

Hendrik J. Slijper

een overzicht



WALBURG PERS

Inhoud

Levensloop | 5

Categorieën

Professie | 11

Vogels | 13

Recreatie | 15

Familie en vrienden | 18

Monologen | 19

Over het algemeen, en over mezelf in het bijzonder | 20

Tentoonstellingen/collecties | 72

Afbeelding omslag: *Wespendief die een nest hommels uitgraaft* 1989; 30 x 43,5 cm, gouache op papier.

Afbeelding frontispice: *Zelfportret bij stormramp* 1989; 54 x 69 cm, olietemper op paneel.

© Hendrik J. Slijper, p/a Walburg Pers, Zutphen, 1993

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16b Auteurswet 1912 juncto het besluit van 20 juni 1974, Stb. 351 zoals gewijzigd bij Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Vormgeving en druk: Walburg Pers

CIP/ISBN 906011.852.9

Categorieën

“Ik ben van huis uit een ogendier, kon en kan de zichtbare werkelijkheid weergeven, een wandelend beeldtoestel. De vijf categorieën laten zien dat in deze mimesis slechts accentverschillen zijn waar te nemen”.

11

Professie

Uit de grote hoeveelheid veelsoortig werk, dat om den brode werd verricht en daarom ook weinig toelichting behoeft, kunnen we enkele onderwerpen naar voren halen die interessant genoeg zijn om wat nader te beschouwen.

Het maken van copieën naar oude meesters

Meer dan 100 copieën naar Oude Meesters werden door mij vervaardigd. Ik wilde in de praktijk als het ware bewijzen dat de hypothesen, theorieën en daaruit volgende werkmethoden klopten, die ontstonden in een tientallen jaren durende samenwerking met de Amsterdamse apotheker J.J.(Ko) de Bois, neef van de bekende kunsthandelaar en zelf een begaafd en origineel tekenaar en denker over ‘het beeldende’.

Illustraties bij teksten

Drie soorten tekst, waar illustraties bij werden gemaakt, kunnen worden onderscheiden: betogende en wetenschappelijke teksten, belevende teksten en literaire.

Elke soort tekst, meestal eerder vervaardigd dan het beeld, vroeg om een eigen bij die tekstsoort behorende illustratie. Bij een wetenschappelijke tekst lag de nadruk op het taxonomisch uiterlijk. Bij een betogende tekst waaruit toch ook enige beleving sprak, bijvoorbeeld de artikelenserie over roofvogels en uilen van professor K.H.Voous in het blad *Vogels*, neigden de illustraties naar wat Voous ‘geromantiseerd’ noemde, waarmee hij wellicht een meer persoonlijk, belevend element bedoelde, vooral met betrekking tot de landschappelijke omgeving waarin de vogelportretten werden geplaatst.

Literaire teksten waren een verhaal apart. De gedichten van Hans Warren, gebundeld in *Betreffende vogels*, waarbij ik miniatures maakte, boden mij een grote mate van beeldende, 'literaire' vrijheid. Waar de miniatures van die vrijheid blijk gaven, was ook het enthousiasme van de dichter het grootst.

Soms worden de rollen ook wel eens omgekeerd. Dan blijken er gedichten te zijn geschreven bij eerder gemaakte schilderijen. Het spreekt dat de dichter daarbij van literaire vrijheden gebruik maakt. Er is enerzijds letterlijke verwijzing naar de beleving van elementen in het schilderij, anderzijds ontwikkelt het gedicht een eigen belevende, zelfstandige wereld. Zo is het schilderij aanleiding tot een nieuwe kunstvorm: het gedicht.

Het leraarschap

Jarenlang, vanaf september 1954 tot en met 1978, gaf ik les in Laren (Hamdorff). Aanvankelijk vier avonden per week tekenles, later ook overdag twee dagen per week schilderles. Overdag probeerde ik voor mezelf te werken. Pedagogisch en didactisch was ik er niet op uit om van mijn leerlingen 'Slijpers' te maken. Integendeel, ik begeleidde veeleer de ontbolstering en verdieping van wat de leerling zelf al in zich had. Ik herinner mij een leerlinge die niet in staat was een theekopje goed te tekenen. Zij beschikte echter over een tomeloze energie en had talloze invallen, die van grote levenslust, humor en vroege wijsheid getuigden. Later won ze de Prix de Rome.

