

DE TEEKENAAR VAN MEEGEREN

DOOR PIETER KOOMEN

Een jong, voortvarend, ernstig werkend kunstenaar begint; men leert hem kennen, volgt een tijd lang zijn ontwikkeling. Hij wekt verwachting en vertrouwen. Die komt er, zegt men waardeerend. Wat later is er wel twijfel; houdt hij nog den goeden weg? Zijn arbeid vertoont een verscheidenheid, die eer dan veelzijdigheid, onbestendigheid schijnt te betekenen. En hij is handig, van een te vlotte habilité; naar gelang men meer of minder in de wezenlijkheid van zijn talent geloof, spreekt men van zeldzame vaardigheid, of van bedrieglijke en hachelijke virtuositeit. Maar hij herstelt zich, handhaaft zich en wie in zijn werk belangstellen, vatten weer moed. Dan echter, opeens,

is hij weg. Het verluidt, dat hij in het buitenland werkt. Doch verder hoort men niets van hem. En het leven is druk; anderen plaatsen zich in de publieke opmerkzaamheid. Allengs raakt hij vergeten.

Zoo is het Han van Meegeren vergaan. Zijn eerste tentoonstellingen, vijf en twintig jaar of daaromtrent geleden, hebben de aandacht getrokken. Men loofde zijn vlotheid, welke dan toch geen vluchtigheid was, zijn speelschen ernst en zijn bedeesde zekerheid. Men erkende, dat zijn teekenen en schilderen, hoe zwierig en schijnbaar achteloos ook, toch wel vast gericht moesten zijn, omdat zij anders nooit zoo raak doeltreffend konden wezen. Men sprak van zijn teekenend schilderen en filosofeerde over zijn schilderend teekenen, zijn „picturale lijn”. Opmerkend, dat zijn pastelleeren zich kenmerkte door iets bijzonders, dat men niet dadelijk kon verklaren, vroeg men of hij zijn pastel soms zelf vervaardigde en pleegde aldus, vermoedelijk onbewust, plagiaat. Van John Russell, den vermaarden pastellist der 18de eeuw, was immers al eerder verondersteld, „that he prepared his own crayons in a manner invented by himself”, daar „the surface of his work has certainly a painter-like quality, which the brittle pastels of to-day would not give us”. Een pastelfabriek bezat Van Meegeren intusschen niet; had men zijn werk nauwkeurig bekeken, dan zou men misschien wel hebben bespeurd, dat hij het pastelkrijt enkel op een bijzondere wijze gebruikte, evenals hij thans de houtskool op een eigenaardige manier gebruikt. Voorts prees men zijn ruim en vrij aquarelleeren en was even vol bewondering voor zijn veel-omvattende bedrevenheid, die zonder merkbare moeite de lastigste technische



Han van Meegeren

Moeder en kinderen

vraagstukken oploste, als voor de menigte zijner motieven, welke, zoo scheen het, geheel de scala van 's levens veruiterlijking omgreep. Afgezien van een kerkinterieur, waarmee hij als student te Delft een prijsvraag had gewonnen, maar dat zeker niet tot zijn persoonlijkste werken behoorde, waren daar immers uitbeeldingen van menschen en dieren en verder van bloemen, landschappen, interieurs en stillevens en wat niet al meer.

Doch toen Van Meegeren — was het niet kort na 1920? — een reeks portretten teekende of schilderde van vrouwen als die door mondaniteit de Hollandsche deugdzaamheid verontrusten en ook wel van andere, wier „demi-mondaniteit” der Calvinistische braafheid een doorn in het bij het passeeren beschaamd naar den grond blikkend oog is, ging het mis met de waardeering. Toen sprak men bits van oppervlakkigheid en trivialiteit. Waren er wel, die opmerkten hoe er soms eenige ironie en een vleugje lust te caricatureren als om den hoek van die vlotte herschepping van wuftheid kwamen kijken? Was er wel iemand, die zag, dat Van Meegeren als door degen, die poseerde, heen, een enkele maal de wereldschheid zelf had waargenomen en deze gepersonifieerd? Afkeer van hetgeen, dat men bevooroordeeld verguisde, meestal zonder het te kennen, verhinderde waarschijnlijk menigeen zich daarvan rekenschap te geven. En toen de teekenaar-schilder enkele jaren daarna een tentoonstelling hield van schilderijen, die een onverwachte zwenking der gerichtheid van zijn aandacht, echter geen verdieping of veredeling er van te kennen gaven: bijbelsche tafereelen als Abraham's offer, Christus' genezing e.d., nam de tegenzin, in welken de waardeering was verkeerd, zelfs het karakter van verontwaardiging aan. Dit ging toch waarlijk over de schreef! Van dat, wat velen heilig is, wat

