn kleurige oude bouwsels en typische winkeltjes. Je voelde je daar in een andere, schonere wereld, waar je vrijer ademde en dieper het wonder dat het leven is, ervoer. Ik en evenzo mijn vrienden, geloof ik, genoten zeer er van.

Kasper Niehaus was nu eindelijk ook naar Parijs gekomen en woonde met de anderen bij Davids in. Hij had zich inmiddels met mijn zuster verloofd. Ik bezocht met hem o.a. de tentoonstelling bij Bernheim-jeune van de werken van Henri Rousseau le douanier. Hij werd er op slag smoorverliefd op. Het eerste artikel dat hij publiceerde (in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift) was aan deze schilder gewijd.

De Salon d'Automne

De Herfstsalon werd in 1912 in het Grand Palais des Champs-Élysées gehouden. Boven, in een reeks zalen die tezamen een reusachtige krakeling vormden, waren over de drieduizend schilderijen opgehangen. Er was een afdeling portretten. Daar hing, om zijn nagedachtenis te eren, een werkje van Van Gogh, gemaakt sterk onder invloed van de Japanse houtsnedekunst. Dan was er een doek waar voortdurend mensen zich voor verdrongen, een indrukwekkend werkstuk van een schilder, wiens naam: Roger de La Fresnaye, ik toen voor het eerst hoorde. Het bestond uit een geestige figurale compositie, met een strak lijnenspel en gedempte, vlak gehouden kleuren waartussen het kanariegeel van een ijzeren tuinstoel als het ware een schetterende fanfare speelt. Zekere eigenzinnigheden bij de uitbeelding, in het bijzonder van de typisch hedendaagse figuren, en de verwerking erin van cubistische elementen verleenden het stuk een lichtelijke agressief, volstrekt modern karakter.

Voor het overige geleeke de Salon een schaamteloze manifestatie van kleinburgerlijke zelfgenoegzaamheid. Ik verliet de tentoonstelling zeer terneergeslagen. De traditionele kunst had ik ver achter mij gelaten. Ik walgde van deze massale middelmatigheid. Zou ik er ooit tegen zijn opgewassen? Ik voelde mij er reeds door overspoeld, redeloos verslagen. Het besef overmande mij dat ik gedoemd zou zijn, mijn hele verdere leven een ellendig bestaan aan de zelfkant van de maatschappij te leiden. En toch. . . Dat gedrang rond het schilderij van de La Fresnaye. . . Kon het betekenen dat er tegen alle waarschijnlijkheid in, een nieuwe morgen voor de mensheid zou dagen?

Ontmoeting met het Oosten

Het Louvre-museum is een uitgebreid en ingewikkeld complex. Er zijn verscheidene ingangen. Niet alle leiden zij tot de grote expositieruimten. Op een onzer zwerftochten door de stad, ontdekten Bendien en ik een deur aan de rivierzijde, die via een trap toegang gaf tot een paar zaaltjes met kunstvoorwerpen uit het door de Fransen destijds geregeerde Indo-China. Wij werden er bovenal getroffen door schilderijen, op stukken textiel (zijde?) uitgevoerd, voor het merendeel uit oude grafkelders afkomstig. Zij vertoonden Boedhistische voorstellingen maar het merkwaardige voor ons was, dat sommige

waren ingedeeld in kleurvlakken gevat in gebogen lijnen, op een wijze sterk herinnerend aan ons beider recente schilderijen.

Er is niets nieuws onder de zon! Wij hadden herontdekt wat kunstenaars uit het verre Oosten lang vóór ons hadden geweten. In gelijksoortige vormen drukten wij ons uit, dezelfde beginselen lagen aan onze kunst ten grondslag. Onze werken, gelijk de hunne, droegen een meditatief karakter. Deze ontmoeting met het Oosten versterkte ons zelfvertrouwen en vormde een aansporing in deze richting verder te gaan.

Een droom wordt werkelijkheid

Het was in die tijd dat ik zekere nacht een droom had. Ik droomde dat ik, samen met al mijn schilders-vrienden, bezig was een hoge berg te beklimmen. Wij vorderden langzaam, er waren vele obstakels, de wanden waren steil, wij gleden uit. Tenslotte slaagde ik er in mij vast te grijpen, mezelf op te hijsen en de top te bereiken. Vlak bij mij was al Jacob Bendien. Ik reikte hem de hand en trok hem naar boven.

Bendien en ik hadden eerder twee punten besproken. Het eerste was dat wie het om de weergave van de visuele werkelijkheid te doen is, zich beter van de fotografie dan van de schilderkunst kan bedienen. Vroeger, vóór de uitvinding van de fotografie en zelfs nog vóór de uitvinding van de kleurenfotografie, had het zin, voor wie op een objectief beeld van de werkelijkheid gesteld was, geschilderde portretten, of afbeeldingen van belangwekkende gebeurtenissen of aardige of intieme tafereeltjes, stadsgezichten, mooie landschappen, zelfs stillevens, weergevende de wonderen der bloemen- en vruchtenwereld of vertrouwde gebruiksvoorwerpen, te bezitten. De fotografie had dit alles overbodig gemaakt. Wat objectiviteit betreft, was zij niet te overtreffen. Met smaak toegepast, bereikte zij, voor het oog aangename, zeer aantrekkelijke resultaten.

Het tweede punt was dat de hele moderne wereld, met haar fabrieken en machinale producten, haar gerationaliseerde bouwwerken en interieurs, haar treinen, automobielen en vliegtuigen, uit het oogpunt van technologie wel uiterst interessant, maar eigenlijk foeilelijk was, en stellig niet waard door kunstenaars, van nature schoonheidzoekers, te worden verheerlijkt. Zij konden nog slechts weinige welgevormde voorwerpen, meerendeels afkomstig uit vroeger tijd, waar-

van het uiterlijk voorkomen zich gehandhaafd had, zoals flessen, speelkaarten, sommige muziekinstrumenten, voor weergave in aanmerking laten komen. Dit zijn motieven die de eerste cubisten veelvuldig gebruikten. Georges Braque vond zelfs de menselijke figuur lelijk. De overdreven verering voor de mens, het kernpunt van de kunst der Renaissance, had voor de modern voelende schilders afgedaan. Zij hadden genoeg van al die, veelal in romantise kleedij gestoken toonbeelden.

Dit waren overwegingen die er toe leidden met de traditionele kunstvormen te breken. Zij konden op zich zelf geen nieuwe kunstvorm scheppen maar rechtvaardigden wel het ontwikkelen er van. De werkelijke aanleiding daartoe was het beginsel, door de grote voorgangers Cézanne, Gauguin en Van Gogh in praktijk gebracht, van de zelfstandigheid, de autonomie van het kunstwerk, het beginsel dat het kunstwerk behoort te gehoorzamen aan eigen wetten, en daaraan alleen. Hieruit volgt dat het anecdotise en het realistische of naturalistische, het religieuze of moralistische of wat dan ook, als het zijn invloed op de uitvoering van het kunstwerk doet gelden, dit alleen maar als kunstwerk schaadt. De Fauves hadden vervolgens verklaard dat een schilderij was (diende te zijn) een samenstel van kleuren en vormen, volgens een bepaalde orde gerangschikt. Zo werd dan 'het onderwerp' niet meer dan een voorwendsel om een harmonie van kleuren en lijnen te scheppen.

In deze geest hadden Bendien en ik al enige tijd gewerkt. Alleen hadden wij, in afwijking van de Fauves, om de intensiteit van de kleur- en lijnwerking tot een maximum op te voeren, uitsluitend scherp begrensde vlakke kleuren in onze schilderijen toegepast. Deze werden geïnspireerd door herinneringen aan mensen en taferelen, m.a.w. de onderwerpen kwamen van de natuur af tot ons, dus van buitenaf.

Doch zelfs ook dit kon mij op den duur niet meer bevredigen. Werd mijn binnenleven, werden mijn verhevenste gevoelens op deze wijze wel maximaal tot uitdrukking gebracht?

Ten slotte, in het late najaar van 1912, zette ik de laatste stap. Ik besloot elke herinnering aan bepaalde mensen en voorvallen uit te bannen en te trachten uitsluitend de, door het leven in mij gewekte schoonheidsontroering, aan religieuze bewogenheid verwant, uit te beelden. Zo ontstond het eerste, zo geheten 'voorstellingloze' schilderij. Bendien die het zag, was het met mij eens dat het de uiterste

consequentie van ons beider opvatting betekende. Kort daarop vertrok hij naar Nederland. Hij schilderde er de vier zeer grote doeken die later op de gezamenlijke tentoonstelling van werken van onze groep bij 'de Onafhankelijken' (in 1913) te zien zijn geweest. Helaas zijn deze meesterwerken der moderne kunst, evenals het prachtige grote doek dat Hassoldt in dezelfde geest schilderde (en dat terecht op onze tentoonstelling centraal werd opgesteld), door slechte bewaring, waartoe de omstandigheden dwongen, verloren gegaan.

In die jaren werd er in de muziek onderscheid gemaakt tussen 'programma-' of 'programmatische', en absolute muziek. Onder programmamuziek werd verstaan de muziek die gebeurtenissen of gemoedstoestanden illustreert. Er onder vielen alle oratoria, opera's, liederen, ook sommige symfonieën. De absolute muziek was die, welke zonder enige bijbedoeling, geheel om zich zelfs wil werd geschreven. Naar analogie van deze onderscheiding noemde ik onze nieuwe kunstvorm de 'absolute schilderkunst'.

Inderdaad hadden wij een absolute 'kleuren'-muziek ontworpen, die voor de voor kunst gevoeligen over de gehele wereld verstaanbaar zou zijn, een universele, bovenpersoonlijke kunst die algemeen beoefend zou kunnen worden. Ik had de hoge top van de berg bereikt!

*Schoonheid, o gij, wier naam geheiligd zij,
Uw wil geschiede; kóme uw heerschappij;
Naast u aanbidde de aard geen andren god!*

*Wie eenmaal u aanschouwt, leefde genoeg:
Zoo hem de dood in dezen stond versloeg. . .
Wat nood? Hij heeft genoten 't hoogst genot!*

Jacques Perk

Terug naar Holland

Vlak voor ik mijn eerste absolute schilderij maakte, had ik een akelige tijd doorgebracht. Hassoldt en zijn vrouw waren vertrokken, terug naar Amsterdam. Ik miste hen zeer, hem om zijn uitbundigheid en warme genegenheid, haar om haar geestige spot, optimisme en rustige zorgzaamheid. Door hun heengaan verviel de gezamenlijke maaltijd met de vrienden die niet bij Davids inwoonden, en verzwakte dus ook de band met hen die voor mij nu het meest betekenden.

Mijn positie was uitzichtloos. Van de toelage van huis was onmogelijk rond te komen, laat staan dat ik er bovendien nog de materialen voor kon kopen om te werken. Het was geen doen, zó nog verder te gaan. Toen ik dan ook het geld van mijn ouders ontving voor november, besloot ik de volgende dag naar Amsterdam terug te keren. Maar het was een besluit uit wanhoop, eigenlijk wilde ik ondanks alles blijven: Het ging niet aan, mijn werk en mijn vrienden zo maar in de steek te laten.

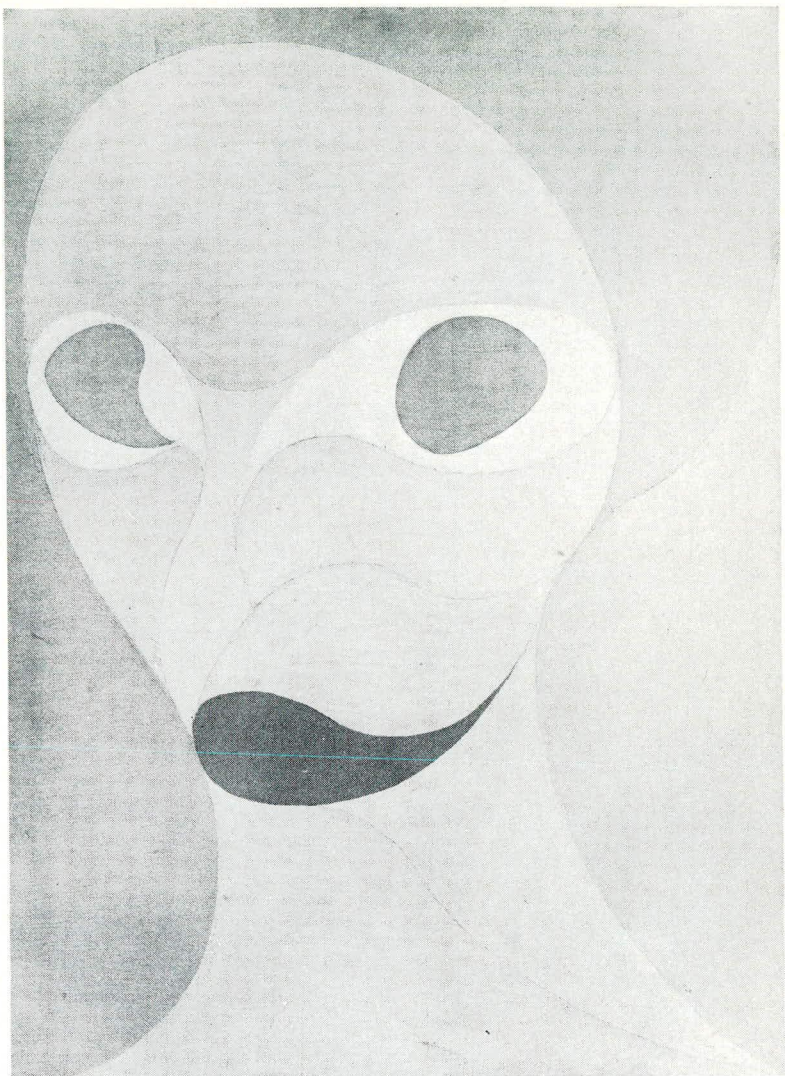
In mijn vertwijfeling zocht ik die avond Batik op. Die goede ziel bracht me nog meer aan het wankelen. Half er van overtuigd dat ik niet moest heengaan, troonde ik hem mee naar een café-tje om de zaak te beklinden. Daar begon opnieuw de discussie. Ik kwam niet uit het probleem. Al argumenterend, raakten wij van de ene kroeg in de andere. Van de absinth — waaraan ik niet gewoon was — werd ik stomdronken. Wij besloten toen ook de vrienden in de rue Jouy-Rouve: Rädécker en Bendien (deze had inmiddels eveneens zijn intrek in het hôtelletje daar genomen), er bij te halen. Het gaf een grote opschudding. Het was laat en zij lagen al in bed. Maar zij kleedden zich vlug aan en tezamen begaven wij ons naar buiten, naar een boulevard in de buurt, waar wij, op een bank gezeten, de kwestie nog eens grondig zouden bepraten. Spoedig moest ik vreselijk overgeven, mijn braaksel was vermengd met bloed. Het eind was dat ik tussen de vrienden terugstropelde naar het hôtél en Bendien mij in zijn bed stopte. De volgende morgen huurde ik een vertrekje naast dat van John Rädécker. Ik voelde mij nu weer thuis en kalmeerde. Rädécker had zijn jonge bruid naar Parijs laten overkomen en haar aanwezigheid maakte het verblijf in het hôtél heel wat aangename. 's Avonds konden wij weer urenlang gezellig kletsen. Prettig was ook dat wij er wijn op de pof konden krijgen.

