



L



FRANS HOGERWAARD.

DE SCHILDERES.

volkomen koud liet. Zijn natuur neigde sterk tot een zekere droomerige romantiek en waar hij uit deze romantiek putte schiep hij zijn beste werken.

Deze geestesgesteldheid kwam ook tot uiting als men hem hoorde cello-spelen. Door Frans met z'n cello bezig te zien leerde men hem beter kennen dan door te trachten een gesprek met hem te voeren. In zijn liefde voor de violoncel en voor haar diepen klank lag ook zijn liefde voor sonore, rijpe kleuren, ja, in de kleur van de cello zit de grondtoon van zijn werk en als hij een cel kocht — hij had een passie voor het ontdekken van oude instrumenten — keek hij voornamelijk naar de kleur van het boven- en rugblad.

In 't schemerdonker van zijn atelier kon hij dan zitten musicceeren voor zichzelf alleen om dan, als hij er wellicht wat al te romantiekkerig op had losgejammerd, ineens af te breken en te verzuchten: „Ja, altijd mooi toch, die zesde van Beethuizen!”

Maar gesprekken voeren, boomen opzetten over kunst, zich uiten in eene aaneenschakeling van zinnen, was voor hem, die zelden of nooit iets las van werkelijk litteraire waarde, absoluut overbodige tijdsverspilling. Op een ondoordacht moment had iemand hem eens een bundel moderne gedichten aangeboden, die ik steeds, gezamenlijk met de Dantevertaling van Rensburg, op den grond van zijn atelier vond liggen. Op mijn vraag, of hij geen andere plaats had voor deze werken wees hij alleen op zijn grootste schildersezel en antwoordde: „Die wiebelt altijd zoo en ze passen er precies onder.”

Hij was een van die talenten die met verbluffende gemakkelijheid het métier leeren; zijn oudste studies uit Zuid Limburg, waar hij opgroeide, en uit Brabant getuigen van de gemakkelijheid waarmede hij werkte. Zijn leertijd aan de academie was voor hem geen moeizame worsteling om het vak onder de knie te krijgen, maar diende hem alleen om zijne natuurlijke groote gaven tot ontplooiing te brengen. Toen hij in 't najaar van 1907 met Van der Hem naar Parijs toog, dus op 25-jarigen leeftijd, ontbrak het hem nog aan ervaring en verdieping, niet aan kundigheid.

Het fijne etsje „'t huis van Berlioz” is een fraai staaltje hiervan!

Bij zijn aankomst te Parijs sprak al direct zijn speciale aanleg en voorkeur. Het veelgenoemde en geroemde zoogenaamde „bruisende leven van de wereldstad” trok hem geenszins en hij ging het dadelijk uit den weg.

De butte de Montmartre was zijn terrein. Montmartre had toen nog iets van de oude poëzie bewaard en vormde, met de sous-quai's aan de Seine, waar ook Dupont zooveel werkte, zijn operatieterrein. De „butte” paste bij zijn sonoor palet en zooals altijd zocht hij de onderwerpen op, die zich bij dit palet aanpasten. Wel bezocht hij de tentoonstellingen bij Bernheim jeune en bekeek aandachtig en niet onbewogen de werken

van Sisley, van Gogh, Gauguin en van hunne geestverwanten, maar dit geheele oeuvre was toch niet in staat zijn palet van grondtoon te doen veranderen. Het eenig resultaat was, dat de sonore toon iets hooger gestemd, anders gezegd, dat zijn werk iets lichter werd.

In den zomer van 1908 kwam hij in Holland terug en deed in 1910 nogmaals mede aan den Prix de Rome, dien hij thans met groot gemak haalde. Zijn schilderij, dat tot onderwerp had: „Aäron en Hur ondersteunen Mozes' handen bij den strijd met Amalek", is voor mij, als geheel, nog steeds een van de meest geslaagde werken, die ooit den „Prix" verwierven. Het vormt een waardig slot van Hogerwaard's studietijd en is het resultaat, zoowel van zijn werken op de academie, als daarbuiten in de vrije natuur.

En nu kwam de tijd in Hogerwaard's leven waarin hij zich het best en volledigst heeft kunnen uiten. Rome, Florence, Spanje, Algiers — welk een operatieveld voor den romanticus! In deze jaren ontstonden een reeks van werken die door alle tijden heen zich zullen weten te handhaven. Ik noem in de eerste plaats de Italiaansche binnenplaats, thans in Haagsch bezit, waarvan hij ook later een ets maakte. In Madrid copieerde hij in opdracht der regeering de „Overgave van Breda" van Velasquez, een waarlijk niet gemakkelijke taak, die hem veel tijd heeft gekost.

