



MAURICE UTRILLO.

„AU LAPIN AGILE” BIJ SNEEUW.

MODERNE FRANSCHESCHILDERKUNST




DOOR W. JOS. DE GRUYTER



VII.

MAURICE UTRILLO.

NDER zijn tijdgenooten lijkt Maurice Utrillo al even onafhankelijk en eigenzinnig als zijn moeder Suzanne Valadon. Ook al kan men in 't werk meerdere deugden en ondeugden erkennen, overeenkomstig die van De Vlaminck, ook al onderging Utrillo op indirecte wijze geldende invloeden van zijn tijd, hij blijft met dat al een geheel aparte verschijning, valt buiten het eigenlijke kader der overigen. — Geen zoeken hier naar de synthese der vereenvoudigde vormen, geen drang naar monumentalisme of abstractie, geen hunkering tenslotte naar een „peinture pure”, naar een kunst geheel ontdaan van alle menschelijke.... „bijkomstigheden”.

Lokt de schilder, die wij 't laatst in deze opstellenreeks bespraken, met name Dunoyer de Segonzac, geen lange litteraire beschouwingen uit, Utrillo daarentegen is een al te verleidelijke figuur voor dichter of journalist, criticus of auteur, om zich tot sentimenteele of sensationeele ontboezemingen te laten verleiden. Men kan aan dit werk heele verhandelingen vastknoopen over de Butte, over Utrillo's interpretatie van Montmartre — een Montmartre, treurend, roepend en schreiend om de vervlogen dagen van zondige glorie, de brillante dagen van Degas, Manet, Zola, Baudelaire! — men kan voorts veel copie slaan uit Utrillo's berucht alcoholisme, de uitwerking ervan op zijn kunst bespreken, men kan lange beschouwingen geven over neurasthenie en krankzinnigheid, over het bohémien-bestaan in de groote steden, over Kunst en Levenslot ja wat al niet!... Geenszins ben ik, als veel critici, de overtuiging toegedaan dat deze dingen niets hebben uit te staan met zijn schilderlijke prestaties; niettemin zal ik mij trachten te beperken tot het noemen van die biographische gegevens, die me vrijwel onmisbaar voorkomen om tot een dieper begripen te komen van deze zeldzaam begaafde maar ook tragisch-zwakke figuur.

De kunst van Utrillo — „miracle prolongé de l'impressionisme” noemde André Salmon haar indertijd — schijnt soms een merkwaardige inéensmelting te zijn van den geest van Raffaëlli, van Henri Rousseau en van Van Gogh. (Beïnvloed werd hij alleen door den laatste misschien, — alsook vermoedelijk door Jongkind). Het is bovendien daarom niet makkelijk zich een beeld te vormen van dit werk, omdat Utrillo veel

phasen doormaakte, dit in scherpe tegenstelling tot de zoo stage, nauw merkbare evolutie van zijn moeder. Hier komt nog bij, dat het uiterst labiel evenwicht van dezen kunstenaar, alsook zijn enorme productiviteit, oorzaak zijn dat zijn arbeid wel bijster ongelijk van waarde is. En tenslotte: zoowel schilderende kroegbazen als drinkende artiesten, verblind door de stijgende prijzen van de doeken die Utrillo in honderdtallen door alle „bars” liet slingeren, bootsten niet alleen zijn stijl na, maar imiteerden ook zijn handteekening.

Francis Carco verdeelt Utrillo's oeuvre in vier perioden *): 1ste van 1903 tot 4 of 5, naar de natuur; 2de van 1905 tot 7, zgn. impressionistische periode; 3de van 1907 tot 10, zgn. witte periode; 4de 1910 tot heden-tendage (dit werd in 1921 geschreven), zgn. gekleurde periode.

Naar den geest gezien is echter een essentiëler verdeeling te maken, al zal de grenslijn minder exact getrokken kunnen worden. (De overgang, duidelijk voorspeld in enkele werken van omstreeks 1915, voltrok zich circa 1919.) Ik zie, evenals bij van Gogh, zij 't dan op andere wijze, een langzame maar duidelijke groei van de smart naar 't geluk.