Het is de moeite waard over Annie de Roos, Rädécker's aanstaande vrouw, iets meer te vertellen. Zij was de zuster van de typografise kunstenaar en tekenaar Sjoerd de Roos — het door hem ontworpen lettertype: de De Roosletter, verwierf algemene bekendheid —, en was zelf een voortreffelijk kunstenares. Zij maakte in zogeheten 'frevolité'-werk gefantaseerde bloemen, zo verfijnd en delicaat als ik daarvoor nooit had, en nadien nooit heb gezien. Zij borduurde en heeft o.a., onder invloed van onze kunstopvatting, enkele zeer bijzondere werken: voorstellingen van golven waarin vissen varen, in deze techniek vervaardigd. Zij tekende ook, soms met toepassing van kleur. Sommige van haar tekeningen doen aan de etsen van Hercules

Seeghers denken en evenaren die wat schoonheid betreft. Haar kunst was natuurlijk, ontstond zoals appelen groeien aan de boom. Zij werkte bedachtzaam en kinderlijk aandachtig, en had niet de minste pretentie. De Nederlanders hebben altijd nogal slordig met hun kunstenaars omgesprongen. Ik ben er van overtuigd dat Annie de Roos, had zij in Frankrijk kunnen leven, daar als een belangrijk kunstenaars zou zijn erkend.

Nog een andere figuur moet ik nu mijn verhaal binnenvoeren: Een jongeman van onze leeftijd, begaafd met een scherp verstand, die met een zeker cynisme en spotlust zijn medemensen en hun zwakheden — waarvoor hij tóch begrip had — bekeek. Hij leek een geboren heerser, voorbestemd om een belangrijke plaats in de samenleving in te nemen. Door zijn ongedurigheid én zijn wereldse neigingen, heeft hij ten slotte jammerlijk gefaald. Een studie in de medicijnen had hij afgebroken. Vervolgens was hij in een trappistenklooster in Brabant getreden. Dat had hij nu, na een jaar ongeveer, weer verlaten. Zijn vader was zeer welgesteld maar hield hem kort. Alleen bij kleine beetjes kreeg hij geld van hem los (intussen hadden wij, arme kunstenaars, van zulk een 'klein beetje' wel ten minste een maand kunnen leven). Hij was, reeds geruime tijd, een vriend van Bendien. Die gaf hoog van hem op. Door Bendien was hij ook met Rådecker bevriend geraakt. Hij kwam hen nu in de rue Jouy-Rouve opzoeken. Het beviel hem goed in Parijs, hij maakte er grote verteringen en verdween na een paar dagen, toen zijn duiten op waren, weer.

Het was omstreeks die tijd dat mijn eerste 'absolute' schilderij ontstond. Wij voelden allen daarna dat het einde van ons verblijf hier naderde. Ons zoeken en experimenteren was afgelopen. Wij hadden ons doel, een nieuwe kunstvorm te scheppen, bereikt. Toepassen wat wij gevonden hadden, konden wij evengoed in Holland doen. Het eerste vertrok Bendien. Enkele dagen later, vlak voor Kerstmis, zat ik met Rådecker in de trein naar Amsterdam.



12. Jacob Bendien, *Kop*, 1912



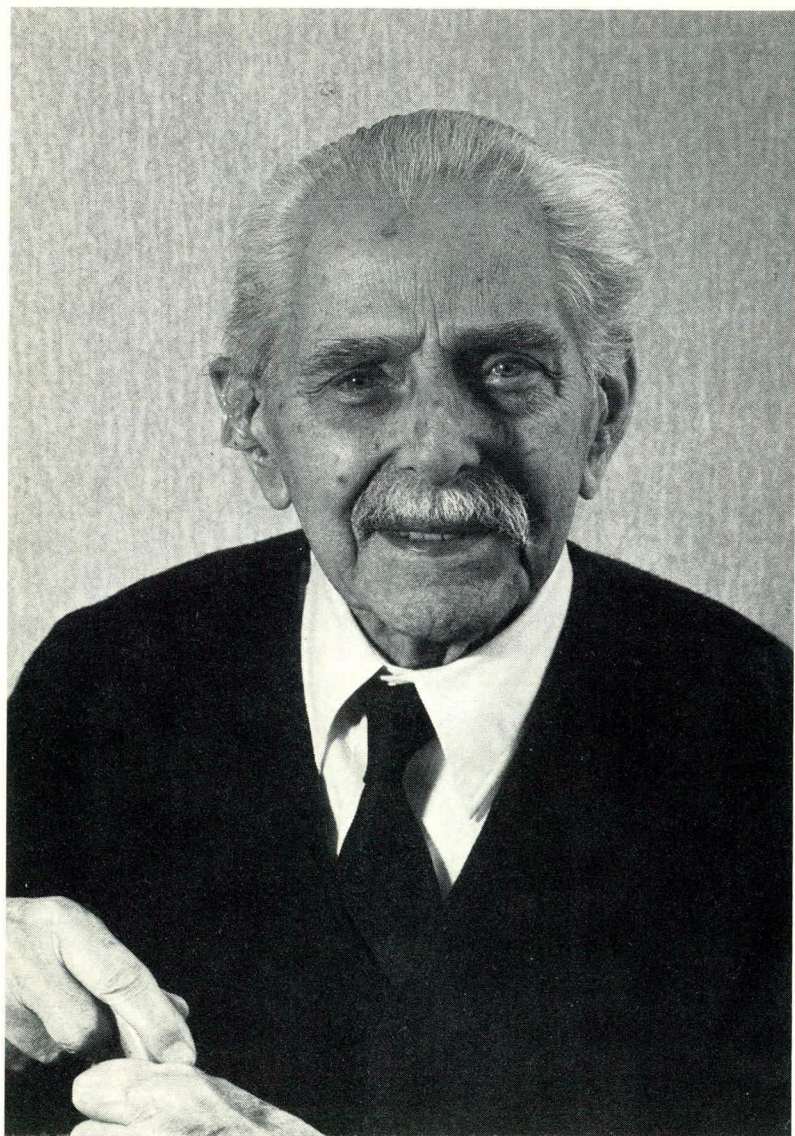
13. Van Deene's lidmaatschapskaart van de Onafhankelijken

14. Van Deene portretteert zijn schoondochter, 1954





15. Schilderij van Jan van Deene, ca 1974



16. Jan van Deene, 1977

III

AMSTERDAM

Hoe het verder ging

Mijn ouders, en zusters, ontvingen mij bijzonder hartelijk. Zij kenden mij niet terug. Uit de terughoudende, wat trieste knaap was een mededeelzame, vrolijke jongeman geworden. De Franse liedjes die ik had meegebracht en zong, sloegen in. Een groots Kerstmaal werd opgediend, waartoe, zonder dat ik het wist, ook Hassoldt en zijn vrouw waren uitgenodigd.

Het was nu zaak, aan het werk te komen. Ik had nog een flinke schuld bij mijn verfhandelaar, de goede heer Van der Linde, en durfde mij bij hem niet te vertonen. Maar geen nood! Bendien had een eigen rekening geopend en bood mij aan, op zijn naam al mijn benodigdheden te kopen. Zijn vader zou er niets van merken en alles wel betalen.

Het was winterdag en de Hollandse hemel was grauw. Dat bracht enig bezwaar mee. Ik moest telkens voor het raam staande een kleur mengen en dan het electrisch licht aandoen om die op het doek aan te brengen. Maar goed, het ging. Het was alleen een beetje tijdrovend. Toch miste ik wel de hoge Franse hemel. In Nederland leef je, ook als het mooi weer is, als onder een stolp. Wanneer je eenmaal aan de wijde ruimte in andere streken gewend bent, geeft dat iets benauwends.

Bendien maakte in die tijd de vier zeer grote werken, waar ik het al over gehad heb. Het gaf mij een schok toen ik ze zag. Zo iets edels en machtigs overtrof mijn stoutste verwachtingen. Hij was verliefd geraakt en dat had hem waarschijnlijk bijzonder geïnspireerd. Het zouden prachtige decoraties voor openbare gebouwen geweest zijn.

Zijn vader, in twijfel, haalde een kunsthandelaar er bij. Die voelde er niets voor om door de doeken te kopen, een groot risico op zich te nemen, en zag er trouwens zakelijk niets in. Wij plaatsten een advertentie in de krant — hoewel ik persoonlijk er niet het minste resultaat van verwachtte — waarin een Maecenas voor een troep kunstschilders gevraagd werd. Och, 't was meer een noodkreet. Er kwam geen enkele reactie op binnen. Ik moet nog vermelden dat ook John Rädcker enkele 'absolute schilderijen' maakte.

Toen kreeg Bendien de rekening van de verfhandelaar thuis. Die was aardig opgelopen en er ontstond hooglopende ruzie met zijn vader over. De man betaalde ten slotte maar onder voorwaarde dat voortaan geen schildersmaterialen op zijn kosten zouden worden aange-

schaft. Zo was het inslaan daarvan zowel voor Bendien als voor mij afgelopen.

Bendien besloot daarop naar Berlijn af te reizen. Hij vertelde Has-soldt dat hij het niet prettig zou vinden als ik hem daarheen verge-zelde. Deze bracht, gevraagd of ongevraagd, dat wist ik niet, dit aan mij over. Ik voelde mij gekrenkt. Echter wist ik toen nog niet wat Bendien in Berlijn van plan was uit te voeren. In de maanden, tot laat in 1913, dat hij er verbleef, heeft hij mij geen enkele brief ge-schreven. Ik kreeg de indruk dat hij mij, om welke reden dan ook, de rug had toegekeerd. Nu had hij al meermalen te kennen gegeven, dat het goed was jezelf 'weg' te gooien — waaronder ik niets anders verstaan kon dan jezelf vergooien. Dat is iets heel anders dan jezelf wegcijferen, wat wij, in ons leven voor de kunst, eigenlijk altijd heb-ben gedaan.

In de loop van de zomer vernam ik van een zuster van hem dat hij in Berlijn te midden van vagebonden leefde, met een stel van hen sliep in een benauwd, stinkend hok, met hen hun voedsel: etensrestjes, opzocht in vuilnisbakken en hun zelfs behulpzaam was bij het ple-gen van inbraken. Ik begreep wel, hem kennende, hoe dat alles in zijn werk ging, en hoe hij, uit goedheid, door zich geheel met hen te vereenzelvigen, een echte broederschap wilde vormen met de allerel-lendigsten. Dit buitensporig idealisme ging mij te ver, ik zag er bo-vendien een streven naar zelfvernietiging in, dat, hoewel in zijn om-standigheden begrijpelijk, m.i. alleen maar afkeuring verdiende. Ik moet bekennen dat ik, ondanks mijn natuurlijke weerzin en verstan-delijk verzet tegen zijn optreden, een gevoel van bewondering er voor niet kon weerstaan. Maar ik had onmogelijk het leven dat hij leidde, kunnen delen.

Niet lang geleden vernam ik nog andere bijzonderheden over zijn doen en laten in Berlijn. Zo zou hij een jongeman die tekeningen maakte op het trottoir, gezegd hebben: dat doe je niet goed, — en het werk van hem hebben overgenomen. Hij zou de hele verdere dag er bezig mee zijn gebleven en gebroken van vermoeienis in zijn on-derdak zijn weergekeerd. Al de gaven van de voorbijgangers zou hij aan de jongeman, zijn metgezel, hebben gelaten. Hij zou ook, wan-neer hij van huis geld ontving, dat onmiddellijk geheel onder zijn kornuiten hebben verdeeld.

Bendien in Berlijn

Hij leefde tussen schooiers en hij dronk
Hun vuile foezel, sliep met hen waar 't stonk.
Hij grabbelde met hen in vuilnisvaten
Op zoek naar voedselresten, die zij aten.

Mens, engel, wat was hij? Betoverd zaten
Te luisteren zij naar zijn, als hemels, praten.
Hij leefde tussen schooiers en hij dronk
Hun vuile foezel, sliep met hen waar 't stonk.

De wereld van de schijn had hij verlaten,
Verworpen 't mooie woord dat hem hol klonk,
Zich toegewend tot hen die niets bezaten.
Voor die zijn hoofd als met een lichtkrans blonk.
Hij leefde tussen schooiers en hij dronk.

Een nieuw Leven

Gelukkig had ik nog enkele lege doekjes staan, zodat ik verder kon werken, zoals ik sinds kort na mijn terugkeer uit Parijs geregeld iedere dag had gedaan. Toen ze alle volgeschilderd waren schonk Has-soldt mij een tamelijk groot doek, waarop ik vervolgens met diepe ernst, ik mag wel zeggen devotie, al wat in mijn leefde in een harmonieuze compositie verenigde. Het stuk vertoont talrijke, in partijen gegroepeerde, door gebogen lijntjes begrensde vlakjes kleur, allemaal grijzen, sommige naar rood andere naar geel, blauw of groen trekkend. Ik deed er een paar maanden over. Als ik er aan denk, ben ik nog steeds blij dat ik het heb mogen schilderen. Het hangt bij mijn dochter in Texas, de Verenigde Staten, en wanneer ik daar ben, hetgeen meermalen het geval geweest is, ga ik er altijd vóór zitten, om, er naar kijkend, een half uurtje of zo te mediteren.

