

van een karakter-typeering, door houding, door oogen, door een lijn van den mond, die opvallend was van beslistheid.

De vroegere impressionist, de latere divisionist, en de symbolist, hij was teruggekeerd tot een directe bestudeering van de natuur, tot de zuivere scherpe, indringende waarneming. Want die portretten, waarbij zich later de rijen van geestelijken zullen aansluiten, zij geven meer dan een uiterlijken kant van den mensch, zij zijn karakterontledingen geworden. Toorop heeft hierin juist zonder toevoeging van uiterlijkheden zijn personen in hun sfeer getypeerd.

Blijven wij dan ook eenen kant van het veelzijdig talent van Toorop vooral waardeeren, dan is het zeker zijn uiterst delicate psychologische portretkunst, en daarbij in het bijzonder zijn scherpe potloodteekeningen waarin hij door de beslistheid der techniek iedere lijn moest verantwoorden.

Zijn ontzaglijke veelzijdigheid, en wellicht ook zijn van huis uit decoratieve aanleg, deden hem later tal van technieken der versieringskunst beoefenen, en daarbij bezat hij de gave van zich gemakkelijk in een nieuwe werkwijze thuis te voelen, er zich in te denken, en daardoor ook zijn z'n ontwerpen meestal zoo geheel in aansluiting daarmede geworden.

Zijn sectielen, zijn emails, zijn glas-in-lood — zij gaven telkenmale juist datgene, waartoe het materiaal zich leende. Dit is zeker voor een kunstenaar die begon als impressionist en voor wien die sierkunst slechts een nevenliggend terrein was, een bijzondere verdienste.

En zoo had Toorop meerdere kanten, die ieder op zichzelf belangrijk waren. Het is dan ook ondoenlijk in dit kort bestek de rijke verscheidenheid zijner gaven naar waarde te schetsen; want bij zijn virtuositeit als teekenaar zullen wij hem voor dezen tijd juist blijven gedenken als den veelzijdigen kunstenaar, die, op welk terrein hij zich ook bewoog, ons telkens met nieuwe openbaringen verraste.

R. W. P. Jr.

TWEE TENTOONSTELLINGEN: WILLEM VAN KONIJNENBURG.

Deze jubileumtentoonstellingen hadden een buitengewoon druk bezoek — wat vanzelfsprekend is. Want al sinds jaren wordt Van Konijnenburg, door de elite der kunstminnende burgerij, of door esthetische fijnproevers, geacht een eminente en uitzonderlijke figuur, een boven de meerderheid uitblinkende geest, in de hollandsche schilderswereld.

Het overzicht, dat nu van zijn levenswerk, tot aan zijn zestigste jaar, geboden werd, kan die faam ons begrijpelijk doen zijn. Want al die schilderijen en teekeningen vormden te samen een eerbiedwekkend stuk arbeid, de vrucht van een langjarige ambitieuze inspanning en met een tentoonspreiding van kwaliteiten, die hier werkelijk ongemeen zijn. Dit

overzicht gaf echter ook gelegenheid tot een grondiger onderzoek naar het meer innerlijke wezen van deze kunst, en om de reële beteekenis er van te meten voor dezen tijd. En dan waren er vooraf twee algemeene en verschillende opmerkingen te maken. Ten eerste: zoowel in het landelijke zaaltje „de Rietvink” — onder Wassenaar — als in de ruime lokalen van Pulchri, kon het opvallen, dat Van Konijnenburg's werk zich uitnemend leent tot expositie-materiaal. Het deed in zijn geheel, bij 't binnentreden, indrukwekkend aan. Ja, het heeft een grootschheid van aanschijn, waardoor ook de meest onwillige bewonderaar zich aangespoord voelt tot een hernieuwde, oplettende beschouwing. Dit is de eerste, totale, indruk — of het in dit geval ook „de beste” moet zijn?