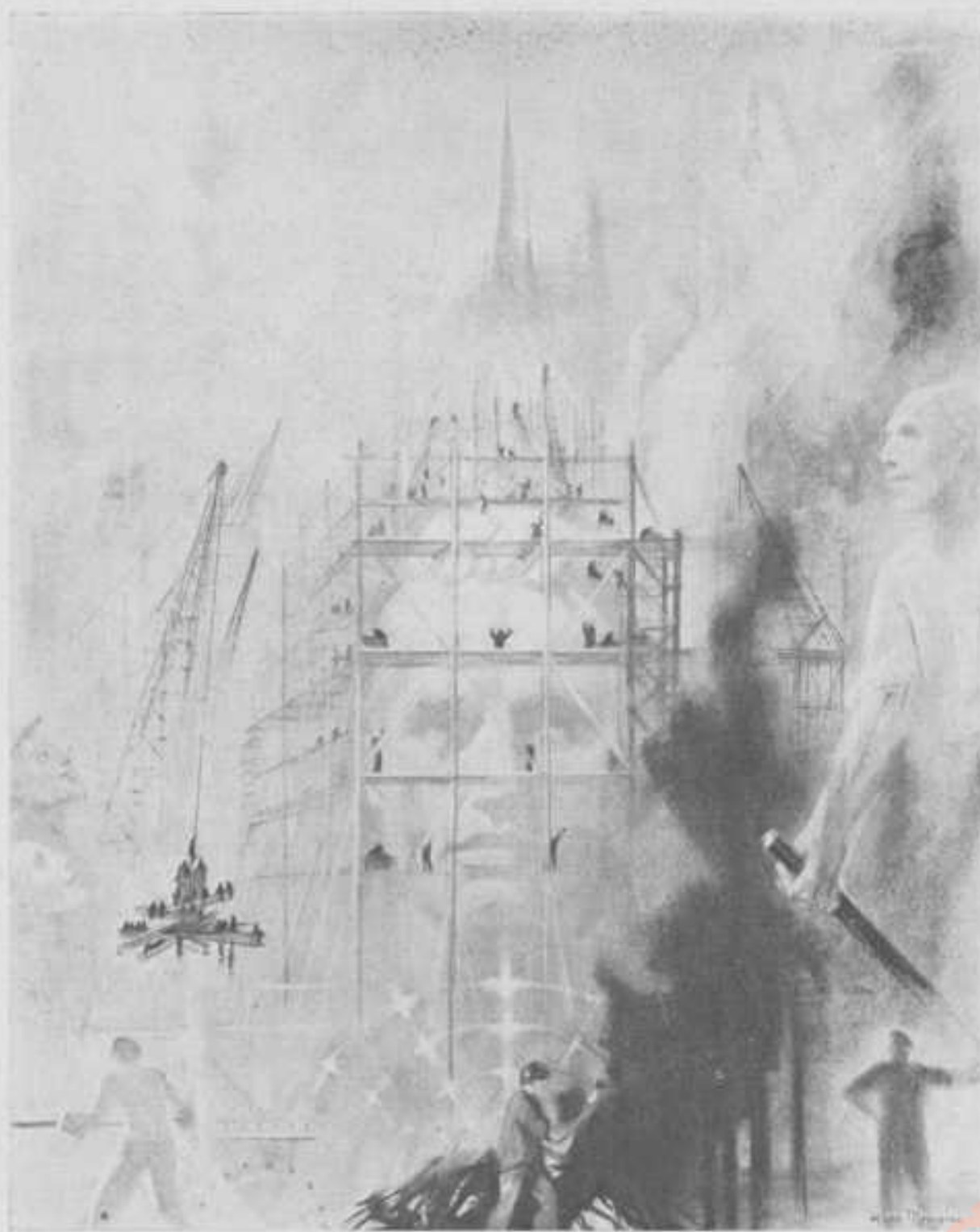


Han van Meegeren

Golgotha

hun tot troost is in de smartelijkste oogenblikken van hun leven, had die vlot illustreerende, maar weinig imaginatieve en zeker niet religieus bezielde schilder zich verre moeten houden, meende men. En zooals men vergat, dat Van Meegeren reeds vijf jaren vroeger met zijn „Talmoelezer”, rood-krijt-teekening, zijn belangstelling voor aan de bijbelsche ten minste verwante figuren, geenszins enkel om de romantiek van hun verschijning, had bewezen, zag men voorbij, dat hij in sommige van die voorstellingen — ik denk aan Kerstnacht en Christus op den Olijfberg — het bewijs leverde, dat virtuoze vaardigheid niet altijd een belemmering voor de ontwikkeling der fantasie behoeft te zijn.

Bijna twintig jaren zijn nadien verstreken. Onnoodig is het, langer er bij stil te staan. Slechts in het voorbijgaan,



Han van Meegeren

Arbeid

volledigheidshalve noteer ik, dat de waardeering zich had hersteld voordat Van Meegeren naar het Zuiden vertrok, van waar hij na geruimen tijd onlangs is teruggekeerd. De herinnering mocht worden opgehaald, wijl heugenis aan het vroegere werk beter dat van thans kan doen begrijpen, dan mogelijk ware wanneer men dit buiten beschouwing liet. Niet minder dan de oudere, vertoont een serie werken, teekeningen die Van Meegeren de laatste jaren heeft gemaakt, daarginds of hier, een met haar schijnbare contrasten schier verbluffende verscheidenheid. Onrecht doet den teekenaar wie zegt, dat hij met alle winden meedraait, doch als men opmerkt, dat zijn huis naar alle kanten voor hun emotionneerende vlagen openstaat, heeft men gelijk. Ook dat, wat de wervelwind van het dagelijksch leven hem toevoert, wijst hij niet af. Hij