Ik had in Amsterdam onder de daar verkerende schilders en beeldhouwers van mijn leeftijd enkele nieuwe vrienden gemaakt. Het waren niet de minsten van de Nederlandse kunstenaars, maar de omgang met hen bleef tamelijk oppervlakkig, bepaalde zich in hoofd-

zaak tot het gezellig samen drinken van een biertje. Een echt, geestelijk contact ontbrak. De Rådeckers waren getrouwd. Zij woonden op een zolder aan het nog niet gedempte Rokin, het was een korte weg geweest naar het Stadhuis, even met het pontje over en een paar steegjes door; ik fungeerde als een der getuigen bij het huwelijk. Zij hadden die dag geen cent in huis. Maar er werd in de avond door de ijlings bij elkaar getrommelde vrienden toch een feest geïmproviseerd met veel bloemen, vruchten en wijn, gezang en gitaargetokkel. Bendien zat in Berlijn. Een broer, de latere directeur van de Stads-schouwburg, verving hem. Die had het initiatief tot de viering genomen.

In het algemeen was het leven in Amsterdam voor mij weinig inspirend. Davids was verwickeld in huiselijke moeilijkheden. Schilderde hij nog wel? Niehaus had het druk met mijn zuster en volgde een eigen weg. Hoewel mij volledig de vrije hand werd gelaten, benauwde mij de kleinburgerlijke omgeving waarin ik was opgegroeid; ik was er volstrekt aan ontgroeid. Ik miste het opgewekt, enigszins rumoerig Parijse kunstleven. Men sukkelde hier nog een beetje voort op het voetspoor van de schilders van de Haagse en de daaruit voortgekomen zogenaamde Larense School, met haar eindeloze reeks boerenbinnenhuisjes. Het was alles zo slaperig. Evenmin kon de aanblik der mensen mij opvrolijken. Ik moest nogal eens denken aan wat Jean Verhoeven over Nederland opmerkte, toen hij er voor de begrafenis van zijn moeder heen was geweest en o zo blij was in Parijs terug te zijn: Ze lopen daar allemaal met lange gezichten rond. Al die lieden die alleen maar schenen te leven om te eten, in de wereld vooruit te komen, 'er beter op te worden'! Ik weet wel dat het in Frankrijk wat dit betreft niet veel anders was. Batik had mij verteld dat als hij op straat gesprekken opving, die meestal ook alleen over geld gingen. Maar er was een verschil. De Parijzenaars namen de dingen luchtiger op, waren niet zo zwaar op de hand. En de gehele omlijsting van het leven was in hun stad weidser, meer monumentaal. Ik stond nagenoeg alleen. Hoe langer ik in Holland was, des te eenzamer, verlatener begon ik mij te voelen. Een hevig verlangen naar Parijs maakte zich gaandeweg van mij meester. Het werd nog versterkt door een liefdesgeschiedenis die tot niets had geleid.

Het was september 1913 geworden. Ik wilde een groot stuk schilderen dat al mijn vroegere werk moest overtreffen. Verscheidene teke-

ningen had ik er voor gemaakt, ik had er zelfs een gedicht bij geschreven. Mijn aanstaande zwager, Niehaus, bestelde, op zijn rekening, het doek er voor, opgespannen en wel (ik zou het hem later, als ik geld had, wel terugbetalen). Maar het wilde maar niet komen. Wel een dag of vijf gingen nutteloos voorbij. Ik 'liep met mijn ziel onder mijn arm' en begon te piekeren. Met het uur voelde ik mij elendiger, slapen deed ik nauwelijks meer. Ongeduld, ergernis over de slome uitvoering van de bestelling en al de opgekropte gevoelens van teleurstelling en eenzaamheid spanden samen om een neerslachtigheid in mij teweeg te brengen als ik nog niet gekend had. Toen het doek eindelijk thuis bezorgd werd was het te laat. Ik had schoon genoeg van alles. Ik moest en zou naar Parijs, het was mijn enige redding. Aangezien ik geen geld had, besloot ik er heen te lopen. Ik zocht Hassoldt op. Die kon mij niet meer dan een gulden of zes meegeven.

In de avond, na het eten, begaf ik mij, met mijn schilderkist aan de hand, naar het Centraal Station en kocht er een enkele reis naar Roosendaal, dit om de mogelijkheid af te snijden, op mijn schreden terug te keren wanneer ik eventueel in de verzoeking daartoe zou komen. Aan de grens bleef ik nog enkele ogenblikken peinen bij de steen met aan de ene kant 'Nederland', aan de andere 'België' er op, en stapte toen onvervaard verder. Het was een mooie nacht met een schemer van maanlicht over de, van een dunnen nevel doortrokken sparrebossen.

Het zou te ver voeren, mijn tocht in details te beschrijven. Ik liep als in een droom. Het was geen nare droom, ofschoon ik zeer wel beseftte dat ik, geestelijk en tengevolge daarvan ook lichamelijk in een kritieke toestand verkeerde. Weldra zaten al mijn tanden los. Hoe zij later zo maar weer vast zijn gaan zitten, is altijd een raadsel voor mij gebleven. Maar mijn verblijf in de natuur, bij goed weer, vrij als ik was als een vogel in de lucht, had een kalmerende uitwerking op mij, verjoeg alle muizenissen. Er groeide een overvloed van bramen langs de wegrand. Voorbij Noyon waren de wegen omzoomd met appelbomen; ik kon uit de op de grond gevallen appels de rijpste zoeken. In de volgende jaren zouden de Duitsers alle boomgaarden in deze streek systematisch verwoesten.

De vriendelijkheid die ik onderweg van de Fransen veelvuldig ondervond, was als balsum voor mijn geteisterd hart. Eens had ik mij toen het al schemerde, in de buurt van een dorp op een heuveltje te slapen gelegd. Een gendarme wekte mij en duidde mij een huis aan

waar ik wel onderdak zou kunnen krijgen. Ik kwam er terecht in een lekker warme paardenstal, waar ik in het stro, met nu en dan het geluid in mijn oren van het stampen van een hoef op de grond, spoedig indommelde. 's Morgens nodigde de boer mij aan tafel met hem en zijn vrouw en gaf mij met zichtbaar genoegen een stevig ontbijt, waarna hij mij nog een heerlijke peer voor onderweg meegaf. Het trof mij dat er in hun Frans enkele Nederlandse woorden vermengd waren. Eén keer ben ik op mijn tocht door twee gendarmes te paard staande gehouden. Toen ik hun vertelde dat ik op weg was naar Parijs om daar schilderwerk te verrichten, lieten zij mij verder gaan. Zij dachten zeker dat ik een rijtuigschilder of zo iets was (Je had in die dagen nog geen paspoort of andere papieren nodig, je kon vrij de grenzen van de Westerse landen overschrijden).

Zo liep ik welgemoed, mij steeds gelukkiger voelend, door het prachtig landschap: over de golvende vlakten die wel 'het slagveld van Europa' zijn genoemd en het een jaar later weer zouden worden; door de bossen, waar de weg die ik ging — er bestonden destijds nog geen autostrada's —, niet te breed was en zo keurig aangelegd en onderhouden dat het mij leek of ik in een uitgestrekt koninklijk park wandelde. In Compiègne begon ik, door de aankondiging per affiche, voor de ramen van een café, van het optreden van vedettes (sterren) van het chanson, de nabijheid van de grote stad te voelen. Toen ik eindelijk in Parijs aankwam, had ik nog juist genoeg geld om een glas koffie te kopen. Het was in de vooravond en ik begaf mij vervolgens rechtstreeks naar vriend Batik. Die liet mij een briefkaart van de ex-kloosterling lezen, waarin stond dat hij een paar weken in de mijnen van Zuid-België had gewerkt en nu op weg was, (ook al) te voet, naar Parijs. Uit de datum op het poststempel viel op te maken dat hij er elk ogenblik kon zijn.

Dit was wel een vreemde samenloop van omstandigheden en zeker het laatste dat ik had kunnen verwachten. Hij en ik hadden elkaar onderweg achterop kunnen komen. Wat zouden wij dan voor gezichten hebben gezet!

Die avond nog schreef ik een briefkaartje naar huis, dat ik goed in Parijs was aangekomen en bij Batik logeerde. De nacht bracht ik bij hem door op een geïmproviseerd bed. Ik ontwaakte heerlijk uitgeslapen.

In de loop van de dag arriveerde daarop onze vriend, de ex-kloosterling. Hij was natuurlijk stom verbaasd mij bij Batik aan te treffen.

Dat jaar was hij al eerder in Parijs teruggeweest en hij wist een adres waar je wat kon verdienen. Eerst moest ook hij uitslapen en dan zouden wij, zo stelde hij voor, samen daarheen gaan. Het was een suikervabrik, waar ze voor de nachtploeg werkkrachten konden gebruiken. Het bleek echter dat die voor de komende nacht reeds voltallig was. Hoewel ik er niet om gevraagd had, kwam er direct geld van huis. Het was mijn zuster die het mij stuurde en ik vond het heel lief van haar. De postwissel werd evenwel gevolgd door een brief, waarin zij verklaarde dat het geld niet van haar afkomstig was maar van mijn vader. Die was zo verontwaardigd over mijn 'vlucht' dat hij een omweg om het mij te zenden, had gekozen.

De ex-kloosterling en ik namen onze intrek in ons oude hôtelletje in de rue Jouy-Rouve. Ik huurde er een kamertje voor 30 francs (f 15,—) in de maand. Naast het (uitstekende) bed was er maar een smal loopje. Wij brachten een paar dagen door met de stad te doorkruisen en, meestal op een bank hier of daar, lange gesprekken te voeren. Weldra vertrok mijn rusteloze metgezel weer naar Nederland.

Ik bracht een bezoek aan Kickert en probeerde hem zo goed mogelijk de bedoelingen en de werkwijze van ons groepje schilders uit te leggen. Maar ik slaagde er niet in, hem van de waarde van onze kunstopvatting te overtuigen. Hij was destijds een en al bewondering voor de cubisten van het tweede uur, vooral Le Fauconnier, en had geen ogen of oren voor iets anders. Dat beloofde niet veel voor het welslagen van ons lang gekoesterd plan, met zijn allen op de eerstvolgende tentoonstelling van zijn 'Moderne Kunstkring' te exposeren in het Amsterdamse Stedelijk Museum.

Ik was weer alleen, maakte lange zwerftochten door de stad, mijzelf onderzoekend en trachtend mijn thans geheel onzekere toekomst een richtpunt te geven. Misschien onder invloed van de gesprekken met de ex-kloosterling — die mij nederiger gemaakt hadden — voltrok zich een grote verandering in mij. Hij had mij o.a. gezegd dat het afschuwelijkste beeldje, fabrieksproduct gekocht in een winkeltje van religieuze artikelen, Gode even welgevallig was als het edelste kunstwerk voor Zijn erediens. Een nog zwaardere slag had hij mijn geestelijke hoogmoed toegebracht door te verklaren dat de versregels van Paul Verlaine:

*O mon Dieu vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante,*

die ik subliem vond, niets bijzonders inhielden, want dat de uitdrukking 'door God's liefde gewond' bij Katholieken heel gebruikelijk was. Ik begon nu al dat geschilder eigenlijk maar een kinderachtig gedoe te vinden. Een volwassen man die in zijn eentje verf op doeken zat te smeren, waar niemand verder naar omkeek. Het leek mij een geestelijke zelfbevelekking. Was het niet verdienstelijker om tussen en mét de mensen te leven en door je persoonlijkheid invloed op hen en op de loop der gebeurtenissen uit te oefenen? Die invloed zou gering zijn, waarschijnlijk zéér gering, maar dat had je met ieder ander gemeen. Ten slotte had ik er indertijd geen bezwaar tegen gehad, een betrekking als tekenleraar te aanvaarden. Er waren alleen geen plaatsen beschikbaar geweest. Ik was toch die ik was. Mijn geestelijke inhoud kon niemand mij ontnemen.

Zo kwam ik tot het besluit de schilderkunst vaarwel te zeggen. Ik schreef Hassoldt dat hij het grote doek dat ik voor mijn 'meesterstuk' bestemd had, kon weghalen en er mee doen wat hij goed vond. Hij schilderde er vervolgens het magistrale werk op dat de centrale plaats op onze tentoonstelling bij 'De Onafhankelijken' zou innemen. Toen ik weer geld van huis kreeg, reisde ik naar Amsterdam terug. In de tram, op weg naar Hassoldt, terwijl ik over de mistroostige Nieuwe Zijds Voorburgwal reed en er opzag naar de armoedige, vervallen gevels, overviel mij de oude droefgeestigheid. Eerder had ik voor mezelf uitgemaakt dat ik niet meer bij mijn ouders zou gaan inwonen. De sfeer daar was voor mij onverdraaglijk geworden en bovendien wilde en kon ik hen niet ten eeuwige dage tot last zijn. Ik vroeg Hassoldt mij voorlopig onderdak te verlenen. Hij vond het de beste oplossing. Van de Amstelveense weg was hij juist naar een ruimere woning in de Veerstraat verhuisd en hij had er een kamer vrij. Pas de volgende Zondag ging ik mijn familie opzoeken. Kort daarna sprak ik ook Rådecker. Toen ik hem van mijn voettocht en verder wedervaren verhaald had, zei hij: Je hoort hier niet, je hoort thuis in Parijs! — Makkelijk gezegd. Hoe speelde ik het klaar, daar een bestaan te vinden?

Ik had de schilderkunst afgezworen. Wat nu? De eerste tijd hielp ik mijn vriend een beetje met zijn boekhouding, deed ik boodschappen en inde ik kwitanties voor de winkel.

Intussen had zich wederom een merkwaardige gebeurtenis voorgedaan. De ex-kloosterling had zonder mijn voorkennis en buiten mijn

medeweten — hij wilde mij waarschijnlijk verrassen — een verhuishagen gehuurd, alle werken van onze groep schilders opgehaald en aan het Amsterdamse Stedelijk Museum afgeleverd voor de aanstaande tentoonstelling voor 'De Moderne Kunstkring'. Die weigerde de schilderijen zonder uitzondering. Daarop was contact opgenomen met het bestuur van de, in 1912 opgerichte vereniging 'De Onafhankelijken'.

