

KRONIEK

schokkende ontroering in de oogen ziet. Hij is dan ook vooral de toeschouwer, de beschouwende, niet zonder wijsgeerigheid en zeker niet zonder humor, een laconieken humor, en het is juist zijn wijze van vertellen, gelaten, zonder hartstocht, fatalistisch, die, door de contrastwerking, de suggestie van onontkoombaar onheil versterkt.

Toch, ondanks de positieve deugden van

het boek, het onmiskenbaar schrijverschap, waarvan het getuigt, laat het geen volkomen bevredigenden indruk na. Wellicht het meest door het catastrophale slot, waar de dramatische gebeurtenissen toch vragen om een anderen, grootscheren stijl dan dien de schrijver bezigt.

Marie Schmitz

B E E L D E N D E K U N S T E N

Prof. Huib Luns, *Schilderen met olie verf, ervaringen en raadgevingen*. Amsterdam, N.V. Uitg.-Mij. Kosmos, 1940.

Een kostelijk boekje en juist wat de gewone schilders noodig hebben nu allerlei menschen precies weten wat mag en niet mag! Als men dit boekje openslaat, ziet men tenminste een kleurenreproductie met het volgende onderschrift: „Olieverfstudie naar de natuur, van den auteur op 22-jarigen leeftijd. Het schilderstemperament heeft zich baangebrokeu, de teekening werd teruggedrongen in een streven naar kleurtegenstelling, waaruit gevoel voor licht en atmosfeer op den voorgrond treedt. Dit schilderstemperament uit zich eveneens door het driftig opbrengen van dikke verf, door penseelen die niet als teekenstiften, maar als echte borstels gebruikt worden. De studie werd geschilderd met het uiterst beperkte kleurgamma van het palet dat op den omslag is gereproduceerd.” Er zijn nog andere kleurafbeeldingen, op gelijke wijze door tekst ondersteund, o.a. een van een natuurmotief van den auteur op 14-jarigen leeftijd. Er zijn ook

vele reproducties, interessant b.v. ook die van de neus, snor en oogen van den vader, geschilderd toen Luns twintig, dertig en veertig jaar oud was. Het laatste doek „ontstond in medeleven met het meesterschap der barokmeesters”. Afb. 7 is „Een sluisje aan de Ourthe, een zeer samengesteld motief, waarvan de uitsnede en de teekening verre van eenvoudig zijn. Voorbeeld van een schilderstudie waaraan een geheelen middag moet, en ook kan, gewerkt worden.” Ik ben het ook eens met de verklaring onder de afbeelding van den tambour-majoor, dat nl. „de monumentale figuur 'n tikje grotesk op het doek kwam”. Een verrijking voor mij vormt echter de verklaring aan het slot dat „de compositie rustig is overwogen en de uitvoering, in dikke verf met breede kwast, in opgewekte voortvarendheid tot stand is gekomen”. Bij herlezing van zijn geschrift kon de schrijver geen spijt hebben „dat hij gebleven is binnen de perken waarin hij nu eenmaal de schilderkunst ziet”. En wij met hem.

J. G. van Gelder

S. P. Abas, *Het Volk in onze hedendaagsche schilderkunst, De Vrije Bladen*, 1940 (Jaargang 17, schrift VI).

De Vrije Bladen zijn tijdelijk stopgezet, het in Februari 1940 geschreven en na de bezetting verschenen essay van Abas sluit de rij. Het daarin door hem gestelde probleem is boeiend, omdat het volk als onderwerp voor den hedendaagschen schilder inderdaad een onderzoek verdient. Voor den schrijver werden Van Gogh's „Aardappeleters” het uitgangspunt van zijn betoog. Vele van de schilders van vandaag, schrijft Abas, „werden schilders van figuur omdat zij den mensch zochten, van volksfiguur omdat Van Gogh's ethische gerichtheid hun ten voorbeeld was of omdat zij den mensch daar, onder het volk, nog vonden het dichtst bij de bronnen van het leven, het eenvoudigst-zuiverst, den boer in het bijzonder nog het meest met de natuur en de aarde, den visscher met de groote ruimten en het water verbonden.” Na deze bepaling, waarmede hoofdstuk II eindigt, valt de eerste regel van III wel erg vreemd uit de lucht, waar apodictisch te lezen staat: „Piet van Wijngaerd is de eerste die, na Van Gogh, maar wezenlijk anders dan deze, schilder werd van boeren” (nl. niet sociaal ethisch gericht maar uit een meer schilderlijke dan emotioneele noodzaak). Nu is mij een dergelijke stelling toch te oppervlakkig en het aardig opgezette essay is m.i. te zeer ontwricht geraakt door het niet juist definieeren van wat uitgangspunt moest zijn: het volk in onze hedendaagsche schilderkunst. Door de hierboven weergegeven wending wordt het accent gelegd op Van Wijngaerd, Charley Toorop, Van Herwijnen en Chabot. Bewust geëlimineerd wordt de Staphorster reeks van Sluyters, omdat Abas hier-

van de psychologie wantrouwt „als te steedschsamengesteld”. Ik zelf wantrouw echter zijn mededeeling „dat de psychologie van den boer zoo weinig gecompliceerd is dat zij nauwelijks als zoodanig kan gelden; wie fijnere psychologische onderscheidingen wil schilderen, zal juist géén boeren schilderen, maar stedelingen”. Had men dit niet aan Jan Toorop, met geen woord vermeld, kunnen overlaten, wiens teekeningen van boeren Abas toch bekend moeten zijn geweest; waarom niet gedacht aan zijn Visschers, zijn Arbeiders (werkstaking, ijzergieters etc.); heeft Roland Holst, nog afgezien van zijn litho's, niet een en ander vervaardigd, zijn Thorn Prikker's Havenarbeiders reeds vergeten; en Hart Nibbrig? Hoe zit het met Nijland, met Eekman, met Koch's Schoorsteenveger? Of vielen die allen onder het naschrift? „Er zijn nog andere schilders in wier werk het volk figureert, meer zooals in vroeger eeuwen, zonder dat de mensch in het centrum staat” (genoemd worden dan Oepts, Schrikkel, Strube, Van der Leck, Van Hell en Alma). Mijn bezwaar tegen dit essay van Abas is de weinig historisch juiste entourage; hij bezit de gave brillant te schrijven, de voordracht behoudt een zekere tinteling, aforismen ontbreken niet; al zie ik het anders, ik lees gaarne wat anderen met hartstocht schrijven over schilders die mijn liefde hebben, zooals hier over Chabot en Charley Toorop. Maar dan niet zoo dat uitsluitend ter wille van het brillante zeer essentiele dingen en verschijningen ongenoemd blijven. Dat is jammer, want tegen een ander relief zouden de goede woorden aan Van Herwijnen gewijd — die nu losgeraakt van een fond te zwevend blijven — hebben gewonnen.

J. G. van Gelder