In een zijner critieken in het Utrechtsch Dagblad †) verdeelde A. M. Hammacher indertijd de hedendaagsche kunstenaars in Bedroefden en Verbaasden. Hij schreef toen (ik citeer uit het hoofd): „De Bedroefden zullen niet gauw tot Verbaasden worden. En ten slotte: van de Verbaasden moet het leven het hebben. Uit altijd nieuwe verwondering bloeit het komende op. De verwondering opent nieuwe wegen, zij vormt schakels. Zoodra de bedroefde zich gaat verbazen is hij genezen.” (Men zou hieraan kunnen toevoegen: dezulken, hoe klein ook in aantal, behooren tot de felst-verbaasden. Want de pas-genezene is niet gezonder dan de gezonde — maar hij is zich zijn gezondheid vollediger bewust! Weinige geloovigen zijn heviger in hun geloof dan juist de bekeerden.)

Zulk een bedroefde, die tot verbaasde werd, is Utrillo. De diepere evolutie in zijn werk laat zich niet nauwkeuriger omschrijven.

Men heeft Utrillo „de schilder der straten” genoemd. Terecht. Want wie heeft als hij de alledaagsche sleur of 't jagend gewriemel van de moderne straat verbeeld? Deze straat van Utrillo! — wie heeft zóó indringend haar diepste wezen begrepen, zóó wreed haar rauwe tragedies onthuld, zóó innig haar lyrische melancholieën bezongen, zóó smartelijk haar zoetste geheimen geproefd? De adem van het groote stadsleven zeeft over deze vochtige witgekalkte muren, de essentie eener cultuur wordt saamgeperst en uitgedrukt in het droogzakelijke ijzerwerk van een protserig balconnetje, een lantaarn op den hoek spreekt boekdeelen van mieserige

*) „Les peintres français nouveaux: Maurice Utrillo.” De in dit hoofdstuk vermelde biografische details zijn aan dit werkje ontleend.

†) Over den schilder Bayens.

triestheid, blanke kerken schemeren verlaten in grauwigroene pleintjes of doemen op als monumenten van 'n versteend geloof, als altaren voor een verloren menschheid.... en een nietig voortschuivend menscheffigurtje, plots en verraderlijk door den schilder gefixeerd, brengt een onheimelijke sfeer met zich mede, een sfeer welhaast van zelfmoord of vervolgingswaan.

Dit intiem verhalende, dit dramatisch evocatieve, dat bij een Steinlen meer doelbewust en afgebakend is, is bij Utrillo zoo suggestief juist door de subtiele onbestemdheid ervan, het niet-uitgesprokene erin. Wanneer men zich geheel overgeeft aan dit werk, is men geneigd er ongemerkt vanzelf op door te phantaseeren, totdat men zich op 'n gegeven moment afvraagt, of de gewaande gevoelens al dan niet in het schilderij feitelijk aanwezig zijn!

In zijn voorliefde voor het Parijsche straatleven als schilder kunstig motief werd Utrillo door de impressionisten, Renoir, Raffaëlli e.d. voorafgegaan; maar hoe ver staat Utrillo, dieper bekeken, van hen af! De gaafheid hunner voordracht ten eenenmale missend, vertoonen zijn doeken van begin af aan een indringender realiteitszin en tevens een romantischer gesteldheid, een besef althans „apart” te staan en geïsoleerd te zijn, dat men nooit, zeker nooit in die mate bij de impressionisten zal aantreffen. Bij Utrillo is de kunst minder doel-op-zichzelf: het element der biecht laat zich duidelijk gevoelen. Een en ander verscherpt zich al spoedig, met de jaren wordt de afstand met de impressionisten grooter. Utrillo's vizie wordt persoonlijker, zijn schilderwijze penetranter, de sfeer van zijn arbeid snerpender, bijtender, heviger, bandeloozer: soms roept het triviaalste gegeven als door een plotselinge onwillekeurige associatie, ontroerende of aangrijpende gevoelens op. Schildert Utrillo wel louter uit lust tot het vizueele schilderen? Onder zijn toets wordt het Parijsche straatleven al sterker gepekeld en gekruid, als van vreemde prikkelende geuren doortrokken: verlokkelijker en verleidelijker wordt het, maar ook triester, fataler, wranger. Deze kunst kan wreed zijn juist door haar sprankelende, pittoreske bekoring, waarachter zich iets dweepzieks en zenuwzieks, iets geëxalteerds en abnormaals verbergt. Wat een wonderlijk mengsel is Utrillo van den vlotten gevatten Parijsenaar en den vagabondeerenden dronkaard, van het onschuldige geloovige kind en den alles wetenden volwassene, die den levensbeker tot bittersten bodem leeg dronk. Veel gecompliceerder lijkt hij mij dan Jongkind, deze geniale zonderling en groote voorlooper van het impressionisme, met wien Utrillo veel gemeen heeft, zoo niet direct in het eigenlijke werk dan toch ongetwijfeld in zijn aanverwante tragische levensomstandigheden.