Ik denk dat het lesgeven een familietrekje was. Ik deed het graag, hoewel ik herhaaldelijk afgaf op 'dat baantje'. Gezien de resultaten en reacties deed ik het ook goed. Ongetwijfeld hebben mijn eigen voortreffelijke leermeesters (Miolée, Piet van Wijngaardt, de legendarische en inspirerende Jan van Tongeren op de tekenopleiding, de lectoren Westerman en Luttge, de hoogleraren F. van Thienen, G.V.A. Röling en Willem van den Berg) als voorbeeldfunctie bijgedragen aan mijn eigen leraarschap. Met de twee laatstgenoemde docenten heb ik na mijn studietijd tot aan hun overlijden vriendschapsbanden onderhouden.

De sfeer in een klas vond ik erg belangrijk. Die kon soms mede door een minuscule kleinigheid bepaald worden zoals het 'maandagochtendsigaartje' en de scherp articulerende stem van Jan van Tongeren; het vioolconcert van Beethoven dat Miolée liep te fluiten wanneer hij door het gangetje naar zijn atelier liep; de ietwat geaffecteerde stem van Röling die ons ruimhartig en met begrip benaderde en ons in onze waarde liet en enthousiast was voor 'het vak'.

De afstandelijke wijsheid en humor van ‘Ome Willem’ zoals wij professor Van den Berg graag in zijn afwezigheid noemden, bleek toen hem deze bijnaam eens ter ore kwam. Hij verliet het leslokaal, olympisch glimlachend en lichtjes buigend, met de uitroep: “Dag neven!”.

Hoogtepunten in mijn eigen klassen waren voor mij de momenten waarop, na een avond of na enkele dagen schilderen, het gemaakte werk langs de wanden werd opgesteld en door iedereen kon worden bekeken en besproken. Voor ieder persoonlijk kwam ik dan tot een afrondende conclusie. Ik hoefde er niet voor terug te deinzen het achterste van mijn tong te laten zien. Dat leidde soms wel eens tot conflicten, maar ook tot onverwachte en hartverwarmende conclusies. We kenden elkaar en konden tegen een stootje.

13

Vogels

Hoe komt iemand ertoe zich een groot deel van zijn leven met vogeltjes bezig te houden? Een moeilijke, gecompliceerde vraag. Veel antwoorden zijn mogelijk. Het kan aangeboren zijn of gestimuleerd door de omgeving waarin men opgroeide. Vast staat dat vogeltjes-liefhebberij in ons land wijdverbreid voorkomt onder de naam ‘vogelsport’. Het is er gewoon en geeft buitengewoon veel plezier. Het kan tot een hevige passie uitgroeien en dan bedenkelijke vormen aannemen. ‘Houdt maat in alle dingen’ is en blijft dan een oude, wijze raad.

Een warme junidag. De twaalfde verjaardag van mijn grote zusje, dat voor deze gelegenheid een boekje had gekregen met mooie vogelfoto’s: Jan Vijverberg’s *Trouwe wachters*. Het staat nog in mijn boekenkast.

Languit in het gras, tussen de rondstappende benen van ooms en tantes, lag ik, hoofd in de handen, leunend op mijn ellebogen, de plaatjes te bekijken. Mijn vader, de schenker van het cadeau, las me voor: “Tureluur bij zijn nest, in volle lengte”. Ieder die weet hoe klein en tenger dit sierlijke waadvogeltje is, zal nauwelijks kunnen begrijpen dat door de perspectief het vogeltje op mijn kinderoog de indruk gaf van iets reusachtigs, iets struisvogelachtigs. Later op die middag rende ik klapwiekend met de armpjes door de tuin almaar “tureluur, tureluur” roepend. Maar het dienstmeisje, dat, rondlopend, ijs op de bordjes van de bezoekers schepte, zei: “Toe! Doe niet zo raar”. Enige tijd later, toen we met de tuindeuren wijdopen in de serre zaten, stond een tante, die onderwijzeres was, plotseling op en riep, met de vinger in de lucht wijzend: “Hoor! de koekoek kinderen”. Iedereen kwam overeind en liep de tuin in, mij in een plotselinge vage angst alleen latend. Wat waren dat voor vreemde kinderen, ‘koekoekkinderen’, die ik in de verte achter de bomen van Bosch en Hoven hoorde roepen? En ik begon ongelukkig te huilen.

Met mijn vriendje Appie uit de zesde klas van de lagere school ging ik praktisch elk vrij moment naar de Haarlemmerhout met de broekzak vol pin-da's. Vóór ons elfde jaar hadden we vele soorten vogeltjes op onze hand gelokt en gevoerd: koolmees, pimpelmees, zwarte mees, glanskop, roodborstje en merel. De zanglijster en de boomklever kregen we binnen handbereik. De vlaamse gaai en een eekhoortje zaten op onze knie. We hadden elke keer de grootste pret, als we met een lege dop, onbeweeglijk op de bagagedrager van onze fiets zittend met de borst op het zadel geleund, een koolmees op de hand lokten en we de sterke klauwtjes om onze middelvinger voelden en de mees boos de schedelveertjes opzette, de lege dop wegwierp en ons als straf een harde pik in de handpalm gaf. Later meende ik te mogen concluderen dat het niet zozeer een afstraffing van ons bedriegers betrof als wel een reactie in 'oversprongbeweging'.