teekende straatzangers te Rocquebrune en Parijs, dat dankbare, immers den toeschouwer, zeker niet het minst den kunstenaar steeds treffende tooneeltje van het verlangen naar levensvreugde der armen, dat zich verzaadt aan wat zang. Het Gooische landschap teekende hij in de lente, den zomer, den herfst, als de zon scheen en in den nevel, met een fijnheid, een teederheid van stemming, een zich overgeevende zachtmoedigheid, misschien verwonderlijk van een, die in werken waarin hij de patserigheid van zoogenaamde kunstbeschermers, of de giftige perversiteit van vrouwen uit het rosse leven hoont of hekelt, zoo scherp en schamper kan zijn. Maar Van Meegeren weet ook van andere mannen en vrouwen dan dezen, de sjofelen en nooddruftigen, wier ontbering soms tot misdaad voert, de weerloozen en die verslagen zijn, welke te klagen hebben verleerd. Vol deernis is zijn genegenheid voor de moeder, niet revolteerend tegen de dreiging, dat een meedoogenloos lot haar van het laatste, dat zij bezit, zal berooven, als veelal de moeders van Käthe Kollwitz, doch zwijgend haar kinderen koesterend, te moe om op uitkomst te hopen en voor de wanhoop te zwak. Opmerkelijk is, dat de teekenaar, die vaak een indien al niet scherp, toch vast omschrijvende contour gebruikt, in zijn „Moeder met kinderen” nagenoeg enkel schakeering van meer elkaar aanvullende dan contrasteerende tinten heeft toegepast, waardoor, wel het indringendst in het sluike vloeien van het jurkje van het staande kind, langs het poovere ruggetje neer, en in de schaduw van den moederschoot, diep het in zijn schamelheid verscholen leven is benaderd. Bij herhaling heeft Van Meegeren het moederschap gebeeld, ook als symbool, in zijn oorlogs-allegorie „Het offer der vrouw”. Ontelbaar zijn de krijs-tafereelen, in den loop van de tijden ge-