Utrillo schildert een lange straat: een alledaagsche straat, nuchter doodgewoon en waarvan de verveling ons op den duur tot 'n onduldbare

obsessie zou worden, — hij schildert haar echter met zekeren wellust, zooals slechts een fijnproever het doet, elk nuchter detail verwerkend tot een kostelijk picturaal accent . . . met dat al flitst de gedachte aan den cynisch-onverbiddeijken Otto Dix ons door 't hoofd — waarom?

Dan weer is het een enkel vrouwspersoon, gaande door 'n bedenkelijke achterbuurt; Utrillo schildert haar vloeiend-pittig, begeerig: een gewenscht vlekje c'est tout! . . . zijn het de volle heupen dan die ons onwillekeurig herinneren aan Toulouse Lautrec?

Een andermaal geldt het een huis, een wit gekalkte gore façade met gesloten, groene zonneblinden: niet méér en moeilijker kon 't „normaler” . . . welke ànormale Grand-Guignol tragedie speelt zich dan toch achter die gesloten groene blinden af? En de lange trappen van Montmartre, waarom leiden zij dezen schilder nooit omhoog, maar steeds omlaag, naar een afgrond en de sfeer van Van Gogh's Nachtcafé?

Het zijn vragen, waarop men zoo terstond het antwoord niet vindt. Want Utrillo is wel allerminst een Van Gogh of Dix of Lautrec. Ver staat hij af van Masereel of Georg Grosz. Nooit is hij demonisch gepassioneerd, nooit destructief, nooit cynisch analyseerend — nooit bewust ethisch of richting gevend aan het leven. Zijn reacties op de dingen lijken nooit direct psychisch geaccentueerd. Juister is 't dan nog altijd, hem au fond met de impressionisten te vergelijken en te blijven vergelijken: Utrillo is, evenals de impressionisten, mèèr nog een passief temperament dan wel een scheppende geest. Hij ondergaat het leven en is op het leven verliefd. In Utrillo is een sluwe onverwoestbare genotzucht: hij genoot het leven, hij bleef het genieten ook waar hij zich steeds dieper voelde wegzinken in een hel van drankzucht en zenuwoverspanning, grenzend aan het misdadige. In Utrillo is een zekere listige voorzichtigheid, zooals men die meer aantreft bij abnormale en gecompliceerde naturen.

Waarschuwde dit instinct hem dan dat slechts een verfijning en loutering van deze genotzucht hem redden kon van den ondergang? — Zeker is 't dat zijn kunst, in den beginne niet veel meer dan een infame wijze om geld te verdienen en . . . te verdrinken, vervolgens doelbewuster middel om zijn zielssmartten uit te snikken — „raconter ses malheurs”! — al meer hem werd tot een algeheel levenssurrogaat. *) En het is tenslotte aan deze genotzucht, maar gezuiverd van troebele lusten, dat die prachtige latere werken hun aanzijn danken, werken van zoo intense en verdiepte schoonheid, met de curieuze en minutieuze detaillering, een detaillering zonder overtolligheid, weergaloos evocatief, een detail-

*) Natuurlijk bevat alle kunst — zeer zeker alle kunst met romantischen inslag — een element van „levenssurrogaat.” Het geldt hier als altijd een accent-verschil. Met dit al is mij geen historisch geval bekend, even opmerkelijk als dat van Utrillo.



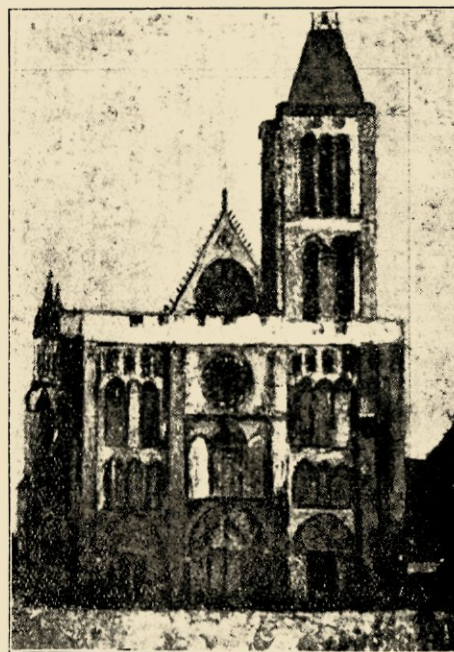
M. UTRILLO.