Er was in de Nederlandse kunstwereld iets van de Parijse geest van vernieuwing doorgedrongen. De faam van de Russise balletten onder Diaghilev, met muziek van Stravinsky, voor een waarvan Picasso de decors vervaardigde, had hiertoe bijgedragen. Het betekende een kleine revolutie, toen in verzet tegen het conservatisme van de, de beeldende kunsten tot dan toe beheersende Mij. 'Arti et Amicitiae' en de vereniging 'Sint Lucas', en in navolging van de Parijse 'Salon des Indépendants', door een clubje schilders, bij wie zich ook enkele schrijvers en musici hadden gevoegd, 'De Onafhankelijken' werd opgericht, waar ieder die wilde, zijn werken, zonder beoordeling vooraf door een jury, zou kunnen exposeren. Gesteund door particulieren, had de vereniging een eigen, vrij groot houten gebouw gesticht, midden in een weiland aan de Amstelveense weg, ongeveer op de plaats waar nu de Agnes-kerk staat. Onze sensationeel nieuwe, elders geweigerde schilderijen ten toon te stellen zou het bestaan van de jonge vereniging ten volle rechtvaardigen, méér nog: aantonen dat zij in een dringende behoefte voorzag. Het bestuur nam dan ook het aanbod hiertoe met graagte aan.

Bij de druk bezochte opening van de expositie was ik tegenwoordig. Men had onze groep door de opstelling onzer werken eer bewezen. Wie de ruime voorzaal betradt, zag recht voor zich het grote doek van Hassoldt, met ter weerszijden er van en er boven telkens een schilderij van mij, samen een boeiend geheel. De vier imposante stukken door Bendien beheersten de zijwanden. Al onze werken, ook die van John Rädecker, Kasper Niehaus en Arnold Davids, die toch nog kans had gezien een schilderij te produceren, waren in de grote zaal verenigd.

De tentoonstelling verwekte enige opschudding in de kunstwereld. Het publiek, nauwelijks bekend met de nieuwe stromingen, wist er geen raad mee. Ik bemerkte het en schreef daarom een korte verklaring van onze bedoelingen en prikte die met een paar punaises naast het centrale groepje schilderijen aan de wand. De reacties van de pers

waren weinig bemoedigend. Mijn vroegere leermeester Prof. Carel Dake, die toen criticus was van 'De Telegraaf' (hij zou weldra in die functie opgevolgd worden door Niehaus) schreef, daartoe geïnspireerd door sommige vormen in onze werken, dat in de schilderkunst de 'komma-ziekte' was uitgebroken. Ik achtte er hem niet minder om. Een uitzondering vormde het destijds veel gelezen weekblad 'Het Leven'. Het wijdde een welwillende beschouwing aan onze inzending en gaf, in een reeks caricaturen van op de tentoonstelling aanwezige schilderijen, er ook een van een doek van mij.

Dat alles 'deed' mij niet veel. Ik had mijn belangstelling voor de schilderkunst verloren en leefde alleen nog een beetje mee om de zaak, nu zij eenmaal op gang was gekomen, niet door onverschilligheid te bederven. Overigens had de expositie geen enkel onmiddellijk resultaat. Wel is zij enige jaren lang in de herinnering gebleven en heeft zij toch op sommige mensen indruk gemaakt, zo is mij naderhand uit uitlatingen tegenover mij door mij volkomen onbekenden gebleken.

Toen de gelegenheid zich voordeed, in zaken te gaan, greep ik die met beide handen aan. Ik weet, er is door lieden die mij niet begrepen gezegd: Zie je wel, daar gaat hij nu met zijn hoge idealen en mooie fantasieën. Als de nood maar aan de man komt! Dan moet hij als ieder ander zijn kostje zien op te halen. — Maar zo was het niet. Ik aanvaardde geheel vrijwillig en uit volle overtuiging mijn nieuwe werkring. Natuurlijk begon ik genoeg van mijn eeuwige armoede te krijgen, en ook leefde diep in mij het verlangen een gezin te stichten. Echter, werkelijk mijn enige beweegreden was, dat het schilderen voor mij had afgedaan en ik een plaats in de maatschappij wilde innemen.

Bendien keerde in het late najaar uit Berlijn terug. Toen ik hem onverwachts voor mij zag, schrok ik. Hij zag er uit als een arme kantoorbediende, een echte 'pennelikker', zoals men in die dagen zo iemand wel noemde. Niet dat ik iets had of heb tegen kantoorbedienden, maar zijn metamorfose betekende een duidelijke persoonlijke ontluistering. Zijn vrolijkheid, de frisheid van de jeugd waren verdwenen.

Spoedig bleek dat onze denkwereelden zover van elkaar waren afgedreven dat overbrugging van de afstand niet mogelijk was. Hij glimlachte een beetje om mijn ommezwaai naar het zakenleven. Hij be-

schouwde die, denk ik, als verraad aan onze zaak. Dat was het niet, want ik had mijn taak toch voltooid! Ik wilde nu een nieuw leven beginnen. Sindsdien hebben wij geen contact meer met elkaar gehad. Kort voor zijn vroege dood heeft hij tegenover derden verklaard dat de tijd van zijn samenwerking met mij in Parijs de gelukkigste van zijn leven was geweest.

Ten slotte een anecdoten die toont hoe spits en geestig Bendien was en hoe hij scherp kritiek kon oefenen op zulk een manier dat het slachtoffer er van toch niet boos kon worden:

De schilder Petrus Alma was communist. Hij vertelde Bendien eens dat hij, om deze te eren, een portret had geschilderd van David Wijnkoop, toenmaals de voorman van de communisten in Amsterdam (hij was er o.a. Gemeenteraadslid). Hé, zei Bendien, dat is een idee, de leiders van je partij te portretteren. Dat kon ik ook wel eens gaan doen. Van welke partij ben je dan? vroeg Alma. Van de Liberale Unie, antwoordde Bendien droogjes (De partij der Liberalen droeg, als ik mij wel herinner, destijds die naam). Een goed voorbeeld van 'le redicule qui tue'.

IV

AANTEKENINGEN

Aantekeningen

Het eerste voorstellingloze schilderij dat ik heb gezien, was van de hand van de Rus Wassili Kandinsky (1866-1941). Hij noemde het 'Improvisatie'. Over hem lees ik in de Algemene Kunstencyclopaedie, uitgegeven in 1950 door de Uitgeversmaatschappij W. de Haan N.V. te Utrecht:

Hij stelde op de voorgrond het uiteindelijke onvermogen van het intellect de werkelijkheid te vatten en wees de intuïtie aan als het essentiële middel om de wereld in haar geheel te begrijpen en te verbeelden. Daarbij verwierp hij alle traditionele middelen en realistische weergave, aangezien volgens zijn overtuiging het schilderstuk een zelfstandige schepping behoort te zijn, waarbij de vormen en kleuren als zodanig een psychische werking uitoefenen, dat zij elk voor zich en in combinatie met andere, een betekenis hebben, totdat zij eerst in het totaal van het kunstwerk hun werkelijke waarde verkrijgen. Aldus zou een met de muzikale overeenstemmende algemeen geldende theorie van vormen en kleuren op te stellen zijn. Daarbij was hij de schepper der absolute schilderkunst.

De lezer die de tekst van dit boekje nauwkeurig gevolgd heeft, zal opmerken dat de aldus gekenschetste kunstopvatting van Kandinsky volledig overeenkomt met die van ons groepje Hollanders, zoals die in het voorgaande is uiteengezet. Wij waren destijds onbekend met de kunstleer van de Russische schilder, en zijn geheel zelfstandig tot de zelfde uitkomst gekomen. Ik weet niet of Kandinsky zelf de term 'absolute schilderkunst' heeft gebruikt of dat die afkomstig is van de schrijver van het stukje in de Algemene Kunstencyclopaedie. Als het eerste het geval is, dan toont dit wel de verwonderlijke volstrekte gelijkheid van de beginselen van de Rus en de onze.

Overigens was zijn schilderij 'Improvisatie' nog al wild, een wel is waar boeiende combinatie van verflijnen en -vegen, met temperament op het doek gebracht, een uiting die men romantisch zou kunnen noemen, terwijl onze werken van den aanvang af evenwichtiger, meer direct op schoonheid gericht waren, een meditatief karakter droegen. Dit neemt niet weg dat hij dus de eerste is geweest die de grote moed gehad heeft met het weergeven van de visuele werkelijkheid te breken en daarvoor een uitbeelden van innerlijk leven in de plaats te stellen (Zijn latere werk is beter georganiseerd maar dikwijls te verstandelijk).

Een andere oudere tijdgenoot van ons was Piet Mondriaan (1872-1944). Ik herinner mij hem als een eenvoudige charmante man zonder pretentie. Wél wilde hij graag opgemerkt worden; hij woonde daarom alle openingen van tentoonstellingen en andere officiële gelegenheden bij. Bendien noemde hem om die eigenschap Piet Zie-jeme-niet. Ik heb zijn joviale omgang met ons zeer gewaardeerd: Hij was veertig jaar oud, ik zes-en-twintig, Bendien nog jonger, en dan maakt het grote leeftijdsverschil wel wat uit. Wij zijn gedrieën eens naar de kermis geweest. Mondriaan, geenszins een kluizenaar, danste op 'quatorze juillet', de Franse nationale feestdag, op het straatbal in de buurt er met de meisjes uit het volk lustig op los.

Wat zijn werk betreft: Destijds schilderde hij bijvoorbeeld een boom, die hij in allerlei hoekige kleurvlakjes verdeelde. Het was een begin van doelbewust abstraheren, maar het ging niet heel ver. In later jaren stond hij in verbinding met het, door Walter Gropius te Weimar gestichte, naderhand in Dessau gevestigde Bauhaus, een internationaal centrum voor de ontwikkeling van een nieuwe bouwkunst (hij heeft er, meen ik, nog les gegeven). Hij kwam toen tot het door hem zo genoemde Neoplasticisme, dat hem wereldberoemd maakte. Zijn werken volgens deze opvatting bestaan uit voorstellingsloze muurversieringen, samengesteld uit, voornamelijk met de primaire kleuren ingevulde rechthoeken op witte ondergrond.

Hij ging er hierbij van uit dat een schilderij, vanwege zijn ruimte- of dieptewerking, het muurvlak als het ware doorbreekt, er een 'gat' in aanbrengt en daarom in de moderne bouwkunst niet meer thuis zou horen. Dit is een misvatting. Alle goede schilders, door de eeuwen heen, hebben de dieptewerking van hun werken, zelfs die met veel architectuur, bewust of onbewust zodanig beperkt dat zij toch het karakter van een beschilderd oppervlak behielden. Een sprekend voorbeeld is 'De Staalmeesters' van Rembrandt. Rembrandt heeft zijn standpunt zo gekozen dat de beschouwer slechts de voorkant ziet van het kleed dat de tafel bedekt waarachter de hoofdpersonen zijn gezeten; had hij ook het bovenvlak van het tafelkleed weergegeven, dan zou zijn schilderij een (te) sterke diepte-werking hebben verkregen. Er is wel soms opzettelijk tegen de eis de ruimtewerking te betomen, ingegaan. In de 18de eeuw bijv. zijn er plafondschilderingen in kerken en schouwburgen aangebracht die de illusie wekken dat armen er uitsteken en benen er buiten bengelen. Men had toen (en later) grote bewondering voor dit kunstje, dat met kunst niets te maken heeft. Het waren uitwassen. Er zijn mij ook groepsportretten be-

kend, waar de personages zó in de ruimte zijn geplaatst dat ongewild een sterke perspectivise werking ontstond. Maar aan deze en dergelijke fouten maken alleen slechte schilders zich schuldig.

Een rechte lijn in een werk van schilderkunst kan alleen onbuigzaamheid, onwrikbaarheid, onverzettelijkheid uitdrukken. De langs een lineaal getrokken lijn vertegenwoordigt een zuiver verstandelijke, voor het gevoel kille abstractie, en hoort, zo stelde Eugène Delacroix reeds vast, in de schilderkunst niet thuis. Hetzelfde geldt voor wiskundige figuren, zoals de cirkel, en voor geometrische constructies.

Mondriaan gebruikte in zijn latere werken uitsluitend rechte lijnen, maar had dan ook, als ik het goed begrijp, toen niet de bedoeling gevoelsleven uit te beelden. Hij wilde slechts goede wandversieringen, in overeenstemming met de moderne bouwtrant, scheppen. Als zodanig moet men deze werken zien en beoordelen. Zij hebben niets te maken met de absolute schilderkunst, en zijn zelfs niet tot de schilderkunst in de eigenlijke zin te rekenen. Zij zijn van dezelfde orde als de decoraties eertijds door de Moren in en aan hun bouwwerken aangebracht.

Opgemerkt kan worden dat Kandinsky in zijn latere werken eveneens uiterste abstracties: de rechte lijn en geometrische figuren, toepaste. Dit is niet zo verwonderlijk als men bedenkt dat hij, vóór hij naar Parijs kwam, professor in de wiskunde aan de universiteit van St. Petersburg (Leningrad) was.

Bendien en ik zijn door de zorgvuldige, systematische opbouw van onze kunstopvatting voor elk intellectualisme behoed geworden. Wij hebben dus wél de, door Kandinsky begonnen absolute schilderkunst een stuk verder gebracht.

Juist ons is echter wel verweten dat onze kunst cerebraal, verstandelijk zou zijn. Ik ontken dit ten stelligste. Zij is het evenmin als de muziek die de juiste beginselen er van in acht neemt. Hierdoor is hersenwerk nodig. Maar waarom zouden schilders dan niet hun hersens mogen gebruiken?

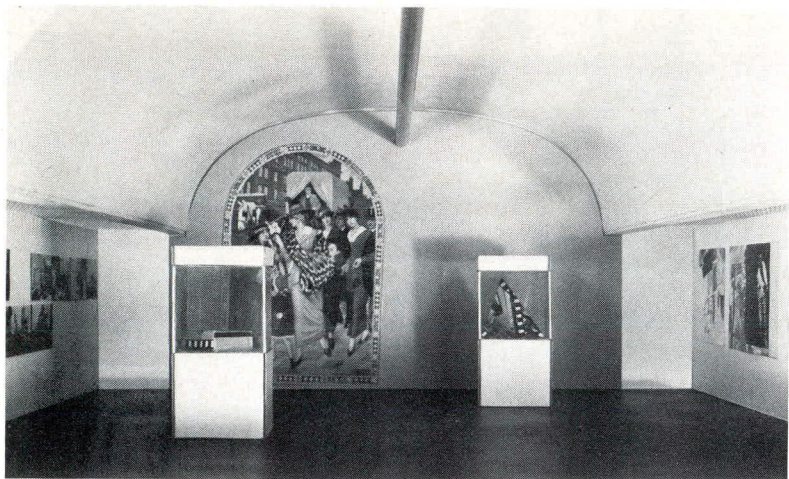
Wél cerebraal daarentegen kan terecht genoemd worden alle kunst waarin de perspectief en/of de anatomie — zuiver verstandelijke elementen — werden of worden toegepast. En dat is de meeste Westerse kunst sinds Paolo Uccello (15de eeuw).