Ik was dertien jaar en voor het eerst in het buitenland. We zaten in de zon tegen het warme geurige hout van een Sennhütte hoog op een alpenweide, barstensvol bloemen, waar ik mijn eerste steenarenden en notekrakers zag. We babbelden wat met een boer, die even bij ons kwam zitten. Hij had het over één van zijn burenen. "Er hat ein Vogel", zei de Tyroler meewarig, en maakte met de rechterhand een heen en weer gaand gebaar ter hoogte van zijn voorhoofd.

Eenmaal behept met de 'vogelgekte' is er niets meer tegen te doen.

Mijn buurman in de schoolbank, Cas, had altijd in zijn schooltas of broekzak doosjes en potjes met wandelende takken, verpopte vlinders, pissebedden, wespen en duizendpoten. Hij heeft het in zijn vak biologie ver gebracht en toen ik hem, inmiddels op leeftijd gekomen, nog eens tegenkwam en we belangstellend naar elkaars 'carrières' informeerden, sprak hij de voor mij onvergetelijke woorden: "Ach, Henk, we deugden nergens anders voor". Hij kon makkelijk leren. Ik was snel afgeleid. Ik keek meer naar buiten dan naar het bord. In de aangrenzende schooltuin was immers van alles te zien: mussen, spreuwen en lijsters, een koolmees aan de overhangende schijf van een uitgebloeide zonnebloem, kneutjes op de ligusterheg.

Ik tekende graag, en als ik de kans kreeg, heel groot op het schoolbord, maar ook op de blauwe kaften van mijn schoolschriften, vaak gefantaseerde paradijsvogels. Het werd me niet in dank afgenomen.

Wat de rovende vogels betreft: ook hier sta ik min of meer voor een raadsel hoe mijn fascinatie is ontstaan voor die creaturen "die altoos komen halen maar nooit brengen, dat rooftuig met klauwen en kromme snavel".

Ik zal een jaar of tien geweest zijn, toen ik vervuld was van verlangen nader in kennis te komen met roofvogels. Ik had bij opa in Veenwouden de 'hoanskrobbers' zien zeilen boven de rietvelden en plassen, in de winterse duinen van de majestueuze buizerd genoten, boven de weilanden langs het Spaarne en de Liede de biddende torenvalkjes gezien, de sperwers in onze tuin de mussen de stuipen op het lijf zien jagen en ik had ze bij gelegenheid recht in de gele kraalooigjes kunnen kijken.

Vooruitlopend op later stellig uit te voeren werk had ik alvast een boekomslag ontworpen met de titel 'Roofvogels door H.J. Slijper' boven een afbeelding van een wolkenlucht met een cirkelende buizerd.

Eind april 1931: tussen vier en half vijf in de ochtend word ik wakker. In mijn slaapkamertje is het nog donker, maar de gordijnen zijn al grijs. Het raam staat op een kier. Van buiten dringt een bruisend geluid binnen, als de klank van een zee, met hoog daar boven uit schietende flitsen, kreten. Dichterbij zijn afzonderlijke stemmen van merels, lijsters, koolmees en roodstaartje hoorbaar. Ademloos hoor ik hoe het waanzinnige vogelkoor bruisend tot een climax aanzwelt en dan langzaam, langzaam weer afneemt. Achter de gordijnen wordt het lichter. Dan slaap ik weer in.

Pas tientallen jaren (een half mensenleven) later mocht ik hetzelfde nog eens beleven, wakker wordend in een tentje in het Yosemite Park, na een ijzig koude nacht onder de hemelhoge sparren. Ik kon echter geen enkele stem in deze kakofonie herkennen. Alleen toen het geweld wat afnam, hoorde ik dichtbij een solo van een 'American Robin' (*Turdus migratorius*). Het enige dat deze sensatie benadert of evenaart is het begin van Ravel's *Daphnis et Chloé*. In zijn 'componeerhutje' op het landgoed van een vriend moet Ravel hetzelfde hebben beleefd!

De vogels variëren van taxonomisch uiterlijk tot beleving (van de roofvogel en van de eigen jachtvogels) als portret. Ook de vogelillustraties wisselen van maximaal natuurgetrouw tot inlevend gezien of 'gefantaseerd'.