(FOTO BERNHEIM JEUNE).

DE KERK.



M. UTRILLO. „LA BELLE GABRIELLE” 1914.



M. UTRILLO.

BASILIQUE ST. DENIS.



M. UTRILLO.

(FOTO ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES D'ART ET D'HISTOIRE).

DE STRAAT, 1925.



M. UTRILLO.

PANORAMA DE PARIS.

leering die nergens de strak getrokken groote lijn verbreekt of de glanzende voornaamheid stoort.

Gaan wij in 't kort zijn leven na. Maurice Utrillo werd geboren te Parijs in 1884, den 25sten December (wel zelden zal een kerstkind zijn moeder meer bekommernis hebben veroorzaakt!) Als kind kenmerkte hij zich door een bedenkelijke nervositeit, een zucht naar afzondering. Hij scheen voorbeschikt voor den drank, gelijk hij scheen voorbeschikt voor de schilderkunst: zijn grootmoeder, met de beste bedoelingen, maar tegen de bevelen van den dokter in, voerde hem in 't geheim alcohol. Later, een uitstekend leerling op het lyceum Rollin, bezocht hij elken avond deze grootmoeder te Seine-et-Oise, op de wagens der pleisterwerkers van Pierrefitte meerijsende in de hoop dat zij hem op een borreltje zouden trakteren. De werklieden hadden schik in hem, in de kleine kroegen langs den weg voerden zij hem stomdronken soms tot in den laten avond. Opnieuw werden de doktoren geraadpleegd; zij adviseerden zijn moeder, hem zijn studie te doen opgeven en als afleiding te laten schilderen — echter bleek het alreeds te laat: een totale zenuwinstorting noodzaakte tot opneming in een „maison de santé”. De eerste schilderstudies dateeren uit het daarop volgend jaar. Utrillo was toen negentien. (Hij exposeerde voor het eerst zes jaar later: in 1909 op de Salon d'automne). Suzanne Valadon, hopende dat een nieuw levensideaal hem van zijn drankzucht bevrijden zou, gaf hem raad, vuurde hem aan, toomde hem in. — Alles vergeefs: de kroeg was hem tot idée fixe geworden. Hij trok er op uit, naar de Parijsche buitenwijken, gewapend met carton of doek en palet... maar schilderde bij voorkeur de kroegen. Curieus verbluffende schetsen maakte hij, met behulp van passer en lineaal, naïef-dilettantisch maar overtuigend-persoonlijk, om ze onmiddellijk weer te verkoopen, voor een paar francs, aan de kroegbazen, die uit „Maurice” al spoedig een voordeel wisten te slaan. — Geen hoogere idealen bezielde hem en 't was vermoedelijk slechts déze prikkel tot geld verdienen die hem er toe bracht, veel handigheden af te kijken van Monet, Raffaëlli, Sisley, zodoende wat meer „in de mode” zijnde.

Maar buiten zijn willen en weten om ging er iets in hem groeien. Al wat hij produceerde vervulde hem weldra met weerzin. De techniek van 't impressionisme scheen hem niet alleen ontoereikend, maar futiel en irriteerend. In een verbeterden drang absoluut overtuigend te zijn, bewerkte hij een schilderij met zand en mos en metselde hij een muur van kalk met andere geheime bestanddeelen vermengd, z'n vrienden uitdagend met hamers op te komen om zoo mogelijk dézen muur te verbrijzelen! *)....

*) Het is van beteekenis hier terloops bij aan te teekenen, dat de cubisten toen nog niet tot hun excessen gekomen waren.

Teruggekeerd tot gebruikelijker werkwijzen, schilderde hij met steeds grooteren ijver en stijgende intensiteit de kroegen, kerken, kazernes, hospitalen, scholen, fabrieken: elk gebouw was hem de moeite waard. Tusschen de jaren 1907—'10 produceerde Utrillo bijna een 1000-tal doeken. Dat ze van zéér ongelijke waarde waren, het behoeft niet te worden herhaald. Niettemin verzekert Carco ons, dat er onder deze duizend wel 'n honderdvijftig schilderstukken van dusdanig gehalte waren, dat ieder doek waard was de reputatie van een schilder te verzekeren. Maar schier onbegrijpelijk is 't, dat ook de resterende achthonderdvijftig, alle overhaaste, bijkans machinale voordracht ten spijt, onmiskenbare Utrillo's toch zijn. Ook in een slechte Utrillo treft iets eigens, geheims — iets niet te imiteeren.