17. Zaal 3, 1974

18. Zaal 3, februari 1977





19. Maquette van zaal 3

20. H. Horions, De ontmoeting van Theagenes en Chariclea, ca 1650





21. H. Horions, De ontmoeting van Theagenes en Chariclea, ca 1650



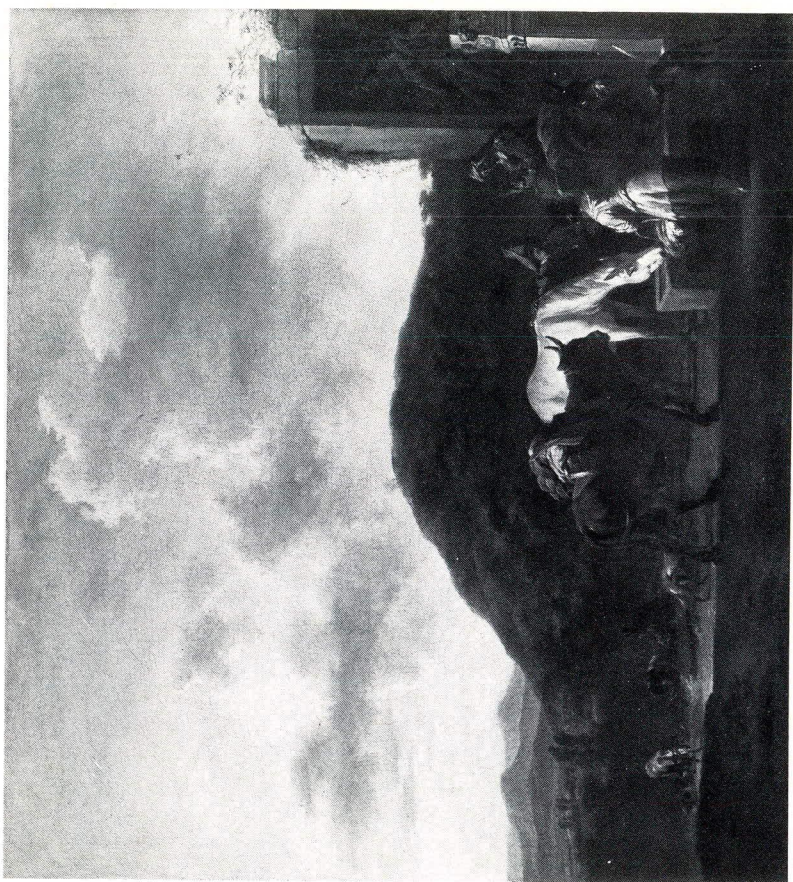
22. N. Knupfer, Chariclea vindt de gewonde Theagenes, ca 1650

23. G. van Honthorst, De ontmoeting van Theagenes en Chariclea, 1635





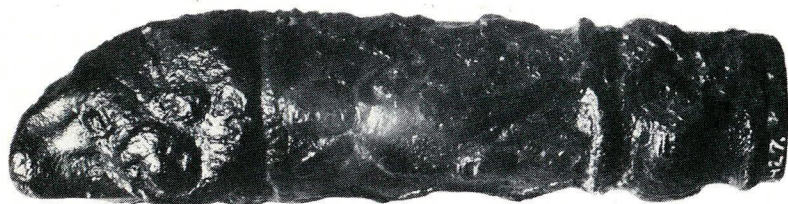
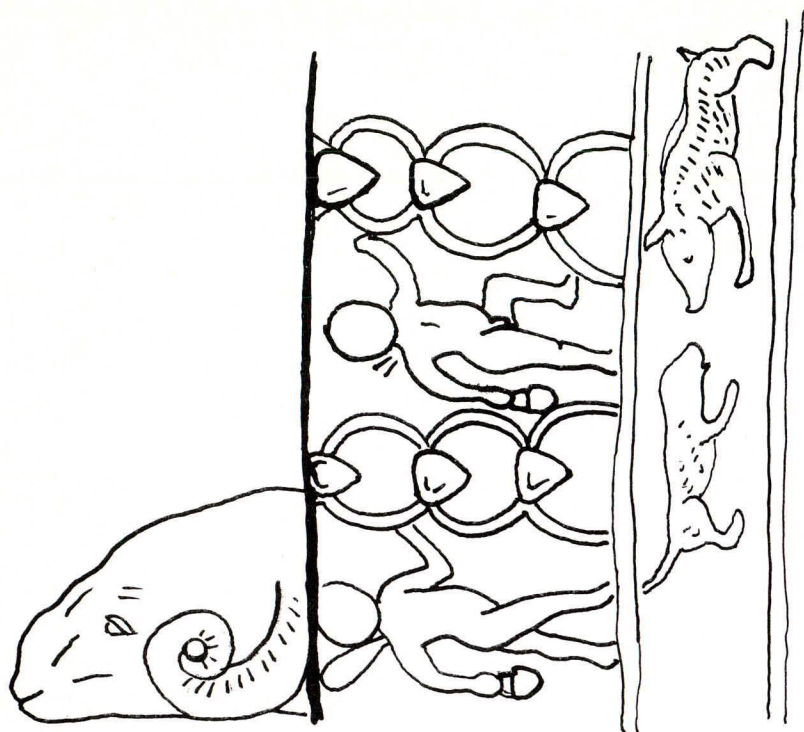
33. H. van Lin, Ruitergevecht, ca 1664



34. H. van Lin, Italiaans landschap, 1656



35. A. Visch, Zilveren ampullen, ca 1770



36, 37. Handvat van een Romeinse plengschaal

Blijkens een schilderstukje dat ik in onze Parijse tijd bij de kunsthändler Sagot van hem zag, zocht de in Parijs gevestigde Duitser Otto Freundlich toen in dezelfde richting als wij. Het toonde een samenstel van langgerekte, scherp begrensde kleurvlakjes, echter zonder een duidelijke compositie (waardoor het een gesloten geheel zou zijn geworden). In dit opzicht herinnerde het aan het impressionisme. Later is deze klaarblijkelijke geestverwant tot geheel dezelfde kunstopvatting als de onze gekomen. Wanneer precies, weet ik niet. Het is niet waarschijnlijk dat hij zijn kunst van de onze heeft 'afgekeken'. Wij waren immers eind 1912 al weg uit Parijs en hadden daar nooit geëxposeerd. Aan te nemen valt dat hij geheel zelfstandig, geleid door ongeveer dezelfde overwegingen als de onze, de weg naar de nieuwe kunstvorm heeft gevonden. Eerder of later dan wij? Ten slotte is dat niet belangrijk. De absolute schilderkunst is uitdrukking van een nieuwe wereldbeschouwing, die zo goed als zeker al bij velen leefde, 'in de lucht zat', zoals het heet. Zulke geestelijke vernieuwingen worden dan dikwijls door verschillende individuen vrijwel gelijktijdig aan het licht gebracht. Het is niet hun bedoeling 'origineel' te zijn. Zij willen slechts de waarheid dienen.

In het gebouw der Verenigde Naties te New York prijkt aan de ingang tot de immense zaal van de Algemene Vergadering ter weerszijden een grote wandschildering die door Bendien, Hassoldt of mijzelf vervaardigd kon zijn. Beide zijn echter van de hand van de Franse schilder Fernand Léger, die eerder door zijn laat-cubistische werken bekendheid verwierf, maar zich, althans voor deze gelegenheid, tot de absolute schilderkunst had bekeerd. Deze schilderijen zullen door de bezoekers nog wel verschillend worden gewaardeerd en velen zullen de, uit een oogpunt van kunst onbelangrijke symbolische voorstelling van de Geschiedenis der Mensheid door een Mexikaanse kunstenaar, op een muur elders in het gebouw, prefereren. Dat zij op deze plaats werden aangebracht, betekent niettemin de, nooit meer ongedaan te maken, officiële erkenning, de eerste, van de absolute schilderkunst.

De wereldberoemde architect Le Corbusier heeft, ik meen onder het pseudoniem Jeanneret, de nieuwe kunstvorm beoefend. Hij noemde zijn, iets van de onze afwijkende opvatting het 'Purisme'.

Naderhand zijn in bijna alle landen van Europa kunstenaars opgestaan die geheel overeenkomstig onze denkbeelden hebben gearbeid. Ik heb voortreffelijke werken van hen, zij het slechts in gekleur-

de afbeelding, gezien. Alleen in Amsterdam wordt door de toonaangevende grote verenigingen de absolute schilderkunst nog stelselmatig afgewezen. Een zeer verdienstelijk vertegenwoordiger er van is Ger Gerrits geweest.

In Seattle (Verenigde Staten) zag ik op het terrein waar enkele jaren geleden een wereldtentoonstelling werd gehouden (nog altijd als vermaakscentrum in gebruik) een er van overgebleven, naar schatting 15 à 20 meter lange muur, door, ik meen, een Mexikaanse kunstenaar volgens onze opvattingen beschilderd.

Terloops vermeld ik dat mij is verteld, dat, kort na onze tentoonstelling bij De Onafhankelijken in 1913, in Rusland een boek zou zijn verschenen waarin de nieuwe kunstvorm besproken werd.

Uitsluitend als versiering bedoelde toepassingen van onze schildertrant zijn er vele. Ik noem de talrijke openlucht-zwembaden bij landhuizen in de Verenigde Staten waarvan de bodem met zulke decoraties werden opgevrolijkt. En in het bijzonder de vloer van het bassin van de prachtige fontein op het terras voor een openbaar gebouw (het stadhuis?) in de stad Vancouver (Canada). Toen ik het er op aangebrachte fraaie, ook door het publiek algemeen bewonderde kleurgeheel, als vernist door het klare water, bezag, dacht ik onwillekeurig: Ik heb toch niet voor niets geleefd!

Appendix

Zoals in het voorgaande vermeld, ben ik in 1913 opgehouden met schilderen. Het is echter geen afscheid voorgoed van de schilderkunst geweest.

In 1925 heb ik palet en kwasten weer ter hand genomen. Aanvankelijk schilderde ik alleen 's Zondags. Maar sinds 1929 wijdde ik mij opnieuw geheel aan de kunst. Sinds 1934 heb ik geregeld deelgenomen aan tentoonstellingen van De Onafhankelijken, De Brug, Sint Lucas en Arti et Amicitiae. In 1953 heeft de Vereniging De Brug een ere-tentoonstelling voor mij ingericht. Er waren ook enkele werken van absolute schilderkunst te zien.

Na 1954 heb ik verscheidene werken van absolute en, wat nu genoemd wordt semi-abstracte schilderkunst tentoongesteld in het Amsterdams Stedelijk Museum, bij de vereniging De Brug. Het publiek toonde er geen daadwerkelijke belangstelling voor en zij werden door de Pers in het algemeen genegeerd. De meeste bevinden zich thans bij mijn dochter in Texas, in de Verenigde Staten. Na 1961 heb ik nog slechts bij uitzondering geëxposeerd.

Nawoord van de redactie

Hoewel het niet de gewoonte is dat in de Mededelingen wordt uitgelegd wie precies de kunstenaar is die een bepaalde uitgave vorm gaf of verzorgde (tenzij de kunstenaar in kwestie dit zelf uitgebreid vertelde) heeft de redactie gemeend dat dit deze keer wel nodig was, omdat Jan van Deene al lange tijd niet meer in de openbaarheid werkt.

Jan F. van Deene werd in 1886 in Amsterdam geboren en woont daar nu nog. Door de tentoonstelling 'Het nieuwe wereldbeeld', die in 1972 door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut te Utrecht werd opgezet en gerealiseerd in samenwerking met het Centraal Museum, werd deze kunstenaar met een aantal andere vroege abstracten opnieuw onder de aandacht gebracht.

Gedurende lange tijd had 'De Stijl' het beeld van de abstracte kunst in Nederland overheerst, maar 'Het nieuwe wereldbeeld' toonde aan dat ook buiten de Stijlgroep, en in feite al veel eerder dan 1918 door veel kunstenaars abstract gewerkt was. Een aantal van deze kunstenaars was wel bekend, maar anderen, zoals Jan van Deene en Jacob Bendien waren in de vergetelheid geraakt, hoewel ze in 1913 met hun 'absolute schilderkunst' heel wat stof deden opwaaien.

Het Centraal Museum heeft schilderijen van zowel Bendien (twee portretten, vrijwel abstract, afb. 12) als van Van Deene (afb. 4 en 11) aangekocht. Bendien stierf jong (1933), maar Van Deene schildert nog steeds.

In het begin van de jaren zeventig zette hij de herinneringen aan zijn begintijd als kunstenaar op schrift omdat hij vond dat er veel te veel misverstanden heersten over de ontwikkelingen in de Nederlandse kunst rond 1912/1913. Het resultaat was een lezenswaardig document over het leven en werken van de toenmalige avant-garde, met name in Parijs. Om het stuk zo toegankelijk mogelijk te maken is een alfabetisch register gemaakt op de vele namen van personen uit de kunstwereld die er in voorkomen.

Voor uitgebreide informatie over Jan van Deene en de vroege abstracte schilderkunst in Nederland verwijzen we naar Museumjournaal 17/6/december 1972, met name naar de publicatie van mevr. M. Hoogendoorn: 'Nederlanders in Parijs' en naar Centraal Museum Utrecht Mededelingen nummers 10 en 12.

Op zondag 13 februari overleed Jan van Deene, na een korte ziekte. Hierdoor heeft dit mededelingennummer onbedoeld en zeer tot ons verdriet een in memoriam-karakter gekregen. We zijn heel blij dat we samen met hem nog alle voorbereidingen hebben kunnen treffen voor de druk van zijn 'Rechtvaardiging', zodat we er zeker van zijn dat de tekst en de illustraties er uitzien zoals hij het gewild heeft. In overleg met mevrouw Van Deene hebben we besloten om gewoon door te gaan met de productie van dit mededelingennummer, waarvan de teksten al gezet waren.