Het woord 'vogels' staat voor mij voor de romantiek van het buitenleven, waarvan die goede reus Jac.P.Thijssen eens zei: "Als ik die romantiek moest missen, ik ware liever dood".

Recreatie

Bij het recreatief schilderen ontstaat de objectiviteit niet door mijn gedisciplineerd waarnemend oog, maar door wat er uit en door 'de dingen' zelf spreekt. Ik ben de middelaar geworden tussen 'de dingen' en de toeschouwer. Hoe deze overdracht precies plaatsvindt, is een zeer persoonlijk pro-

ces. De 'zender' kan niet precies zeggen wat hij bedoelt (als het wel zo was, zou het beeld overbodig zijn) en de 'ontvanger' interpreteert, afgezien van wat zowel zender als ontvanger gemeenschappelijk kunnen hebben, op zijn eigen manier.

Er bestaat niet zoiets als een schilderachtig onderwerp. Een zonsopgang boven Geuzenveld of Bijlmer kan het schildersoog evenzeer in verrukking brengen als een stille plas vol bloeiende waterlelies. Het gaat om de schilderachtige kijk op alle dingen. Dat geldt ook voor het stilleven waar 'de dingen' eerder om hun emotionele en symbolische waarde bij elkaar worden gebracht. Ook daar zullen uiteindelijk de schilderachtige (schilderkunstige) waarden van de compositie (plaatsing van 'vlek, lijn en beweging') het 'laatste woord' hebben, vaak het oorspronkelijk idee totaal metamorfoserend. De schildering stelt haar eigen regels, verstopt achter zogenaamd oogbedrieglijke werkelijkheidsnabootsing, die nooit doel op zichzelf kan zijn.

Er wordt bij het stilleven en het portret uitgegaan van voorbereidend schetswerk, meestal op een ander papier, waarbij vaak de zilverstift een belangrijke rol speelt. Er kan vlug gewerkt worden door onderliggende lagen van in dit geval watervaste lijmverf, die binnen enkele minuten droog zijn, te overschilderen met lagen van een min of meer doorzichtige, snel drogende olieachtige verf waarin soms weer dekkende 'withogingen' aangebracht worden. Door deze afwisselende lagen kan met een zeer beperkt palet van slechts zeven verfsoorten, voornamelijk aardkleuren, een rijk scala van optische kleureffecten bereikt worden zonder dat hier de felle roden, gelen en blauwen gebruikt worden van de hedendaagse verfindustrie.

Bij wijze van grapje ontstond op deze wijze eens een landschapje met grijsblauwe verten en een blauwe lucht zonder dat daar blauw uit een tube aan te pas was gekomen.

Warme rode, oranje-gele en groene tinten kunnen eveneens door middel van optische effecten mooier bereikt worden dan door het direct gebruik van felgekleurde pigmenten. Waarom zou je het makkelijk doen als het moeilijker kan en dan mooier wordt?

Een hoog werktempo is bij deze techniek niet alleen mogelijk doch veelal noodzakelijk, omdat de waterverf en de vernisachtige emulsieverf als het ware al aan het penseel opdrogen.

Bij de zeer snel geschilderde 'buitenstudies' in aquarel of olieverf en bij het illustratiewerk veroorlooft de schilder zich wat meer vrijheid in de keuze van zijn verven. Mijn aquareltechniek verschilt feitelijk in niets van de techniek zoals die tegenwoordig gebruikelijk is.

Opgemerkt mag worden dat het veldwerk ook zo snel moet gebeuren, omdat de eerste indruk van het landschap, 'de schok van de impressie' op

het spiedende en genietende schildersoog van grote betekenis is en de sfeer met het draaien der zon en het voorbijvaren der wolken binnen weinige ogenblikken kan veranderen. Langer dan drie kwartier of hooguit een uur kan buiten feitelijk niet gewerkt worden.

Herhaaldelijk heb ik al verteld dat ik ben opgegroeid met de liefde voor de natuur zoals ik die heb leren zien en voelen door de ogen van de post-Haagse-School-impressionist die mijn vader was, hoewel hij met name in zijn figuurstukken vaak tot een bijna monumentale expressie kwam. Niet voor niets werd Piet van Wijngaardt zijn en later ook mijn mentor, in feite op basis van een levenslange goede vriendschap.