Alles was hem de moeite waard. Hij schilderde 't nerveuse geroezemoes der publieke bals om en nabij de stadswallen en bleef daarbij fijn zooals een Franschman het weet te zijn. Hij schilderde de gebouwen der openbare gemakelikheden en in zijn verhitte verbeelding kregen de nachtelijke „moulin's" iets van een ontstellende hallucinatie. Hij schilderde véél kerken, als troostrijke edele gevaarten in de lucht — en véél duistere kroegen, in öde buitenwijken. (Booze begeerten spoken door de lucht, men ruikt het gore leven van sombere achterbuurten of voelt de doodelijke verveling van meer gegoede wijken.... „de koude misère der gemeubileerde kamers en de ijzing, in die kamers, van een bed van bruin hout en een waschkom op den vloer.") Kortom: hij schilderde en dronk, zooals hij vroeger dronk en schilderde. Zijn kunstenaars-geweten ontwaakte — maar de dranklust domineerde alles. Lofuitingen en aanmoedigende woorden stroomden toe van alle kanten; zij raakten hem ternauwernood. Lag hij niet in de goot, zoo deed hij niets dan schilderen, koortsig, als een bezetene, in den volksmond: „halve gare". 'sNachts schilderde hij in zijn hotelkamer, bij 't flakkeren van kaarsen, naar prent-briefkaarten, vaak in een „vergevorderden staat van dronkenschap."

De onvermijdelijke resultaten konden niet uitblijven; opnieuw moest men hem te Saunois opsluiten. Het leek wel een hopeloos geval; doktoren noch kunstcritici hadden veel verwachtingen meer.

Maar deze raadselachtige bedriegelijke natuur was binnen niet langen tijd schijnbaar hersteld. Aan zijn lot overgelaten, bleek hij opnieuw onmachtig tegenover de rampzalige verleidingen: het was 'n fatale vloek en hij berustte in de vernielende gevolgen ervan. Maar wél beschikte hij over een voldoende kracht, om bij elke bedreiging eener nieuwe crisis zich vrijwillig aan te melden te Saunois, daar geruimen tijd vaak in stilte zijn arbeid voortzettend. (1910, 11, 13, 14, 19 — sedert 1921 beschik ik over geen gegevens).

Werkte de ziekte stovend, de tucht bevrijdend? Zeker is, dat Utrillo's

schilderijen stralender werden naarmate hun maker triester werd — triester, maar ook geduldiger en lijdzamer. „C'est un homme calme et simple et résigné a souffrir mille fois plus encore pour rompre avec ses faiblesses de jadis.”

Zoo werden dan deze doeken — schoon en puur niettegenstaande een raffinement en een fascinatie die als doortrokken schijnen van het giftigste modernisme — geschilderd in de troosteloze leegten van een hospitaal-vertrek, in een sfeer van mannelijke ontzegging, of van verholen heimwee naar de donkere glorie van wat niet zijn mocht; zoo werden deze indringend realistische doeken uit het hoofd geschilderd door een vernederden zenuwlijder, die in de stille afgetrokkenheid van zijn vrijwillige gevangenis 't rumoer, den kreet, den klank der levensstraten prevelend voor zich uit herhaalt totdat ze één zijn met de eigen innerlijke zielefluisteringen. Met een pijnlijke nauwgezetheid roept hij elk microscopisch kleinigheidje als uit een afgrond op, om 't nogmaals te bezien, te betasten, te polijsten, het te doen fonkelen, glanzen en glinsteren. Zijn geluksverbazing, waarin een wereld-vervreemde droefenis nog na-zingt, waarin ook iets soms van den schrik en de verbijstering vaart van wie plotseling beseftte aan de uiterste grenzen van het leven geleefd te hebben, dit vreemd geluk vindt slechts een verklaring in de woorden van Jean Paul Friedrich Richter: de herinnering is het eenige paradijs waaruit men niet verdreven kan worden. Het is of Utrillo steeds klaarder ziet door de verdichtende nevelen van den tijd, zooals 'n kat steeds scherper ziet in het toenemend nachtelijk duister — er is iets clairvoyants in dit werk! Het is of zijn retrospectief geestesoog steeds essentiëler de dingen aanschouwt naarmate zij verder verwijderd worden, of hij het leven al zuiverder doorgrondt naarmate hij niet meer leeft en leven mag en leven kan.