We hopen dat de herinneringen van Jan van Deene er toe bij zullen dragen om hem een blijvende plaats in de geschiedenis van de moderne kunst in Nederland te verzekeren.

Register van namen

- Absolute muziek 62
 Absolute schilderkunst 45, 62, 66, 78, 80, 81-83
 Abstracte kunst 26, 40, 47, 80, 83
 Alberdinck Thijm (Van Deyssel) 13
 Alma 22, 23, 76
 Apollinaire 26
 Archipenko 53
 Arti et Amicitiae 74, 83
 Barbey d'Aurévilly 13
 Barrès 13
 Batik (zie ook: Harders) 42, 50, 56-58, 63, 69, 71
 Baudelaire 30
 Beethoven 28
 Bendien 36-42, 50, 51, 54-61, 63, 64, 66-69, 74-76, 79-81
 Bernheim Jeune 24, 58
 Braque 25-27, 61
 De Brug 83
 Caillebotte 21
 Cézanne 15, 17, 21, 24, 25, 28, 38, 46, 48, 50, 53, 56, 61
 Chagall 52
 Cimabue 43
 Le Corbusier 81
 Cubisme 17, 25-27, 38, 46-48, 50, 52-54, 61, 72, 81
 Dake, Carel 6, 75
 Daudet 13
 Davids, Arnold 12-14, 30-33, 45, 48, 56, 57, 62, 69, 74
 Degas 55
 Delacroix 80
 Derain 18, 54
 Diaghilev 74
 Van Dongen 17, 27, 54
 Dupont 6
 Durand-Ruel 24
 Expressionisme 50
 Fantin Latour 21
 Le Fauconnier 22, 38, 52, 72
 Fauvisme 17, 18, 22, 50, 51, 53, 54, 61
 Filarski 35, 37
 Fra Angelico 43, 47
 De la Fresnaye 15, 55, 59
 Freundlich, Otto 22, 81
 Gauguin 46, 47, 53, 56, 61
 Giotto 47
 Goethe 10
 Van Gogh 17, 36, 46, 48, 53, 56, 59, 61
 De Goncourts 13
 Greshoff 29
 Gris 52
 Gropius 79
 Haagse school 69
 Harders, Carel (zie ook: Batik) 41
 Hassoldt, Chris 9-11, 16, 18, 30-34, 43-45, 47, 48, 52, 57, 62, 66, 67, 68, 70, 73, 74, 81
 Haydn 28
 Hegel 43
 Heine 14
 Holbein 30, 31
 Impressionisme 16, 17, 26, 28, 81
 Ingres 22
 Israëls, Joseph 15
 Kahnweiler 25, 27, 38
 Kandinsky 52, 78, 80
 Kickert 17, 22-24, 28, 37, 38, 72
 Kloos 4, 13
 Kuyper, Abraham 5
 Larense school 69
 Laurencin 25
 Léautaud 14
 Léger 22, 52, 81
 Lissman 22
 Louvre 24, 35, 40, 43, 59
 Sint Lucas 17, 18, 74, 83
 Maeterlinck 13
 Mallarmé 14
 Manet 21, 24, 40
 Manquin 54
 Maris, Thijs 47
 Marquet 18, 54
 Matisse 18, 54
 Metzinger 52
 Moderne Kunstkring 17, 22, 46, 72, 74
 Modigliani 55
 Mondriaan 22, 79
 Mozart 27
 Niehaus, Kasper 14-16, 30-33, 42, 52, 58, 69, 70, 74
 De Nieuwe Gids 13

De Onafhankelijken 62, 73, 74, 82, 83
 Overeem, Charlotte van 31
 Pélerin 24, 38
 Picasso 25-27, 74
 Piero della Francesca 44
 Pisano 43
 Post-impressionisme 17
 Prae-Rafaëlieten 15
 Primitieven 43, 47
 Purisme 81
 Puvis de Chavannes 14
 Puy 54
 Rabelais 30
 Rädecker, John 14, 35-38, 40, 44, 57,
 58, 63, 64, 66, 69, 73, 74
 Redon 47
 Rees, Otto van 22, 39
 Rembrandt 45, 79
 Renoir 22, 24
 Robbers 29
 Roos, Annie de 63, 64
 Roos, Sjoerd de 63
 Rousseau le Douanier 15, 24, 25, 46,
 58
 Ruysbroeck 14
 Rijksmuseum 4, 7, 17, 24
 Sagor 25, 81
 Saint-Saëns 28
 Salon d'Automne 59
 Salon des Indépendants 52, 74
 Schelfhout 22, 28, 38, 46
 Schopenhauer 42
 Scorel 24
 Seeghers 63
 Seuse, Heinrich 14, 42, 43
 Shakespeare 10
 Silesius 45
 Spinoza 43
 Spoor 36
 Stedelijk Museum 17, 72, 74, 83
 Stravinsky 74
 Tachtigers 4
 Uccello 80
 Uhde 25, 38, 46
 Utrillo 55
 Valadon 55
 Valéry 14
 Verhoeven 22, 54, 69
 Verlaine 13, 44
 Veth 17
 Vierjaarlijkse 47
 Villiers de l'Isle Adam 13
 De Vlaminck 18, 54
 Volard 24, 25
 Voorstellingloos 52, 61, 78, 79
 Van Wisselingh 41
 Zola 13, 21, 43
 Zondagschilders 15

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

Agnietenstraat 1, Utrecht, tel. 030-315541, buslijn 2

Algemene informatie

Openingstijden: dinsdag tot en met zaterdag 10-17 uur; zon- en feestdagen 14-17 uur; dinsdagavond 20-22 uur. Op maandag gesloten.

Toegangsprijs: f 0,50 p.p., zon- en feestdagen f 0,25 p.p.

In het gebouw van het Centraal Museum bevinden zich ook:

Het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, tel. 030-312561, en

Het Provinciaal Oudheidkundig Museum van het Provinciaal Utrechts Genootschap, waarvan de collectie voor een deel op de historische afdeling is geëxposeerd. Inlichtingen mej. dr. C. Isings, Archeologisch Instituut, Domplein 24, tel. 030-310809

Elke eerste weekeinde van de maand gratis toegang. Elke tweede zondag van de maand om 14.30 uur: concert in de kapel van het museum; toegangsprijs f 1,50 (geen reducties). Elke dinsdagavond om 20.00 uur: lezingen en/of andere activiteiten; toegangsprijs f 0,50. Heeft U kunstwerken in uw bezit waarover U meer wilt weten, dan kunt U op deze avond ook terecht.

Jaarkaart van het Centraal Museum, inclusief Mededelingennummers: f 7,50, over te maken op postgironummer 402834 t.n.v. Centraal Museum Utrecht, of door middel van aan te vragen acceptgirokaart.

Ringbandcatalogi van het Centraal Museum. Ringband f 5,— (per post f 10,—), ringbandvulling f 15,—, over te maken op bovengenoemd gironummer of afhalen bij het Centraal Museum.

Tentoonstellingen

'Jan van Scorel in Utrecht', altaarstukken en schilderijen omstreeks 1540, documenten, resultaten van technisch onderzoek, van 5 maart t/m 1 mei 1977.

In de dependance van het Centraal Museum aan de Maliebaan 42 (buslijn 3) loopt nog tot en met 1 juli 1977 het tweede schoolproject 'Kijk maar, er staat niet wat er staat'; deze tentoonstelling is gewijd aan het begrip abstractie. Openingstijden: maandag tot en met vrijdag: 9-16 uur; zaterdag 10-17 uur; zondag 14-17 uur. Toegang gratis. Catalogus f 3,—.

Herinrichting zalen 3, 4 en 5

Afbeeldingen 17 t/m 19

De herinrichting van het Centraal Museum gaat gestadig verder. Na de vernieuwde Historische Afdeling zijn de beneden-zalen 3, 4 en 5 aan de beurt gekomen. De onregelmatige wandindeling, de verouderde hoge plafonds en de daardoor gebrekkige verlichtingsmogelijkheden, maakten het niet gemakkelijk de zaaltjes goed in te richten voor kleine tentoonstellingen. In het ontwerp van de Utrechtse architect Mart van Schijndel is er naar gestreefd die negatieve aspecten zoveel mogelijk weg te nemen.

Van Schijndel is ervan uitgegaan, dat de mogelijkheid moest blijven om van daglicht gebruik te maken. Dit kan nu via een breed doorlopend en horizontaal lichtrooster via de bovenlichten van de ramen blijven doordringen op de wanden van de zaal. Deze bovenlichten kunnen ook verduisterd worden, bijvoorbeeld bij een expositie van tekeningen, waarvoor daglicht schadelijk is. Een gewelfd plafond verbindt de beide 'lichtbeuken', die langs de lange wanden oftewel de raamwanden van de zaaltjes zijn aangebracht. Door middel van spot- en TL-verlichting kunnen de objecten in de zaal aangelicht worden. In de scheidingsmuren zijn nu dubbele doorgangen gekomen, zodat het verschijnsel 'kabinet' vervangen is door één grote doorgaande zaal, die als het ware door dwarsschermen verdeeld wordt.

Door het gedeeltelijk dichtzetten van de vensters aan de tuinzijde — het contact met de 'middeleeuwse' tuin blijft behouden — is een veel groter expositievlak geschapen. De raamwand langs de straatzijde is met hetzelfde doel eveneens door een ervoor staande muur gesloten. In de uitgespaarde raamnissen — bij avond te verlichten — kunnen affiches e.d. opgehangen worden. De straatwand aan de Agnietenstraat zal zo een minder doodse indruk maken.

In de vernieuwde zalen zal als inleiding op de stijlkamers kunstnijverheid uit eigen bezit worden getoond.

'Theagenes en Chariclea' van Hans Horions

Afbeeldingen 20 t/m 25

In 1933 wijdde P.T.A. Swillens een artikel aan 'Hans Horions 'const-schilder' en koster van den Domtoren' (1). Swillens schreef: 'Wij kennen van Hans Horions, tot op dit oogenblik niet één schilderij. Doch door niets of door niemand wordt ontkend, noch bevestigd dat zij nog hier of daar aanwezig zijn'. De verdienste van Swillens ligt voornamelijk in het feit dat hij een 17de eeuwse Utrechtse kunstenaar uit het vergeetboek wist te halen.

Het leek erop dat na Swillens de aandacht voor Horions geheel verloren dreigde te gaan. Pas 34 jaar later, in 1967, komen J.G. van Gelder en B.J.A. Renckens (2) met een goed gedocumenteerde bijdrage over Horions. Zij zetten onjuistheden uit Swillens' artikel recht en vermelden een aantal nieuwe gegevens. Beide auteurs signaleren een tekening en twee schilderijen van Horions.

Een jaar na de publicatie van Van Gelder en Renckens, komt Horions ter sprake in een korte bijdrage van de oud-archivaris van het Gemeentelijk Archief te Utrecht, J.W.C. van Campen (3): hij voegt wat exacter biografische gegevens aan het bestaande materiaal over Horions toe.

Swillens' romantisch verhaal over de geboorte van Horions op 29 augustus 1636 op de Domtoren, waar zijn vader als koster woonde, werd door Van Gelder en Renckens ontzenuwd. De schilder was de zoon van Hans Horions, 'borduyrwercker' uit Brussel, in 1605 te Utrecht gehuwd met Dirckgen Jans van Selmont, en sinds 1611 burger van Utrecht. Het gezin telde vijf kinderen. De schilder Hans Horions moet geboren zijn tussen 1605 — het huwelijksjaar van zijn ouders — en 1624 — sterfjaar van zijn moeder. Zijn vader hertrouwde in 1629 met Margaretha van Bommel, weduwe van Gijsbert van Berlicum, die als koster of opzichter op de Domtoren gewoond had. Margaretha bracht een dochter Cornelia mee, die, nadat zij in 1645 weduwe was geworden, in 1650 hertrouwde met de schilder Hans Horions, in feite haar stiefbroer.

Uit het beperkt aantal bewaard gebleven documenten kan niet met zekerheid worden opgemaakt waar, wanneer en bij wie Hans Horions zijn schildersopleiding heeft gehad. Misschien heeft hij enkele artistieke technieken opgestoken van zijn vader, de 'borduyrwercker'. Wel is bekend dat Hans Horions in 1655, 1656, 1661 en 1662 samen

met Hendrik Bloemaert deken was van het schildersgilde te Utrecht; in 1659, 1660, 1663 en 1664 wordt hij onder de 'overlieden' van het gilde vermeld, o.a. met Herman van Lin (zie ook in dit mededelingennummer het artikel: 'Herman van Lin, Ruitergevecht'), Willem de Heusch en Willem Moreelse (4). Hij heeft dus kennelijk wel een belangrijke rol gespeeld in het Utrechtse kunstenaarsleven. Wat de familieband is met de Utrechtse goudsmid Merten Horions is vooralsnog niet geheel duidelijk (5).

Houbraken vermeldt in 1719 in zijn biografische beschrijving over Jan Baptist Weenix: 'Het vast begryp dat hy van de verschillende voorwerpen had, en de lichte bevatting van de onderscheiden behandelingen, deed hem alles onderneemen, zelf het schilderen met duim en vingeren, daar in navolgende Kornelis Ketel, daar *van Mander* van melt, in zyn Boek op pag. 195. Hier toe nam hy ten voorwerp eenen *Orions*, opzichter van den Doms tooren, en bediende van het *Capittel*, die een beminnaar van de konst was, ook by wylen het penceel hanteerde. . .' (6). M.a.w. Weenix schilderde met duim en vingers een portret van Horions.

Uit Houbraken's notitie zou ook geconcludeerd kunnen worden dat Horions niet zó veel geschilderd heeft. Blijkbaar stond zijn taak als 'opzichter van Doms tooren en bediende van het Capittel' voorop. Tekenend hiervoor is een geschil in 1657 tussen Horions en Willem van Lamsweerde over het kosterambt van de Domtoren. Willem van Lamsweerde was een zoon van de secretaris van het Domkapittel en broer van de bekende graveur Steven van Lamsweerde (7).