Bij nadere bezichtiging der werken afzonderlijk kan dan bevonden worden, dat er hier is een ingewikkelde en moeielijk te ontwarren combinatie van: „Schijn en Wezen”, die herhaaldelijk ons weifelgezend doet zijn bij de waardeering. En, hiermee kom ik tot de tweede, algemeene opmerking: deze kunst is van die soort, waarbij men al gauw aan 't praten — aan 't beredeneeren der oogenschijnlijke kwaliteiten — gaat, omdat ze al te kennelijk zekere esthetische beginselen demonstreert, wijl ze zelf redeneerderwijs werd voortgebracht. En dan kunnen we ons afvragen op welke gronden zulk een... katherkunst haar bestaansrecht kan doen gelden. Want er is ook kunst, waarop bij de eerste kennismaking heel anders gereageerd wordt: door afgebroken en onwillekeurige uitroepen, zoo men er al niet zwijgend tegenover blijft staan. Zooals bij een schilderij van Vincent van Gogh, of van Breitner, waar men niet langs overdachtelijken weg tot genietend-waardeeren komt. We zouden zoo aan 't onderscheiden kunnen komen tusschen een niet-bedenkelijke kunst en een... bedenkelijke.

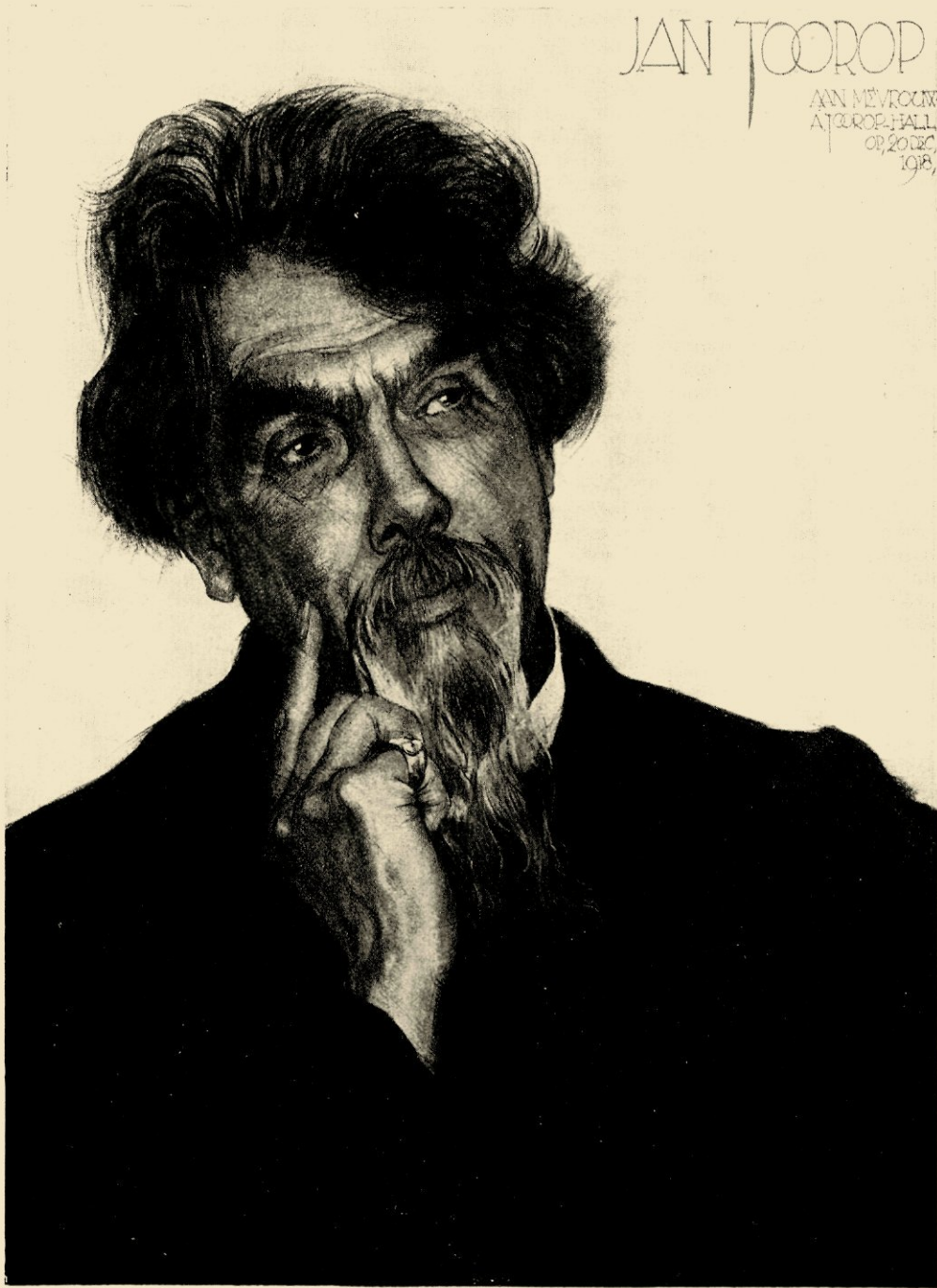
Die twee verschillende wijzen van reageeren echter, op een kunstuiting bij den eersten aanblik, kunnen wel tot criterium dienen voor de waarde-toekenning en vooral voor het bepalen der mate van oorspronkelijkheid. Met uitzondering dan van de uitingen in een ongewoon en ons nog onverstaanbaar taaleigen — wat bij het werk van Van Konijnenburg zeker niet het geval is! Integendeel, hij bezigt spraakvormen, die voor alle menschen van eenige artistieke beschaving zéér verstaanbaar zijn en waarbij ook de traditioneele grammaticale regelen in eere blijven gehouden.