Zijn schildersdrift — waarachter au fond een welhaast perverse drang naar het mateloos sensationeele — weet hij door voortdurende verstrakking en verfijning tot een dusdanige hoogte op te voeren, dat haar intensiteit niets gewelddadigs meer bevat, dat zij bijna broos en ijl aandoet. Deze kunst is nooit dwingend meeslepend: ze is eer van een heimelijk-laaiende ingetogenheid, prikkelend-gespannen maar zacht-overwinnend, teeder-overredend. De ongevoeligen zullen haar zwijgend passeeren, maar de fijner besnaarden zullen aan haar hypnotische werking niet ontkomen. Hen laat zij niet los, blijft zij bij, achtervolgt zij als een ongekende beangstigende zaligheid, als een beklemmend-verrukkelijke droom. Iets vlijmscherps, een snijdende scherpte van voelen, en een vreemde koude klaarte in de zoo doorgloeide kleuren, verraadt een eindeloos lijden achter de serene straling dezer latere werken, waarin het flitsend stemmingsmoment tot durender geestesstaat werd opgevoerd. Het kin-

derlijke spieden verheldert en verdiept zich allengs tot een schril-klare levensvizie: altijd gelijkt Utrillo de gevangene of zieke, die voor 't eerst de wereld wéér ziet, nièuw ziet, verrast, verbaasd, met de diep-in bonzende vreugde der herkenning, ook al doorpriemen oude navrante associaties het hart....

Blauw straalt de hemel, diep, doorzichtig, vol nooit-geziene flonkeringen. Witte wolken waaien door het luchtruim, drijven snel voorbij als onwezenlijke sprookjes, als curieus uitéenspattende schuimvlokken op wijde hemelgolvingen. Bleek verwonderd staan onder dien wit-gevlekten blauwen koepel de huizen, pal op hun plaats — naakt en leelijk in strakke omlijning, kantig profileerend tegen de lichte lucht en huiverend als in een ochtendkoelte. Het spichtig rythme in de boomtoppen springt omhoog van tak tot tak, trillend in duizend twijgen als 'n wonderzoet gezang van veel vogels. Alle kleuren hebben een Mozartiaansch accent verkregen van vervoerende innigheid, en een parelend licht, maar van geen aardsche zon, overglanst deze blijde bevreemdende wereld, spik-splinter-nieuw ondanks verbrokkelde en beschreven muren, ondanks verkleurde en verweerde gevels, ondanks verroest ijzerwerk en aangevreten houtwerk.

Een violente teederheid in dat alles ontwapent elke critiek, doet het hart onwillekeurig sneller kloppen als van lichtende voorjaarsbloesem op oude zwarte twijgen. En voor wie zóó weet te schilderen heeft ook het wreedste leven ten volle zijn compensaties, zoodat we goed doen door met niet te klaaglijk medeleven onzen lof tot hoon te verlagen.

Heb ik den uitzonderlijken Utrillo in het kader van dit overzicht een te groote plaats ingeruimd? Het is mogelijk — waarom echter is elk onverholven levensteeken dan altijd zoo onweerstaanbaar? Niet zonder diepere beteekenis is de ontroering, waarmede men de muren gedenkt die deze dwaze dronkaard eens metselen wilde van kalk, omdat de geverfde hem nooit.... „echt” genoeg waren! Temeer niet, waar veel zijner latere doeken tòch bestempeld mochten worden met den eeretitel „surréalisme” — een titel, door Jean Cocteau e.d. inmiddels weggelegd voor de abstraherende cubisten alleen. Daarover te disputeeren lijkt zinloos in een tijd van theoretisch fanatisme en verregaande éézijdigheid als de onze — en is bovendien dubbel onnoodig waar Utrillo's werken, elk éézijdig fanatisme ten spijt, hun weg wel vinden in de huizen en harten van veel dankbaar gestemde medemenschen.

(Wordt vervolgd).



M. UTRILLO.

(FOTO BERNHEIM JEUNE).

LE BANLIEUE, 1926.



M. UTRILLO.

(FOTO BERNHEIM JEUNE).

STADSWIJK, 1925.