Deze „Las Lanzas" meet even 307 bij 367 c.M. en wie ooit gecopieerd heeft zal begrijpen, dat het maken van eene degelijke copie hiervan geen sinecure is. Hoewel 't voor sommigen vreemd zal klinken, had Hogerwaard met de rechterbovenhoek van het schilderij de meeste moeite. Deze hoek is geheel gevuld door negenentwintig hoog opgerichte lansen, waaraan de schilderij haar naam ontleent en de copiïst kon maar niet ontdekken hoe Velasquez het schilderen hiervan had aangepakt, aangezien iedere poging veel te peuterig uitviel. Ten slotte bond Hogerwaard een gewone ververskwast aan een stok, maakte een potjevol natte verf in de kleur van de lansen, en trok binnen 't uur de negen en twintig lange halen en . . . was klaar.

Behalve deze copie maakte hij een aantal studies in de arena, waarvan zijn „Fin tragique" het voornaamste resultaat vormt. Van dit onderwerp bestaat eene houtskool-teekening en een schilderij, terwijl hij later naar de teekening zijn bekende ets maakte. De teekening is in mijn bezit en is wel de meest spontane en directe uiting. Kenmerkend voor de weinige waarde, door Hogerwaard aan zijn voorstudies toegekend, is wel dat ik, op een dag in zijn atelier komend, genoemde schets gebruikt vond als pakpapier voor des schilders waschgoed. Het gelukte mij tot mijn vreugde hem een ander stuk papier te verschaffen en zoodoende kwam ik in 't bezit van deze fraaie teekening.

In Algiers ontstond o.m. het groote schilderij van de markt, thans in het

bezit van den heer Van Leer te A'dam, waarvan ook wederom een ets bestaat.

In het derde jaar na het behalen van den Prix de Rome is Hogerwaard wederom te Parijs, waar hij allereerst in het Pantheon een schilderij van Puvis de Chavannes copieerde. Zijn hart trok evenwel naar buiten en hij ging in St. Cloud wonen, van welk verblijf nog eenige schilderijen, gemaakt op de terrassen van St. Cloud, bestaan. Hierna keerde hij naar Holland terug en vestigde zich te Amsterdam in een groot atelier in de Jacob van Campenstraat, waar hij vele portretten en figuurstukken schilderde. Hij had in dien tijd reeds een naam, die klank had in de kunstwereld en was in enkele kringen een gezocht man.

Toch is het onwaarschijnlijk, dat Hogerwaard ooit eene reputatie zou hebben gemaakt als schilder van het mondaine portret. Het was hem niet mogelijk zich aan te passen aan de wenschen van zijne modellen, maar hij zocht bij 't schilderen van figuur en portret bijna altijd naar een bepaalde allure, naar eene houding en geste die meer in het Zuiden dan in het koele Noorden past. „Chaque peintre fait son portrait”, wordt wel eens gezegd en waar Frans door de straatjeugd met de haar eigen rake karakteristiek eens voor „Spaansche stierenvechter” werd uitgescholden, begrijpt men dat zijn zoeken steeds gericht was op modellen, die hij kon laten gebaren als de figuren, die wij zoo goed van de werken der groote Spaansche meesters kennen. Het stil-neerzitten, zonder gebaar, dat zoo kenmerkend is bij ons Hollanders, inspireerde hem geenszins.

Toch zijn er uitzonderingen. Het portret van zijn moeder is er een van en geeft een staaltje te zien van uitstekende karakteristiek. Het oude dametje, dat daar zoo liefdevol en geduldig voor haar groote ezel zit te penseelen is geheel en al zonder pose. Hier laat de maker van het schilderij de persoonlijkheid van de geportretteerde voorgaan, wat een vereischte is bij een werkelijk portret.

Als typeerend voor zijn nuchteren weerzin tegen overdreven artistiekeerigheid, herinner ik mij een gezegde van hem aan 't adres van een hevig in kunst geïnteresseerde dame, die in overdreven terminologie het Parijsche artistenleven verheerlijkte. Hogerwaard liet haar eenigen tijd doorslaan en zei toen doodlaconiek: „Ja, in Parijs had ik een heerlijken tijd, ik liep daar altijd gedécolleteerd.”

In 't voorjaar 1914 werkten wij beiden in Heeze (N. Br.). Als proeve van zijn meesterschap in 't hanteeren van de etsnaald zij nog vermeld, dat de voortreffelijke ets „De drie boomen” direct naar de natuur, dus met de plaat buiten, in het koper werd gekrast!