Het hooge-Kunst-voorkomen der werken van Van Konijnenburg — 't werd al lang voor ieder duidelijk — is resultaat eener bijzondere vereering en van een vlijtige, ook intelligente, bestudeering der italiaansche grootmeesters uit den glorieuzen Renaissance-tijd. Een ijdele toelig tot nabootsen zat daarbij niet voor. Hij koos die leerschool omdat hij de daarin heerschende geest, of de esthetische gerichtheid, verwant voelde aan zijn inzichten van kunst en schoonheid. Of wel, omdat hij

daaraan kon koesteren zijn eigen ideeële gezindheid. Door die studie werd de ontwikkeling zijner natuurlijke gaven in een bepaalden baan geleid — met het vereerde voorbeeld tot onontbeerlijken gids. Want, het dient ook opgemerkt te worden, dat onder de invloedwerking van die klassieke meesters zijn eigen scheppingen een overwegend leerstellig karakter aannamen, dat zij zijn: eerder vertoogen van een aangehangen kunstbeginsel, dan openbaringen van een onafhankelijke eigenheid. En, ook hieruit kan het blijken, dat Van Konijnenburg van nature meer conservatief dan vooruitstrevend is aangelegd.

Op de tentoonstelling voelde een blijkbaar leergierige bezoeker zich gedrongen aan mij, wildvreemde, vragenderwijs, te kennen te geven, dat zij onder al die zoo knappe en prijzenswaardige werken te vergeefs naar Van Konijnenburg zocht. Ik antwoordde ongeveer: Van Konijnenburg is dáár, waar hij het duidelijkst en krachtigst, door bemiddeling van eigen werk, ons nabij brengt den geest en de hoedanigheden eener verledene hooge kunstorde.