17

Het met het schilderkistje erop uit trekken, om buiten 'een studie' te maken, is een trekje dat ik rechtstreeks van mijn vader heb overgenomen. Hij was bepaald geen lekker-weer-schilder, hield van de bolle wind en de hollandse bonkige wolkenluchten, was in herfst en winter veelal beter op dreef dan in het harde zomerlicht met al dat groene groen. Hij was schilder zoals een ander jager is: rondlopen, kijken, tegen die 'schok van de impressie' aanlopen en dan, voor het weer weg of over is, in diepe concentratie noteren. Meestal schoot hij raak. Ik deel zijn mening die zegt: al heb je maar tien procent van wat je beleefde kunnen vastleggen, dan is dat altijd méér dan welk op het atelier bedacht tafereel ook. Wat je buiten zonder overwegingen vastlegt, is heet van de naald, is authentiek, is wáár. Bega nooit de domheid thuis nog een beetje te gaan 'bijwerken' of 'afmaken', want dan verknoei je alles. Beter iets half af en wáár dan helemaal áf en niet echt.

Ik heb me hier altijd aan gehouden. Mijn buitenstudies werden zelden of nooit studies, in de zin dat ze te gebruiken zouden zijn voor een atelier-schilderij. Ze waren doel op zichzelf: zo zuiver mogelijk weergeven wat oog en ziel op dat unieke moment zien. Het is logisch dat deze ervaring in het buiten waarnemen van onschatbare waarde is geweest voor het atelierwerk dat ik heb gemaakt en voor de vele illustraties. De gezonde, voortvarende en vrolijke kant van Slijper-de-genieter komt het meest in dit buitenwerk aan het licht, in het voetspoor van mijn onvergetelijke vader Evert Klaas, 'ce héros au sourire si doux'.

Wat bijna geheel uit mijzelf is voortgekomen, is het buiten aquarelleren. Feitelijk heb ik daar nooit les in gehad. Ik koos voor dit medium, omdat de benodigdheden zoveel gemakkelijker in zak of tas zijn mee te nemen. Nadeel is dat er bij somber of druilerig weer zo moeilijk mee te werken is en dat je dan toch op correcties in het atelier bent aangewezen (die ik overigens vaak expres achterwege laat). Ik ben blij dat ik veel heb kunnen opste-

ken van watervervende collega's zoals Joop Dam, die indertijd als autodidact werkte in de Haarlemse traditie van Boot/Verwey.

Feit is dat ik mede vanwege het vele illustratiewerk een grote voorkeur voor alles wat waterverf is, heb behouden. Tevens ontdekte ik hoe groot de rol van waterverf in verschillende toepassingen in 'de techniek van de oude meesters' is geweest. Nog altijd staat bij mij de waterverf aan de basis van praktisch al mijn schilderwerk.

18

Familie en vrienden

Het portret is natuurnaboosend, mimetisch, doch vaak geleid door het denken: het kennen van iemands wezen. Er wordt meer vanuit de beleving, uit het geheugen, geschilderd dan vanuit het netvliesbeeld met toevallige belichting en kleur. Als ik uit het hoofd, vanuit het weten en kennen, een portret schilder, ben ik slechts in zoverre mimetisch, dat de fysieke, vleselijke vorm, de verschijning, voor mij de enig passende jas is voor het erin wonende psycho-somatische wezen. Ik geloof niet in een eenzijdige benadering van alleen maar het geestelijk element in de kunst (Das Geistige in der Kunst) met voorbijgaan aan de uiterlijke vorm. Maar we moeten wel leren om bij nadere beschouwing door de uiterlijke vorm heen te kijken.

Het karakter van een persoon ervaar ik als buitenkant of ook wel als gedrag. Als de naar de omgeving gerichte schil, terwijl ik meer in de inhoud geïnteresseerd ben, in het klokhuis, waar de verschillende personen, uit welk tijdperk ook, niet zo bar veel van elkaar verschillen. Dus een neiging van mij tot generalisering (meer het gemeenschappelijke dan het typisch persoonlijke).

Door mijn benadering van de dingen, ook de levende, ben ik misschien niet de meest geëigende figuur om mensen te portretteren, dat wil zeggen om van een individueel persoon de kenmerkende eigenschappen te accentueren. 'De mens van alle tijden' interesseert me meer.

In de uitdrukking 'de ogen zijn de spiegel der ziel' geloof ik niet. Het oog zelf is volstrekt uitdrukingsloos, het zijn de mimische spiertjes rondom het oog die het hem doen en dat valt dan feitelijk weer onder gedrag, karakterstructuur. Hetgeen zoals gezegd voor mijn meer op de innerlijke mens gerichte belangstelling niet zo erg belangrijk is.