Toen kwam de oorlog, die al zijne plannen dwarsboomde en hem tijden bracht van rondzwerven zonder plan of doel, omdat zijn hart trok naar het Zuiden, dat hem zoo lief was, maar voorshands onbereikbaar bleek. Wat al plannen werden in dien tijd gesmeed en weer verworpen! Ik her-

inner mij een dag dat Hogerwaard er ernstig over dacht zich als vrijwilliger op te geven bij het vreemdelingenlegioen, dat aan het Fransche front vocht; gelukkig dat zijn indolentie bij deze en andere fantasterijen hem ten slotte op gunstige wijze te hulp kwam.

Eindelijk, in 1915, deed zich een kans voor: de verkoop van enkele werken en een beetje familiehulp maakte het hem mogelijk een reis naar Spanje te ondernemen. Het wonderlijke was — hij had zeer wonderlijke invallen — dat Hogerwaard's oorspronkelijke plan was om naar Noorwegen te gaan. Een oom, die zich voor de plannen zijns neefs interesseerde, ried hem evenwel ten zeerste af deze reis te ondernemen met het oog op 't gevaar dat de zeemijnen in den oorlogstijd opleverden. Dit deed Frans ten slotte besluiten met zijn ouden vriend Gouwe naar Spanje te trekken en zoo scheepte hij zich met zijn geheele bagage in op de Tubantia, werd getorpedeerd, verloor het grootste gedeelte van wat hij aan materiaal bezat en was na twee dagen wederom in A'dam terug. Dit is voor Hogerwaard eene zware beproeving geweest en heeft geruimen tijd zijn werklust zeer benadeeld. In de sfeer van Italië of Spanje inspireerde elk onderwerp hem hevig, hier in ons nuchtere land was het een moeizaam zoeken om iets te vinden, dat tot hem sprak. Zoo sterk was zijn liefde voor het Zuiden, dat hij elk onderwerp, hetwelk hij hier te lande aanpakte, min of meer trachtte om te zetten in zuidelijke sfeer, wat het werk soms hard en soms geforceerd deed gelijken.

Inmiddels was hij in 1918 in het huwelijk getreden en bracht de eerste maanden na zijn trouwen door te Oosterbeek, waar het ontwerpen van eene wandschildering voor de groote zaal van het raadhuis te Rotterdam, waartoe hij met enkele anderen was uitgenoodigd, bijna zijn geheelen tijd in beslag nam.

Wij allen kennen de ontreddeering op elk gebied, die na 1918 gevolgd is, — wie van ons bleef er verschoond van? Men wist niet meer hoe, men wist niet meer wat, elk pogen op kunstgebied scheen nutteloos. Wat al experimenten zijn elkaar opgevolgd in die jaren! Cubisme, futurisme, sensationisme, neo-classicisme en veel meer nog. Ieder jaar bracht een nieuwe leuze, een nieuwe school, nieuwe hemelbestormers en wereldnamen, als ware de kunst een modezaak. „Academisch gevormd" stond ongeveer gelijk met „hoffnungslos verblödet" en zij, die tot deze categorie behoorden, werden door de jongere generatie, die het monopolie meende te bezitten van den frisschen kijk, naar de conservatiefste besjeshuizen verwezen.

In dezen moeilijken tijd is Hogerwaard gestorven; plotseling, binnen enkele uren werd dit leven afgesneden. Onwillekeurig overpeinst men wat hij ons zou hebben kunnen geven als hij ook de rustiger jaren nog gekend had. Maar elk leven heeft zijn door God bestemden duur en aan dergelijke speculatieve gedachten kan men zich niet overgeven. Paulus Potter



FRANS HOGERWAARD.

PORTRET VAN MEJ. A. DE M.



FRANS HOGERWAARD.

(VERZ. W. H. COOL, DEN HAAG).

BINNENPLAATS TE ROME.



bereikte de 30 jaren nog niet, van Gogh werd 37 en toch is hun oeuvre even vermaard als dat van meesters die dubbel zoo oud werden. Hogerwaard stierf toen hij 39 was, zijn heengaan baarde geen groot opzien en werd slechts in een kleinen kring gevoeld.

Toch weet ik dat, als dit tijdperk geschiedenis zal geworden zijn en de persoonlijke invloeden van de kunstenaars en van hunne omgeving niet meer meespreken, de naam van Hogerwaard weer naar voren zal treden en genoemd zal worden als van een ras-artist, die waardig was de fakkel der kunst, die schoonheid is, door te geven aan het volgend geslacht.