'k Had ook kunnen zeggen: waar hij als satelliet van deze lichtbron het helderst glanst. Immers, de „grootschheid van aanschijn” van die verleden monumentaal-geaarde kunst moet toch wel tot een even intelligent bevattingsvermogen, als tot een fijn-bewerktuigde ontvankelijkheid zijn doorgedrongen — begrepen en doorvoeld — om er een weerschijn van te geven in het eigen werk. En zoo begrepen, kan ook gezegd worden dat de geest van die verheerlijkte kunst hem tot een bezielende factor was, tot een zelfstandige herschepping van het toonbeeld. Dikwijls althans — al kan er herhaaldelijk bij opgemerkt worden, dat gelaatstypen, standen, algemeene houding of wendingen der figuren als naar het taliaansche model geknipt zijn. Maar niettemin blijft het probleem: Schijn en Wezen! Wézenlijk en niet te miskennen, zijn bij hem de aanzienlijke eigenschappen van beeldend kunnen, zijn begrip van statisch evenwicht bij een massalen opbouw van vormen, zijn zin voor de wijdsche lijn, zijn onovertrefbare en dikwijls geraffineerde beheersching der technische middelen. Respectabel is ook zijn geestes-beschaving. Waar is echter bij al die uitgelezen vormelijkheid een afscheiding te maken tusschen „grootschheid van aanschijn” en praalvertoon? Wáár is de overtuigde en oprechte — zij het schoolsche — ijveraar naar een kunst van grooten stijl en wáár de ijverzuchtige, zelfbehagelijke hoogvlieger? Die vraag was telkens te stellen, ook al waren nu niet geëxposeerd de enorme schilderijen, of cartons: „Zacharias” en de „Verbo Divini Inspirator”, die heel wat hoofdbrekens bij de orde-nantie der figuren moeten vereischt hebben . . . bij gebrek aan Inspiratie. Het is opmerkelijk, dat in het minder pretentieuze en ceremonieele Landschap — ook bij de diervoorstellingen — de aangeboren stijlzin en het ruime vormbegrip, mede een vruchtbare fantasie, het zuiverst en regel-



M. DE KLERK.

PORTRET VAN JAN TH. TOOROP.



W. VAN KONIJNENBURG.

DETAIL VAN DEN „ZACHARIAS.”

rechtst tot uiting komen. Zij vormen zeker niet het minst aantrekkelijke deel van zijn werk! Het is echter waarschijnlijk, dat Van Konijnenburg dit het minder gewichtige deel van zijn oeuvre acht. Men kan er zich over verwonderen, dat er nog zooveel zonder eenig critisch toezicht uitbundig bewonderd wordt, als de twee teekeningen in potlood, voorstellend ruiters.

Hier is een schijnvertoon van aristocratische kunst met een tentoon spreiden van een inderdaad buitengewone technische kundigheid. De teekening is van een zekere ongerepte klaarheid, in een zilverachtige matte toonaard precieus en ver doorwerkt. Het uitzicht doet regelrecht herinneren aan italiaansche beeldgroepen, maar het is hier een kwasi-allure van trotschheid en hevige kracht, die uit de origineelen ons zoozeer imponeert. Men heeft maar even dóór te kijken op deze navolging van het voorbeeld in de bijzonderheden: de houding van een kop op den romp, het omknellen der beenen van de paardenlichamen, de tred zelf van het ros, etc. etc. Het werk van Van Konijnenburg blinkt zeker niet uit door eenvoud, maar ook de oprechtheid is herhaaldelijk in twijfel te trekken. De raffinementen van zijn teekenprocédé zijn dikwijls verbluffend en wijzen op een technische pronkzucht. Deze schoonheids-leeraar en knappe vakman wordt er allengs meer toe geneigd het pralend aanschijn van zijn werken te verhoogen. Hij brengt ook goud aan op het schilderwerk, soms geïncrusteerd, gelijk de ouden het wel deden. Maar hieruit alleen al zou aan te toonen zijn, dat hij geen schilder is. Want dat goud aanbrengen moet niet bedoelen een schilderij kostbaarder te maken maar rijker aan kleur. En kleurrijker kunnen werken twee neutrale tinten tegen elkaar gezet, als het blinkend goud (opperste kracht van geel — die niet uit de verfstof te halen is) dan zooals ik het me van een zijner schilderijen herinner, waar het met alle gemis aan kleurgevoel werd geplaatst op het groene buis van een ridder. Oneenvoudig en met kennelijke opzettelijkheid van groote houding zijn ook veel koppen en portretten (dat van Mevr. v. K. hoort tot de gunstige uitzonderingen). De neiging om de halslijn van jonge vrouwen te verlengen is opvallend. In alle kunst is overdrijving, maar ze moet zóó zijn, dat ze niet opvalt, gelijk in de portretten van veel italiaansche meesters — of zooals bij Van Konijnenburg zelf, wanneer hij de pootjes van zijn herten te dun maakt. Het mag althans niet onmiddellijk opvallen (zie hierboven: tweeërlei wijze van reageeren op een kunstwerk). Bovendien heeft hij het met die te lange lijnen niet bereikt de teedere gespannenheid van een buigzame halslijn uit te drukken. (Bij de herten wèl de snelheid). Zoo zou er nog op veel andere werken te wijzen zijn, (zelfs op de anatomische studies, die welbeschouwd toch niet zooveel meer beteekenen dan kranig-uitgevoerde teekeningen naar een spierpop) waarbij de waardeering stuit op de combinatie: „Schijn en Wezen”.