Het moge duidelijk zijn dat de veel tijd vragende olieverfschildering (of ook wel de zilverstift) meer naar het algemene zal neigen dan bij voorbeeld de aquareltechniek waar je meer afhankelijk bent van moment, van spontane reactie, van belichting, kleding enzovoort.

Monologen

Mijn 'monologen' zijn expressieve verhalen die een boodschap of een mededeling bevatten. Sommige zijn meer dan een verhaal. Dit is mijn meest persoonlijke werk. Men ziet er pogingen in om symbolen te schilderen met gebruikmaking van mimesis, van algemeen menselijke gegevens, inhoudelijke en schilderkunstige. Het belezen oog zal die verwantschappen onmiddellijk opmerken.

Over dat persoonlijke kan ik kort zijn, want daarvoor is het te persoonlijk en geeft het slechts aanleiding tot een verontschuldigend blozen. Verlangens en angsten - vaak tegelijkertijd - worden tot uitdrukking gebracht. Men ziet het vanzelf. Of niet. In dat geval schiet ik wellicht tekort en heb ik blijkbaar alleen voor mezelf gewerkt, bij wijze van therapie. Er zijn psychologen geweest die er van alles over wisten te vertellen: archetypen, symbolen, dromen...

Wel zijn de monologen min of meer de uitdrukking van mijn 'duistere kant'. Er zit veel 'heel ouds' in, zogezegd karmische toestanden. Als ik me prima voel, bij voorbeeld tijdens een vakantie, dan is er nauwelijks de neiging om zulke monologen, die ik voor mezelf omschrijf als 'griebels en grobbels', naar de oppervlakte te brengen. Ik heb er overigens zwaar in geselecteerd en gecensureerd.

Spontane opwellingen zitten er nauwelijks bij. Het zijn traag vertelde geschiedenissen, uitgevoerd in tijdrovende technieken die, terwijl ik ambachtelijk voortknutsel, alle gelegenheid gaven de 'griebels en grobbels' op te laten borrelen.

Inderdaad is het mijn meest persoonlijke werk, maar niet steeds het 'mooiste' of het aardigste. Ik ben er altijd erg terughoudend in geweest het te tonen.

In de monologen ben ik geheel en al de verteller, expressief per definitie, hoewel duidelijk niet expressionistisch, want ik bedien me van naturalistische vormen, mimetisch afbeeldend. Het gaat me om het verhaal, de boodschap, de mededeling, en als het lukt, wordt het beeld. Dit beeld staat voor *mijn* waarheid.

Over 't algemeen, en over mezelf in het bijzonder

- 20 Uit de ontwikkeling van het kinderlijke tekenen komen globaal twee soorten begaafdheidstypen voort: het expressieve en het impressieve type. Tot het eerstgenoemde type behoort de jonge tekenaar van vaak uitbundige beelden in forse kleuren. Uit losse onderdelen die goed worden gekend, wordt een totaalbeeld opgebouwd zonder dat er werkelijkheidsafbeeldend wordt gewerkt. Als beeld is zo'n tekening vaak zeer wáár, maar het lijkt mimetisch nergens naar. Er wordt iets verklaard, niet nagebootst. Ook de versierende ornamentalisten mag je tot het expressieve type rekenen alsook die kinderen, die hun fysiek sterk beleven en met nadruk bewegingen weergeven. Bij het tweede type, de impressieven, zie je omstreeks het vierde jaar en vaak onder invloed van een hevige emotie, althans dat herinner ik me uit eigen ervaring, een tekening ontstaan, die sterk de indruk geeft van een als het ware nageetrokken netvliesbeeld. Dit wordt fysioplastiek genoemd, een term die uitsluitend wordt gebruikt voor een zeer kortstondig naturalisme bij het kind. Het opgroeiende kind is dan in staat reëel waargenomen beelden uitermate gevoelig weer te geven, overigens zonder dat het hoeft te begrijpen hoe een en ander in elkaar zit. Wat het expressieve kind nu juist wél kan. Dat vertelt een verhaal en laat zien hoe het in elkaar zit. Het impressieve kind daarentegen trekt gedurende die kortstondige periode van fysioplastiek nu juist nog zonder begrip een op het netvlies geprojecteerd beeld over. Het impressieve kind, behorend tot een kleinere groep dan die van de expressieven, blijkt later op de een of andere wijze veel van die fysioplastiek uit de kleutertijd bewaard te hebben. Nog steeds wordt van deze kinderen gezegd, wanneer ze de kleutertijd voorbij zijn, dat ze tekentalent hebben, hoewel zij zich, net als de expressieve kinderen, en na dat fysioplastisch moment, bedienen van het uit goed gekende losse onderdelen opgebouwde beeldteken. Wegens hun visuele aanleg neigt hun beeldteken echter meer naar de met het oog waargenomen werkelijkheid.