schilderd, geteekend, in het koper gegrift, in het hout gesneden, ook wel gelithografeerd; betrekkelijk schaarsch is echter de oorlogs-allegorie. Die door Van Meegeren, waar hij de zinspreuk „Moeders, vergeet uw dappere zonen” van den Chineeschen dichter Li-Tai-Po aan gaf, onderscheidt zich van de meeste door het ontbreken van elke sensatie, hetzij van agressie, victorie, verweer of nederlaag. Enkel een vrouw aan het kruis laat zij zien, wie een soldaat een eerbiedig saluut brengt, terwijl op den achtergrond andere krijgslieden in een verwoed gevecht zijn verward. Zoo overtuigend is die confrontatie van tegenstrijdige, doch doordat zij elkander verstaan eigenlijk niet vijandige machten, dat men wel graag een liefdezuster op den voorgrond, welke een zuigeling draagt, had gemist, al is de figuur compositorisch verantwoord, evenals in de idee.

Het symbool van het Kruis en den Gekruisigde heeft Van Meegeren meer gehanteerd. In een enkele zijner vroegere bijbelsche voorstellingen was het het centrum der compositie, kern van den geestelijken inhoud zoowel als middelpunt van het vlak; in een der belangrijkste van zijn laatste werken, de tekening „Golgotha”, vindt men het in gelijke functie terug. Opmerkelijk blijkt evenwel, verheugende subtiliteit, dat hier het kruis met den gemartelde niet in den trant der realisten uitgebeeld, doch slechts een in het blanke licht, dat er van uitstraalt, nauw waarneembare suggestie is.

Beteekent dit de versobering, natuurlijke terugkeer tot eenvoud, die verinnerlijking is, welke in het algemeen den kunstenaar van middelbaren leeftijd van den jongere onderscheidt? Eenvoudig waren Van Meegeren's werken ook vroeger, dit en vaak een bekorende speelschheid (zijn strandjes met kinderfiguurtjes) konden volstaan wanneer hij zich tot het