Zoo kan het herhaaldelijk, bij wat nuchtere oplettendheid, blijken,

dat de zakelijk-karakteriseerende afbeelding der werkelijkheid, van wege de knappe teekenmethode meer lijkt dan ze is, dat ze niet is uitdrukking van een doordringende observatie der realiteit, maar een aanduiding van wat, oppervlakkig gezien, daaraan valt waar te nemen. Men kan tegenwerpen, dat Van Konijnenburg geen naturalist is. Maar Michel Angelo en andere kunstenaars van den grooten stijl, waren dat wèl — overeenkomstig hun geestesgesteldheid, hun opvattingen van het Schoone, was hun opmerkzaamheid voor de teekenen van leven en waarheid.

Het idealisme, of het streven naar het verhevene, waarmee de kunst van Van Konijnenburg als met een statigen mantel omhangen is, wendt zich steeds meer van het aardsche af, zoowel in het idealiseeren der gedaantevormen, als met de keus van het onderwerp. Echter, in een vroegere groote teekening van een boer met een varken in een hof, is meer houding en grootheid van teekening dan in de diepzinnig bedachte compositie: „de Gedrevenen”. De ideaalvorm van schoonheid in die twee zwevende naakte menschenfiguren beantwoordt hier werkelijk aan de banale begrippen van het „beeld-schoone” — het schoone, dat niet volkomener kan uitgedacht worden. (Het schoonste uit het schoone dient gekozen, volgens de theorie van de *Lairesse*).

De kunst van Van Konijnenburg werd wel als die der Bezinning geprezen — een heilzame en hoognoodige reactie op zooveel redeloos en flodderig schilderbedrijf. Wanneer het echter is en steeds meer wordt een zich bezinnen op de Bezinning, moet er uit ontstaan, of dood-geboren worden: een kunstige kunst — een zelfgenoegzaam kunst-maken. Maar, alleen zalig zijn: de eenvoudigen van geest . . . want zij zullen de zielsdrift kennen.

Geestelijke beschaving of ideëele ontwikkeling door studie der klassieken, is ongeveer als technische bekwaming door 't copiëeren van oude schilderijen. Al is, in 't laatste geval, de vaardigheid in penseelvoeren nog zoo groot geworden, er zal toch eens naar de natuur moeten worden geschilderd — en dan mogelijk aanvankelijk meer geknoeid. Anders zou er aan een bepaalde manier (van anderen) worden vastgeraakt en kon eindelijk ook alle kleurleven in de werkelijkheid toebereid gaan schijnen naar het kleurenrecept, waarmee de copiïst zich vertrouwd maakte uit die navolgenswaardige oude schilderkunst!

Zoo kwam naar aanleiding van deze tentoonstellingen, bij alle erkenning van de reeds aangeduide kwaliteiten (of daarom juist) de overweging bij mij op, of het niet hoog tijd werd, dat Van Konijnenburg met verzaking van zijn kieskeurig-esthetische aspiratie's, met minder vertoon van bezonnenheid en zonder verder najverig om te zien naar de toonbeelden van hooge Kunst uit het verleden, zich leergierig naar de natuur ging wenden, om daar te zoeken naar de schoonheidswetten die, eindeloos-afwisselend, ten oorsprong waren aan alle kunstverschijning, onverschillig