Misschien is het onderscheid in 'typen' dat ik hier heb gemaakt, niet helemaal juist. Het kortstondig fysioplastisch moment in het vierjarige kind kan ook een ontwikkelingsfase zijn, die aan de expressieve fase voorafgaat. Zodat men ook zou kunnen spreken van twee ontwikkelingsfasen bij hetzelfde individu. Op latere leeftijd kan vervolgens opnieuw de wens ontstaan natuurgetrouwer te tekenen.

Hoe het ook zij: ik was een typisch impressief begaafd kind en ik werd, wellicht onder invloed van mijn omgeving, tot veelvuldig tekenen aangezet. Waardoor ik tevens een ijverig verteller werd van de kinderlijke belevingswereld in naturalistisch aandoende - per slot toch zuivere - beeldtekens zoals bij mijn leeftijdgenootjes. Pas daarna, vanaf mijn tiende jaar ongeveer, kreeg ik het verlangen de werkelijkheid natuurgetrouwer af te beelden, mede doordat ik thuis van mijn vader het zien en weergeven met de paplepel kreeg ingegoten.

21

Op mijn dertiende jaar, precies op tijd, werd een serieus begin gemaakt met mijn tekenstudie bij Adriaan Miolée in Haarlem. Dankzij toenemende vaardigheden en betere beheersing van het perspectief tekende ik in deze periode mijn eerste landschappen: het duin, de Liede bij Haarlem en vissersboten op zee bij IJmuiden.

Door aanleg en milieu werd ik dus van jongs af aan in de richting van het 'zien en weergeven' gedreven.

In mijn adolescententijd gingen, naast levensbeschouwelijke ontwikkeling, mijn ogen ook open voor de beeldende kunsten van na 1900. Toen ik inzag wat de mogelijkheden en de begrenzingen van mijn talent waren, begreep ik dat het gebied van de moderne stromingen weliswaar interessant was, maar innerlijk te ver van mij verwijderd bleef. Daarbij kwam dat de oorlogstijd een enorm remmende werking had en isolement met zich meebracht. Ik trouwde in 1947. Aan de kost komen was toen voor mij het belangrijkste doel in het leven. Als oud N.J.N.-er en stammend uit een familie, waar de interesse voor de natuurlijke historie als een rode draad doorheenloopt, kwam ik al gauw op het terrein van de natuurhistorische illustratie terecht. De vrije schilderkunst beoefende ik feitelijk alleen als hobby-in-recreatie, in de van huis uit meegekregen post-impressionistische trant. Hetgeen in het kort neerkomt op het in 'vlekken' (toetsen, vegen, kloddertjes) vertalen van het netvliesbeeld. Deze werkwijze is sterk verwant aan de fotografie en de kleurendruk: het waarnemingsbeeld (netvliesbeeld) vertalen in rasterpuntjes (vlekken). Mede onder invloed van mijn leermeesters, de professoren G.V.A. Röling en Willem van den Berg en in samenhang met mijn mimetische vermogens, begon ik me reeds in mijn academiëtijd sterk te interesseren voor het 'huisschilderlijke' aspect van het schilderen, waarmee ik bedoel: de bestudering van oude meesters en schilderkunstige technieken, het onderzoek naar oliën, vernissen en andere bindmiddelen. Dit werd later voortgezet in samenwerking met de apotheker J.J.de Bois met wie ik in contact kwam, doordat hij privé-tekenlessen bij mij volgde. In die tijd, rond 1949, ontstonden ook de eerste monologen.

In verband met de ontwikkeling van het kinderlijke tekenen wil ik nog wijzen op een merkwaardige hypothese van Max Verworn. Die ontdekte namelijk een parallel tussen het beeldend vermogen van het kinderlijke tekenen en dat van prehistorische culturen en volkeren. Bij zeer primitieve volkeren is nagenoeg geen neiging tot het beeldende te vinden. Opeens ontstaat echter een misschien magische doch zeer realistische afbeeldingskunst. Deze kan vergeleken worden met de fysioplastiek van het vierjarige kind: realistische vertalingen van het netvliesbeeld op de rotswand ondergronds, ontstaan onder invloed van waarschijnlijk hevige emotie vóór, tijdens of na de jacht, door geen enkele vorm van denken of begrijpen vertroebeld. Intrigerend is vervolgens dat, zodra die primitieve cultuur zich verder ontwikkelt, de realistische afbeelding spoedig verdwijnt. Onder invloed van het groeiend vermogen tot abstract denken krijgen beschilderingen van huisraad en kleding een vaak geometrisch, ornamenteel karakter. De mogelijke herkomst uit een natuurafbeelding uit deze beeldtekens, deze code, is vaak niet of nauwelijks af te leiden. Net als bij het kinderlijke tekenen lijkt het beeldteken voldoende verwijzend te zijn geworden om er een geziene of beleefde werkelijkheid mee op te roepen: het beeldteken als begin van taal en schrift.