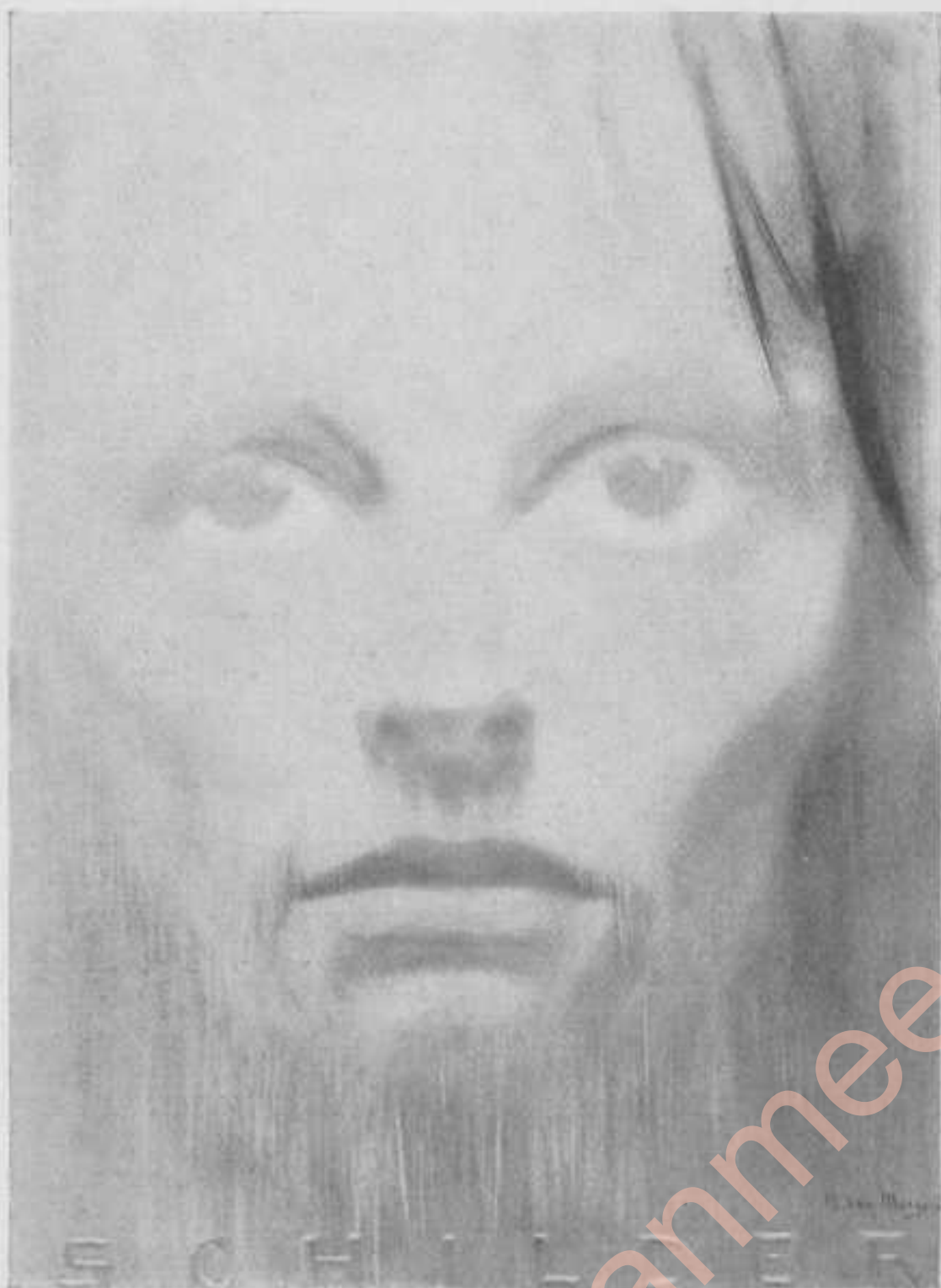
Han van Meegeren

Vechtende pauwen

directe weergeven van de aanschouwbare realiteit had bepaald; had hij gepoogd haar eenigermate tot zinnebeeld te herscheppen, dan kwam het echter wel voor, dat een werk door te weinig intensiteit of te geringe verbondenheid van details tekortschoot in overtuiging. Een allegorie van den arbeid bewijst, dat dit euvel is overwonnen. Uit aan de werkelijkheid ontleende factoren werd deze tekening samengesteld, doch door de ordening van die gegevens, stelling in toon en verhouding van lichte en zwaardere vormen, is haar de werking van het symbool gegeven, zonder nadrukkelijkheid van betoog. Wie min of meer op de hoogte is van jonge Amerikaansche kunst, kan meenen verwantschap te zien.

Ook langs een anderen weg komt men tot het erkennen van toegenomen bezonnenheid, innerlijke versterking van Van

Meegeren's werk. Van den beginne af heeft deze teekenaar (het is reeds gezegd) aandacht gehad voor figuur en karakter. Niet enkel de mensch, ook het dier was hem diepe belangstelling waard. Met een



Han van Meegeren

Schilder

hertje won hij veler harten; de gemeenzaamheid dezer zegswijze moge een aanduiding zijn, dat het de edelste noch de kieskeurigste „harten” waren, welke hij daarmee won. Als niet zoo voor ieder aantrekkelijk, evenwel krachtiger boeiend, herinner ik mij een ezelskop in rood krijt. Ook vogels, heb ik het wel, waren Van Meegeren destijds reeds gaarne aanvaarde motieven. Intusschen hield hij zich meestal gehoorzaam aan de reflectie der werkelijkheid. Aan interpretatie kwam hij niet toe. Ziedaar dan de winst van het rijpen: teekeningen naar vogels als „Vech-

tende pauwen” e.d., schoon soms tegelijk van naar het decoratieve neigende gracie, blijken aanmerkelijk sterker in uitbeelding van het karakter te zijn.¹⁾