Het kwam in de 17de eeuw meer voor dat kunstenaars ook nog een andere baan hadden. Het is niet steeds duidelijk wat de hoofd- of de bijbaan was. Jacob Gillig (ca. 1636-1701), bekend om zijn visstillevens, was bode en portier van het Utrechtse stadhuis. De Amsterdamse schilder en beeldhouwer Francois Danx (1636-1703) was dienaar en bode bij het gerecht. Pieter Cousin (ca 1630-na 1670), bekend om zijn bloemenstillevens, was organist van de Jacobskerk te Den Haag. De dichter Johannes Vollenhove bezingt vol lof het werk van de Leidenaar Johannes Bronkhorst (1648-ca 1721); Houbraken vermeldt hem als pasteibakker en amateur in de kunst!

Hoeveel schilderijen Hans Horions bij zijn dood in zijn woning in de Domtoren op 14 oktober 1672 achterliet blijft een open vraag. Wat er tot op heden bekend is, is, zoals Van Gelder en Renckens aantoon-den, uiterst beperkt: een tekening en twee schilderijen. Deze tekening, gesigneerd en gedateerd 1647 bevindt zich te Parijs en heeft als

onderwerp 'De verering van de jonge Bacchus' (8). De beide schilderijen hebben als voorstelling 'Theagenes en Chariclea'; het ene schilderij bevindt zich te Glasgow (9) en het andere werd onlangs aangekocht door het Centraal Museum (10).

Het Utrechtse schilderij werd in 1899 als Jacob de Wit geveild te Brussel (11). In 1966 was het op de Antiekbeurs te Delft waar het aan N. Knupfer werd toegeschreven. In hetzelfde jaar werd het schilderij als J. Horyons geveild te Amsterdam (12). Met deze Amsterdamse veiling was een tip van de sluier opgelicht: men had de signatuur weten te ontcijferen. De voorstelling bleef echter nog in het vage. Het onderzoek van Van Gelder en Renckens gaf echter ook voor dit probleem de oplossing: het betrof hier een episode uit de geschiedenis van Theagenes en Chariclea (13).

'Theagenes en Chariclea' werd in de 4de eeuw in het Grieks geschreven door Heliodorus. De eerste gedrukte editie van deze 'roman' verscheen in 1534 onder de titel 'Historiae Aethiopicae'. Groot succes hadden de vertalingen uit 1547 en 1553 van de Franse schrijver Jacques Amyot (1513-1593). Deze editie werd de basis voor talloze vertalingen, o.m. in het Nederlands. Jacob Cats schrijft in een brief van 11 november 1633 aan Caspar Barlaeus dat hij het boeiende verhaal in zijn bezit heeft. De populariteit van het boek vindt ook zijn weerspiegeling in de beeldende kunst: episoden uit de geschiedenis van Theagenes en Chariclea werden in de 2de helft van de 16de eeuw en in de 17de eeuw zeer veel als onderwerp gekozen. Het schilderij van Horions is hiervan een voorbeeld.

Om een duidelijker beeld te krijgen van de scène die Horions voor het schilderij heeft gekozen, is het nodig in het kort het verhaal weer te geven:

Na een tienjarig kinderloos huwelijk schenkt Persina, koningin van Ethiopië, het leven aan een dochter. Vóór de geboorte van het meisje was Persina geheel in de ban van een voorstelling van de mooie blanke godin Andromeda. Het resultaat blijft niet uit: Persina's dochtertje blijkt bij de geboorte blank te zijn! Bevreesd voor de beschuldiging van ontrouw en de wraak van haar man, verspreidt Persina het verhaal dat zij het kind dood ter wereld gebracht heeft. In werkelijkheid legt zij het kind te vondeling. Het meisje wordt opgevoed door een herder. Als ze zeven jaar geworden is wordt ze overgelaten aan de zorgen van Charicles, een priester uit Delphi. Hij noemt haar Chariclea en voedt haar op als priesteres van Apollo. Tot verbazing van

Charicles denkt het meisje niet aan een huwelijk. Op een dag komen Griekse militairen te Delphi het orakel raadplegen. De groep staat onder leiding van Theagenes, een nazaat van Achilles. Chariclea moet, zoals gebruikelijk, vóór het offer de brandende fakkel overreiken om het vuur op het altaar aan te steken. Theagenes en Chariclea kijken op dat moment elkaar in de ogen: met het overhandigen van de fakkel ontbrandt ook het vuur van de liefde!

Dit laatste moment van het verhaal, dat nog doorgaat, is te zien op het schilderij van Horions.

Het onderwerp 'Theagenes en Chariclea' was voor Utrecht niet nieuw. Abraham Bloemaert leverde rond 1625 twee schilderijen met dit thema voor Frederik Hendrik's kasteel Honselaarsdijk. Wanneer koning Christiaan IV van Denemarken in de dertiger jaren van de 17de eeuw aan Gerard van Honthorst opdracht geeft voor de decoratie van het kasteel Kronborg bij Stockholm, maakt deze Utrechtse kunstenaar enkele schilderijen uit de geschiedenis van 'Theagenes en Chariclea'. De Utrechtse graveur Crispijn van de Passe illustreerde in 1626 en 1633 de Franse uitgaven van de 'Aethiopica'!

Niet zelden waren schilderijen met voorstellingen van 'Theagenes en Chariclea' bestemd voor feestzalen van paleizen en kastelen, zoals dat het geval was met de bovengenoemde werken van Bloemaert en Honthorst. De formaten waren meestal groot. Maar ook kleinere formaten zijn in vele voorbeelden bewaard gebleven, o.a. van Bloemaert's leerling Nicolaas Knupfer (14).

Het feit dat het schilderij van Horions, dat zich nu in het Centraal Museum bevindt, vóór de ontdekking van de signatuur op naam geplaatst werd van Knupfer is niet vreemd. In de recente oeuvre-catalogus van Knupfer, samengesteld door Kuznetzow, wordt het schilderij van Horions ook nog als dusdanig opgenomen. Dit is niet verwonderlijk wanneer men het werk van Horions vergelijkt met dat van Knupfer. Niet alleen in details — zoals de vliegende engeltjes en de uitgestrooide bloemen etc. — zijn zij sterk verwant aan elkaar, maar ook in de gehele stijl. De 'houterige' houding van de figuren gaan waarschijnlijk terug op atelier-modellen, als ledepoppen en gipsbeelden, zoals dat te zien is op een schilderij van Jan Steen.

Bij vergelijking van het schilderij van Horions met werk van Knupfer kan men de 'Theagenes en Chariclea'-voorstelling omstreeks 1650-'55 dateren (15).

J. de M.

Noten

1. P.T.A. Swillens, *Hans Horions 'constschilder' en koster van den Domtoren*, Maandblad van 'Oud-Utrecht', 1933, 56-59
2. J.G. van Gelder en B.J.A. Renckens, *Werken van Hans Horions*, Oud Holland, 1967, 137-138
3. (J.W.C.) v(an) C(ampen), *De schilder Hans Horions*, Maandblad van 'Oud-Utrecht', 1968, 43-44
4. S. Muller, *Schildersverenigingen te Utrecht*, Utrecht, 1880, 129-131
5. De naam Merten Horions komt voor op een koperen plaat met namen en merken van goudsmiden uit de jaren 1598-1616. Zie *Catalogus van het Historisch Museum der Stad*, Centraal Museum, Utrecht, 1928, nr. 3407. Zie ook: J. Briels; *Zuidnederlandse goud- en zilversmeden in Noordnederland omstreeks 1576-1625*. Bijdragen tot de geschiedenis, 1971, 87-141 en 1972, 89-112
6. A. Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, II, Amsterdam, 1719, 64
7. Muller, o.c., 129 noot 3 en Swillens, o.c., 56
8. Parijs, Institut Néerlandais, Fondation Custodia (Coll. F. Lugt), inv. nr. 5299; zwart krijt, gewassen met bister, 30,4 × 38,2 cm, r.o. gesign. en gedat. 1647
9. Glasgow, Museum; doek, 142 × 179 cm, niet gesign. niet gedat.
10. Utrecht, Centraal Museum, inv. nr. 20289; doek, 90 × 119,1 cm, l.o. gesign. en niet gedat.
11. Brussel, Vlng. Piérard etc., 29-30 mei 1899, nr. 119
12. Amsterdam, Vlng. Paul Brandt, 25-31 oktober 1966, nr 39
13. Zie: F. Bongers - van der Borch van Verwolde, *De invloed van den Theogenes- en Chariclea roman op de beeldende kunsten*, Maandblad voor Beeldende Kunsten, 1941, 114-124
14. J.I. Kuznetzow, *Nikolaus Knupfer (1603?-1655)*, Oud Holland, 1974, 178 en 202-203, nrs. 128, 129, 130 en 135. Het aldaar besproken nr 130 is het schilderij van Horions dat zich nu in het Centraal Museum bevindt.
15. Het schilderij van Horions kan ook vergeleken worden met werk van andere kunstenaars, zo b.v. met 'De Justitie verdedigt weduwen en wezen,' van G. Metsu in het Mauritshuis te Den Haag. Metsu's schilderij is ook omstreeks dezelfde tijd te dateren.

Jan van Scorel in Utrecht

Altaarstukken en schilderijen omstreeks 1540,
Documenten,
Technisch onderzoek.

5 maart t/m 1 mei 1977 Centraal Museum Utrecht
18 mei t/m 17 juli 1977 Musée de la Chartreuse, Douai
Afbeelding 32

De tentoonstelling 'Jan van Scorel in Utrecht' verschilt in opzet volkomen van de tentoonstelling die in 1955 in het Centraal Museum gehouden werd en eveneens gewijd was aan deze kunstenaar. Ze heeft tot doel inzicht te geven in

- a. de veelzijdigheid van Jan van Scorel,
 - b. de problematiek rond zijn atelierproductie/altaarstukken omstreeks 1540 en
 - c. de nieuwe methoden van technisch wetenschappelijk onderzoek.
- Een 'drieluik' dus, dat beschouwd kan worden als een 'stand van zaken in het onderzoek naar het leven en werk van Jan van Scorel'. De tentoonstelling laat dit als volgt zien:

- a. Documenten, schilderijen, prenten en tekeningen geven een beeld van Scorel als 'uomo universale' (universele mens).
- b. Er is een aantal belangrijke altaarstukken van Scorel bijeengebracht, waardoor de unieke gelegenheid geschapen is tot directe onderlinge vergelijking; de aanwezigheid van het verloren gewaande Stefanus- en Jacobus-altaar (Musée de la Chartreuse, Douai) is hierbij van groot belang.
- c. Aan de hand van fotomontages, beschrijvingen en dia-klankbeeld worden nieuwe technische methoden van onderzoek, zoals de infrarood-reflectografie gedemonstreerd. Deze methode maakt het mogelijk om de óndertekening onder de verflaag te bestuderen, waardoor een nieuw inzicht verkregen wordt in de werkwijze van de kunstenaar. Op grond van datgene wat de infrarood-reflectografie aan het licht brengt kan men weer toeschrijvingen doen aan de meester zelf of aan bepaalde leerlingen.

De infrarood-reflectografie is ontwikkeld door J.R.J. van Asperen de Boer; met behulp van zijn methode kwam de Amerikaanse kunsthistorica Molly Faries tot nieuwe resultaten in het onderzoek

naar Scorels atelierproductie en de identiteit van bepaalde leerlingen.

Bij de tentoonstelling is een catalogus verkrijgbaar voor f 15,— en een ringbandvel voor f 1,—.

Op enkele dinsdagavonden zullen lezingen in het kader van deze tentoonstelling gehouden worden. Voor de data hiervan kunt U kontakt opnemen met hr. Smit, toestel 006.

Het tweede spectacle coupé, 1976

Afbeeldingen 26 t/m 31

Op 23 november 1976 werd in de tuinzaal van het Centraal Museum het tweede 'spectacle coupé' gehouden. Evenals in 1974 toonden medewerkers van het museum een keuze uit aanwinsten van de afgelopen 2 jaar. Het programma begon met een munt van bisschop Jan van Arkel uit het midden van de 14de eeuw en de conservatrice van de kostuumafdeling besloot met een overall van Marielle Bolier uit 1976, geshowd door een van de medewerksters. Uit de tussenliggende periode waren verschillende objecten van alle verzamelgebieden van het museum te zien.

Op deze avond werd ook een video-opname getoond, van het straatbeeld van tegenwoordig, van winkels en mensen. Een poging om vast te leggen hoe de mens in 1976 leefde. Het is voor een museum van belang in de toekomst te kijken en al vast voor later materiaal te verzamelen dat van cultuur-historische waarde kan zijn. De video-apparatuur is hiervoor het middel bij uitstek. De opname die men op het spectacle coupé kon zien was slechts een aanzet tot wat het museum verder met de video van plan is: bijvoorbeeld opnamen van interieurs van huizen; een aanwinst van het museum, opgenomen in de omgeving waar het vandaan komt; hedendaagse kunstenaars, vertegenwoordigd met werk in het museum, etcetera.

Het is de bedoeling in 1978 een derde spectacle coupé in het Centraal Museum te houden.



24. A. Bloemaert, *Chariclea lauwert Theagenes*, 1626

25. Jan Steen, *De tekenles*, detail, ca 1660





26, 27. Spectacle coupé, december 1976





28, 29, 30, 31. Spectacle coupé, december 1976





32. Jan van Scorel, *Engel*, ca 1540

Herman van Lin, Ruitergevecht, ca 1664

Afbeeldingen 33 en 34

Herman van Lin is één van de vele 17de eeuwse kunstenaars waarover weinig bekend is. Bovendien zijn de schaarse gegevens, die wij over hem en zijn werk hebben, zeer verward.

Van Lin trok als velen van zijn tijdgenoten naar Rome. De Nederlandse kunstenaars die zich een tijdlang in de Italiaanse hoofdstad vestigden, verenigden zich in de 'schildersbent', een corporatie zonder statuten, zonder vast programma en zonder een specifieke leiding. Wél werden nieuwe leden aan een inwijdingsceremonie onderworpen, waarbij ze een vaste bijnaam kregen. De bent, die in 1623 was opgericht, werd wegens zijn al te grote losbandigheid in 1720 bij pauselijk decreet verboden. De leden van deze kunstenaarsgroep, 'Bentvueghels' genaamd, hadden ieder een eigen bentnaam: Dirck van Baburen heette 'Biervliech', Jan van Bunnik 'Keteltrom', Hendrik de Keyser 'Sterrekijker', Cornelis van Poelenburgh 'Satyr', Jan-Baptist Weenix 'Ratel', Samuel van Hoogstraten 'Batavier', etc. Dankzij Arnold Houbraken zijn veel (bij)namen van Bentvueghels bekend. Ze zijn te vinden in zijn 'Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en schilderessen', uitgegeven te Amsterdam in 1719.