Mijns inziens lijkt het er op dat bij hoog ontwikkelde culturen zoals de westeuropese Renaissance of de Japanse beeldende kunst daarna weer een mimetische kunst ontstaat. Dit is een boeiend gebeuren, dat wellicht culmineert in het fotografisch of filmisch weergeven. De abstracte kunst zou hier een complementaire tegenstroom kunnen zijn, waar de weer naar het realisme neigende schilderkunst van na 1986 ook weer een complement op zou kunnen vormen. Als kunstenaar ben je geneigd je af te vragen of je als deelnemer aan die processen slechts uitvoerder bent, volgens een wetmatige gang van zaken, of dat je een min of meer bewuste keuze kunt doen en er een eigen inbreng in hebt.

De uiterste consequentie van het nageschilderde netvliesbeeld zonder tussenkomst van denken of begrijpen, is zichtbaar gemaakt bij de impressionisten. Het onschuldige oog (*l'oeil innocent*) legt direct vast zonder bijmengsels van weten en denken. Dit bleek vrijwel onmogelijk en leidde bij sommigen zelfs tot een soort steriliteit, waaraan zij vervolgens weer trachten te ontkomen door te stellen dat wat zij schilderden de met het oog zichtbare werkelijkheid was, maar gezien door een temperament (*vue à travers un temperament*). Ik concludeer dat dus niet de nabootsing van de werkelijkheid, de mimesis, zo belangrijk werd geacht, doch de persoonlijke interpretatie van wat we werkelijkheid noemen. Deze emotionele interpretatie leidde dus tot zowel de realistische grottenkunst als tot het consequente negentiende-eeuwse impressionisme.

Mimesis is altijd interpretatie. Laat tien mensen hetzelfde object scrupu-

leus uitbeelden en je krijgt tien verschillende nagetekende of nageschilderde afbeeldingen.

Vooralsnog, en met voorbijgaan aan wat de quantumfysici over de werkelijkheid beweren, namelijk dat ze slechts zou bestaan uit het lege niets waarin golven en/of deeltjes als in een toevallig ontstane chaos rondartelen, houd ik het maar op onze oude vertrouwde zintuigen, waarmee wij het 'lege niets', die schijn-werkelijkheid, dan toch maar waarnemen. Al was het maar in de vorm van een bult op ons hoofd, wanneer we tegen een paal lopen. Blijkbaar is voor onze zintuigen die 'lege' deeltjeswereld toch zeer concreet! Onze zintuigen zijn het enige middel om dingen waar te nemen en met ons 'gevoel' en 'verstand' te beleven. Met elke waarneming schep-
pen wij onze eigen werkelijkheid. Onze eigen waarnemingsinterpretatie is de enige praktisch-buikbare werkelijkheid en daarmee de enige voor ons geldende waarheid.

Aldus, met alle respect voor grensverleggende pogingen van abstracte kunstenaars om beeldend, verbeeldend, sprekend, schrijvend, muziekmakend het onzegbare of het onzichtbare tot uitdrukking te brengen, blijft mijn devies: ik zie wat ik zie, ik voel wat ik voel, ik beleef wat ik beleef en dat is *mijn* waarheid waarvan ik getuig en waarover ik blij, verdrietig, woedend of opgetogen kan zijn en waarover ik met andere mensen wil communiceren. Die zien wellicht hetzelfde als ik (het gemeenschappelijk waargenomen als basis voor verstaanbaarheid) maar beleven vermoedelijk toch iets anders.

Waarom schilder ik dingen waarvan ik weet dat ik ze niet aan de straatstenen kwijt kan? Waarom mat ik me af in kilometerslange wandelingen, waarom ga ik er nog steeds met dat schilderkistje op uit of met de verrekijker vogeltjes bekijken of een gedicht schrijven dat ik zelfs mijn familieleden niet durf te laten lezen? Waarom telkens en steeds maar weer dat gek makend streven naar de juiste, de beste, de enig mogelijke manier om een aan-doening in verf te vertalen, wetend dat dit alles niet zal beklijven, dat alles uiteindelijk ijdel en futiel is? Liefhebberij! Ik heb veel lief; waartoe leeft een mens anders?