Maar nauwer dan die van den mensch tot het dier, is de verhouding van mensch tot mensch. In den mensch herkent hij zichzelf. Ook als men hem niet egocentrisch kan noemen, kent iedere mensch de wereld als eene, van welke hij zelf het middelpunt is. In hem komen al zijn waarnemingen als ervaringen samen. Soms vormt zich dan een begrip.

In meer dan levensgrootte maskers, die het vlak naar alle kanten vullen en soms nog het kader te buiten schijnen te gaan, heeft Van Meegeren de begrippen Dichter, Musicus, Beeldhouwer, Schilder e.a. gerealiseerd. Mede door zijn bijzondere toepassing van de houtskool (beknopt verklaard: hij gebruikt niet de stift, doch wrijft haar fijn en brengt de specie met een doek op het papier) is hij er in geslaagd, een plasticiteit te verkrijgen, die aan Rodin's — overigens bestrijdbare — definitie van beeldhouwkunst: „dessin à trois dimensions” kan doen denken. Met weinige, maar met geringe middelen heeft de teekenaar de verschillende karakters onderscheiden. De kop van den beeldhouwer is het meest plastisch; die van den schilder als door het leven geteisterd; van den dichter welft het blanke voorhoofd hoog. Toorop, zegt men, begon een portret steeds met de oogen. Als niet enkel Toorop, immers velen vóór hem, kent ook Van Meegeren de waarde der oogen in het gelaat. Zijn musicus echter luistert, de oogen zijn overluikt. Doch de expressie is er niet minder door.

Behalve oogen, zijn er de handen. Nogmaals Toorop: „een gelaat kan liegen,

¹⁾ „Vechtende pauwen” is aangekocht voor het Museum Boymans te Rotterdam.

handen nooit" heeft hij (met andere woorden) gezegd. Groot is het aantal der kunstenaars, die weten of hebben geweten hoe helder, onmiddellijk en onbetwifelbaar de expressie van een hand kan zijn. Lionardo, Dürer, Rembrandt, Hals, Rodin en anderen; ook verscheidenen die nog in leven zijn. Het portret, dat Van Meegeren

weinig kleurgevoel heeft. Zijn pastelteekening der Parijsche straatzangers, boeiend door de tegenstelling, die echter eer een verbondenheid is, van een fonkelend geel en een rood, dat tot binnen-in gloeit, kan het met andere werken weerleggen. Juister kon men zeggen, dat hij de kleur niet steeds de goede waarde



Han van Meegeren

Theo van der Pas
(Mozart, Beethoven, Bach, Brahms, Schubert, Schumann, Chopin)

van Theo van der Pas, den pianist heeft geteekend, is niet in de laatste plaats een portret van handen. De handen van Van der Pas, maar ook de hand met het zachte gebaar van Chopin, de opgeheven hand van Mozart en die met den sterken greep van Beethoven duiden de bindingen van het gedachtebeeld aan. In den gespannen kop van den speler leven de verwachting en de overgave, doch zijn handen hebben de schimmen tot leven gewekt.

Er is wel beweerd, dat Van Meegeren

toekent, tengevolge waarvan de aanwending, veelal ter accentueering, een teekening soms eer verzwakt dan versterkt. Als teekenaar, die voor de uitdrukking van zijn gewaarwordingen en intenties eigenlijk geen behoefte heeft aan het middel der kleur, die aan de beeldende of beschrijvende lijn en de bouwende waarden der vlakken genoeg heeft om zijn bedoeling volledig te realiseeren, blijft Van Meegeren evenwel, trots deze beperking — of: des te meer — te waardeeren.