'Stilheid' wordt algemeen geciteerd als bentnaam voor Herman van Lin. Vreemd genoeg is 'Stilheid' in Houbraken's 'Schouburgh' vermeld voor 'Jan van Lint Paard. sch.'. De naam Jan en Hans van Lin of Lint is maar al te vaak ten onrechte gebruikt voor Herman van Lin. Als gevolg hiervan is het oeuvre van Herman van Lin meerdere malen verward met dat van Hendrik van Lint. Deze Antwerpse kunstenaar die ook te Rome werkzaam was, schilderde evenals Herman van Lin o.m. Ruitergevechten. Behalve de wijze van signeren, met name het monogram HVL, waren dikwijls ook de voorstellingen aanleiding tot verwarring met andere kunstenaars, o.m. met Dirck Stoop.

Herman van Lin wordt van 1659 tot 1661, in 1663 en 1664, 1666 en 1667 onder de 'overlieden' van het Utrechtse schildersgilde vermeld; in 1668 en 1669 is hij samen met Jan van Bijlert, in 1670 samen met Jan van Wijckersloot, deken van het gilde. Verder wordt hij vermeld als 'constschilder' in een acte uit 1663 en 1668. Zijn geboorte- en sterfdatum zijn onbekend.

Veel aandacht is er tot op heden niet besteed aan het werk en de le-

vensloop van Herman van Lin. In Nederlandse collecties, zowel openbare als particuliere, is nauwelijks werk van deze kunstenaar aanwezig. Precies 50 jaar geleden kocht het Centraal Museum zijn eerste Van Lin: een Italiaans landschap met lastdieren bij een bron, gesigneerd en 1656 gedateerd.

De beide aspecten die Van Lin in zijn oeuvre als onderwerp heeft, nl. dynamische ruitergevechten enerzijds en statische Italianiserende landschappen met staffage anderzijds, zijn door de twee werken in het Centraal Museum representatief vertegenwoordigd. Behalve thematisch en compositorisch zijn beide schilderijen ook technisch en coloristisch zeer verschillend van elkaar: Het 'Ruitergevecht' is vlatter en luchtiger geschilderd dan het 'Italiaans landschap met lastdieren bij een bron'. Van Lin's 'Ruitergevecht' in het Centraal Museum is te vergelijken met een verwant schilderij — gesigneerd en gedateerd 1664 — in het Kunsthistorisch Museum te Wenen; het moet omstreeks dezelfde tijd ontstaan zijn.

Voorstellingen van ruitergevechten komen vanaf de twintiger jaren van de 17de eeuw frequent voor in de Noordelijke Nederlanden. Het wordt een apart genre. Biografen als Cornelis de Bie en Arnold Houbraken verwonderen zich over het feit dat een schilder, zonder de gewelddaden van een oorlog of veldslag ooit echt gezien te hebben, deze kan weergeven alsof hij altijd het zwaard in plaats van het palet gehanteerd heeft.

De Haarlemmer Esaias van de Velde wordt meestal beschouwd als een vernieuwer op dit gebied. De bekendste 17de eeuwse Noordnederlandse schilder in dit genre is ongetwijfeld Philips Wouwermans, die talrijke leerlingen en volgelingen had. Opvallend hierbij is een sterke concentratie in Haarlem, waar o.a. ook Gerrit Claesz Bleker en Jan Martszen de Jongere dit genre beoefenden. Naast Haarlem was Utrecht een niet onbelangrijk centrum waar 'ruitergevechten' door kunstenaars als Jan Baptist Weenix en Dirck Stoop als onderwerp gekozen werden. Van Lin's oeuvre sluit hier direct bij aan.

Strijddaferelen en voorstellingen van veldslagen waren in de 17de, maar ook in de 18de eeuw, zeer geliefd. Schilderijen met deze onderwerpen waren in binnen- en buitenland zeer gezocht en werden vrij hoog getaxeerd. Talrijk zijn de prenten die naar deze werken vervaardigd werden.

J. de M.

RIJKSMUSEUM HET CATHARIJNECONVENT

Agnietenstraat 1, tel. 030-312561

Twee ampullen van Adam Visch

Afbeelding 35

Dat de katholieke beeldcultuur in de Noordelijke Nederlanden door de Reformatie sterk werd ingedamd is een feit. Maar verdwijnen deed zij niet. Er ontstonden in de 17de en 18de eeuw tamelijk veel specifiek katholieke schilderijen. Voorts was er een grote productie religieus edelsmeedwerk zoals kelken, cibories, monstransen, schellen, godslampen, ampullen etc.

Katholieke edelsmeden woonden vooral in Haarlem, Amsterdam en Utrecht, alle drie steden met een groot contingent katholieken. Voorwaarde was wel de aanwezigheid van enige welvaart; in het praktisch geheel katholieke, maar arme Brabant werden houten monstransen gebruikt, terwijl in het rijke Friesland het luttel aantal katholieken de beschikking had over weelderig kerkzilver.

De twee zilveren ampullen die het Rijksmuseum Het Catharijneconvent onlangs in bruikleen heeft gekregen zijn Utrechts werk uit de tweede helft van de 18de eeuw. Het woord 'ampul' is thans vooral bekend in de betekenis van 'vloeistofbuisjes' maar het is ook de benaming voor een kannetje dat tijdens de mis wordt gebruikt voor het bewaren en uitgieten van water en wijn. Vaak is er een aparte water- en wijnampul, kenbaar aan de letter A (aqua) en V (vinum) boven op het deksel.

In dit geval wordt het onderscheid tevens aangegeven in de versiering, die uit rietstengels en uit wijnranken bestaat. Op de wijnampul is aan de voorzijde de H. Dominicus en op de ander de H. Catharina van Siëna weergegeven. De aanwezigheid van deze dominicaner heiligen is verklaarbaar. De ampullen zijn afkomstig uit een Utrechtse dominicaner parochie en vermoedelijk eertijds gemaakt voor het statie (kerkruimte met een vaste priester) aan de Walsteeg. Dat stemt overeen met het feit dat het Utrechts werk betreft. Het stadsteken ontbreekt weliswaar, maar het meesterteken, in de vorm van een vis, verwijst naar de Utrechter Adam Visch (ca 1710-1789). Deze prominente edelsmid werd in 1734 meester, was tussen 1747 en 1751 keurmeester, en in 1787 gildedeken. Afgaande op het Lodewijk XV/XVI-

ornament is hier sprake van laat werk, te dateren omstreeks 1770. Een exacte datering via jaarletter is niet mogelijk aangezien deze ontbreekt. Bij de ampullen is zeker nog een blad geweest dat echter verloren of van de ampullen gescheiden is geraakt.

P.D.

PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM
Archeologisch Instituut, Damplein 24, tel. 030-310809
Agnietenstraat 1, inlichtingen mej. dr. C. Isings,

Handvat van een bronzen plengschaal
Afkomstig uit Vechten; lang 9,5 cm

Afbeelding 36 en 37

De Romeinse plengschaal kan het beste worden vergeleken met een ondiepe steelpan, waarvan pan en steel afzonderlijk gemaakt zijn. Zo'n steel heeft aan het ene einde een versiering: een ramskop, soms ook een hondekop of ook wel een mensenhoofd. De steel zelf is in de regel met groeven in de lengte versierd; hij eindigt in een breed uitlopend gedeelte, dat de ronding van de schaalwand volgt en waarmee de steel aan de schaal is bevestigd. Dit gedeelte is dunner brons dan de steel en het kan dan ook meer van beschadigingen en verweering te lijden hebben.

Mogelijk is dit ook met deze steel uit Vechten het geval geweest, men heeft toen het beschadigde deel afgesneden, waardoor de steel korter is geworden dan hij oorspronkelijk geweest moet zijn.

In tegenstelling tot de al genoemde traditionele uitvoering van dit soort handvatten, is deze wat meer versierd. Aan het begin zit de ramskop. Men kan bij zo'n kop aan offerdieren denken, maar ook sterk aan een dier dat onheil afweert. Daarachter is de steel niet gegroefd, maar van reliëf voorzien: twee Amortjes, de ene lopend, de andere in een meer dansende houding, gescheiden van elkaar door een planten-ornament. Zij dragen kleine emmertjes die bij offerplechtigheden werden gebruikt. Deze voorstelling is door een richel begrensd; hierna komt een smaller fries, waarin een hond en een everzwijn tegenover elkaar staan. Op de afgebeelde tekening is de decoratie rondom de steel in zijn geheel weergegeven.

Of deze versiering een bepaalde bedoeling had, is moeilijk uit te maken. Amortjes die menselijke handelingen verrichten komen in de Romeinse tijd veel voor, op allerlei monumenten. Dat zij hier offervaatwerk dragen houdt misschien verband met het feit, dat deze schaal bij offerplechtigheden werd gebruikt. Samen met een bronzen kan, vormde hij dan een stel. Zulke stellen werden dikwijls op wijaltaren afgebeeld en soms werden zij ook wel te zamen in een graf gevonden.

Deze bijzonder fraai versierde steel laat zien dat men ook aan de grens van het Romeinse rijk, in het legerkamp Vechten of in de daarbij behorende burgerlijke nederzetting, fraai vaatwerk gebruikte. Mogelijk werd de plengschaal ingevoerd uit Campanië, waar bekende bronswerkplaatsen waren in de 1ste of vroege 2de eeuw; misschien ook is het al een product van de Gallische ateliers geweest.

C.I.

Lijst van afbeeldingen

1. Jan van Deene als kind
2. Jan van Deene als kind met zijn zuster
3. Jan van Deene, Zelfportret, 1912. Part. coll. Texas
4. Jan van Deene, Laantje naar de kerk, 1911. Centraal Museum, Utrecht
5. Jan van Deene, Vaas met bloemen, 1911. Part. coll. Texas
6. Charlotte Hassoldt-van Overeem, Jan van Deene en Chris Hassoldt
7. Annie de Roos, Jan van Deene en John Rådecker
8. Jacob Bendien getekend door Jan van Deene. Coll. A.M. van Deene-ten Oort
9. Kasper Niehaus en Van Deene's zuster
10. Jan van Deene, Compositie, 1913. Part. coll. Texas
11. Jan van Deene, Peinture II, 1913. Centraal Museum, Utrecht
12. Jacob Bendien, Peinture II, 1912. Centraal Museum, Utrecht
13. Van Deene's lidmaatschapskaart van de Onafhankelijken, 1930-1931
14. Jan van Deene portretteert zijn schoondochter in Los Angeles, 1954
15. Jan van Deene, Compositie, ca 1974. Coll. A.M. van Deene-ten Oort
16. Jan van Deene, 1977
17. Gezicht in de zaaltjes 3, 4 en 5, 1974
18. Zaal 3, februari 1977
19. Maquette van zaal 3
20. H. Horions, De eerste ontmoeting van Theagenes en Chariclea, ca 1650-1655. University (Art Collections), Glasgow
21. H. Horions, De eerste ontmoeting van Theagenes en Chariclea, ca 1650-1655. Centraal Museum, Utrecht
22. N. Knupfer, Chariclea vindt de gewonde Theagenes op het strand, ca 1659-1655. Kunsthistoriska Institut, Stockholm
23. G. van Honthorst, De eerste ontmoeting van Theagenes en Chariclea, 1635. Slot Kronborg, Elsinore, Denemarken
24. A. Bloemaert, Chariclea lauwert Theagenes als overwinnaar, 1626. Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, Den Haag
25. Jan Steen, De tekenles, detail, ca 1660. Part. Coll. Denemarken
26. Spectacle coupé 1976, medewerkers van het Centraal Museum presenteren een verzameling gipsbeelden, afkomstig van een Utrechtse tekenschool (19de en 20ste eeuw)
27. Idem, Libuse Brozek presenteert een koffer met Pronounceables van Douwe Jan Bakker (1974)
28. Idem, Hr. Kooter toont een Utrechtse vijzel (1593)
29. Idem, Hr. de Smedt bespreekt een tuinbeeld, afkomstig uit de tuin van Oud-Amelisweerd (18de eeuw)
30. Idem, Margreet Pot showt een kraampeignoir (1863-1865)
31. Idem, Hoos Blotkamp toont een dada-affiche van Theo van Doesburg (ca 1920)
32. Jan van Scorel, Luik van het Stefanus- en Jacobusaltaarstuk, gemaakt voor de abdij van Marchiennes, ca 1540. Musée de la Chartreuse, Douai (N. Frankrijk)
33. H. van Lin, Ruitergevecht, ca 1664. Centraal Museum, Utrecht
34. H. van Lin, Italiaans landschap met lastdieren bij een bron, 1656. Centraal Museum, Utrecht
35. A. Visch, Twee zilveren ampullen, ca 1770; hg 14,5, Ø voet 5,5, cm. Rijksmuseum het Catharijneconvent

36. Handvat van een bronzen plengschaal, reconstructie van de versiering
 37. Handvat van een bronzen plengschaal. Provinciaal Oudheidkundig Museum

Inhoud

Jan F. van Deene; Rechtvaardiging	1 — 83
Hoofdstuk I; Amsterdam	3
Hoofdstuk II; Parijs	19
Hoofdstuk III; Amsterdam	65
Hoofdstuk IV; Aantekeningen	77
Nawoord van de redactie	84
Register van namen	86
Centraal Museum, Utrecht, Mededelingen, Algemene informatie	88
Herinrichting zalen 3, 4 en 5	89
H. Horions, Theagenes en Chariclea	90
Jan van Scorel in Utrecht	95
Het tweede spectacle coupé, 1976	96
H. van Lin, Ruitergevecht	97
Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Adam Visch	99
Prov. Oudheidkundig Museum, Romeins handvat	100
Lijst van afbeeldingen	102

Colofon

Redactie: Hoos Blotkamp, Derk Snoep en Jos de Meyere
Redactiesecretaresse: Cunera Nobel
Foto's Centraal Museum: Ton Hulskamp
Druk: drukkerij van Rossum b.v., Utrecht
Tekst: Jan F. van Deene
Omslagafbeelding: ontwerpschets J.F. van Deene, ca 1950
Auteursrechten: J.F. van Deene