

*De ontmoeting bij
Marquet*

Daniel Brugman

Voor mijn vrienden

Leiderdorp, 15 Juli 2013

Op de omslag: Marquet, Femme au Tabouret, detail
(potloodtekening, collectie DB).

Coverontwerp: D. Brugman

ISBN: 9789402105568

© Daniel Brugman

(...) the “noble man steeps himself in the Way because he wishes to get it himself. When he finds it in himself, he will be at ease with it; when he is at ease with it, he can draw deeply upon it; when he can draw deeply upon it, he finds its source wherever he turns. That is why the noble man wishes to get it himself.” (De Bary, Learning for One’s Self, Columbia University Press, 1991, p. 13).

Inhoud

I.	De kennismaking	5
II.	Een cadeau?	12
III.	Het verhaal van het schilderij.....	18
IV.	Het verhaal vervolgd	36
V.	Marquet en Cézanne	47
VI.	Marquets realisme	56
VII.	Marquet, de mens	67
VIII.	Leven naar Marquet	73
IX.	Nogmaals St. Petersburg	81
X.	Onderweg	87
	Noten	94
	Boeken over en/of met Marquets werk	100

I De kennismaking

Met het werk van de Franse kunstschilder Albert Marquet maakte ik kennis op een tentoonstelling in het Singer museum te Laren. In dat kleine, fraaie museum hing de collectie van de Sara Lee Corporation, een Noord-Amerikaans internationaal bedrijf dat zetelt in Chicago en destijds eigenaar was van de Nederlandse koffiebrander Douwe Egberts. De verzameling bevatte werken uit de periode van 1890-1940 en werd tentoon gesteld onder de titel "Monet to Moore".⁽¹⁾ Het was tevens de laatste maal dat de werken tezamen gezien konden worden, want na deze expositie werden ze als "millennium gift" geschonken aan diverse musea in Noord-Amerika, zoals het Art Institute of Chicago, en aan musea in landen waar het bedrijf grote belangen had.

In die beroemde Sara Lee collectie bevond zich ook een doek van Marquet geschilderd in 1912: "De haven van Rouaan".⁽²⁾ Door zijn soberheid van kleur, strengheid van vorm en vluchtigheid van toets sprak het schilderij me direct aan. De voorstelling was modern, hedendaags en toch geschiedenis, de werkelijkheid suggererend zoals die zich in een oogopslag aan ons voordoet. Later las ik dat havengezichten zijn specialiteit waren: hij bezocht talloze havens in Europa en Noord-Afrika om er te schilderen, van Stockholm tot Algiers en van Londen tot Istanbul. Een project dat door zijn obsessieve trekken hedendaags aandoet.

Marquet (Bordeaux, 1875 - Parijs, 1947) behoort met Matisse tot de fauvisten van het eerste uur. Hij was met Matisse, De Vlaminck, Braque en anderen in 1905 vertegenwoordigd op de Salon d' Automne in Parijs. De tentoonstelling van werken geschilderd in primaire kleuren, die een vereenvoudigd en verwrongen beeld van de

werkelijkheid gaven, was voor de criticus Vauxcelles aanleiding om de kunstenaars voor 'Fauves' ('wilden') uit te maken. Hoewel Marquet nooit expliciet afstand van deze stroming nam, ontwikkelde zijn werk zich al spoedig in een meer klassieke richting. Een belangrijke stimulans daartoe kwam van Cézanne, van wiens werk in 1907 een overzichtstentoonstelling werd gehouden eveneens in de Salon d'Automne.

“De haven van Rouaan” lijkt door zijn bijna monochrome karakter dichter bij het kubisme te staan dan bij het fauvisme.⁽³⁾ Echter, bovenal geeft het werk de atmosfeer weer waarin het is ontstaan ... een min of meer grijze dag.⁽⁴⁾ Toen het kubisme allang zijn actualiteit had verloren, bleven er voor Marquet grijze dagen komen en dagen dat het mistig was. Werk van zulke weersomstandigheden toont bij uitstek zijn meesterschap in de subtiële afstemming van de kleurwaarden.

Marquet is “een van de meest vergeten en genegeerde schilders van de 20^{ste} eeuw”⁽⁵⁾ en ook ik zou waarschijnlijk verder geen aandacht hebben geschonken aan deze schilder als ik niet min of meer bij toeval over hem had gesproken met Guido B., een collega en naamgenoot die bekend stond om zijn esthetische levenshouding en zijn belangstelling voor beeldende kunst. Wij werkten beiden op hetzelfde instituut en onze gemeenschappelijke achternaam leidde regelmatig tot verwarring bij het secretariaat en bij collega's elders. Als een van ons weer eens een brief opende die voor de ander bestemd bleek te zijn, berispte hij de secretaresse dat ze beter de brieven moest sorteren en deponeerde vervolgens de brief met excuses in het postbakje van de ander. Voor onze omgang had dit verder geen gevolgen of het moest zijn dat deze ongewenste confrontatie met een administratieve dubbelganger ertoe leidde dat we zorgvuldig afstand tot elkaar behielden. Ook al werkten we al tien jaar op dezelfde afdeling, ons contact

reikte niet verder dan een vriendelijke groet en een gelegenheidspraatje.

Guido en ik waren leeftijdgenoten en werkten beiden als docent psychologie aan de universiteit. Hoewel we aan verschillende universiteiten hadden gestudeerd, lag in onze opleiding en in ons onderwijs het accent op de rol van de sociale omgeving. Niet biologische impulsen waren bepalend voor de menselijke ontwikkeling, maar de wijze waarop deze in een samenleving werden gesymboliseerd, gecommuniceerd en gedramatiseerd. In onze beroepsuitoefening en esthetische voorkeuren leken wij echter elkaars antipoden. Hij was de docent die het een genoegen vond om voor een groot gezelschap de theorieën over de ontwikkeling van de menselijke psyche uiteen te zetten, ik was de onderzoeker die zich bij voorkeur in een kamer opsloot om de interpretatie van een psychologisch verschijnsel met een student of een collega onder de loep te nemen of de gegevens van een of ander onderzoek met behulp van de computer te analyseren. Hij droeg de narratieve psychologie een warm hart toe, waarin het menselijk verhaal centraal staat, terwijl ik zocht naar de wetmatigheden van menselijk gedrag. Zijn belangstelling ging uit naar de oudere mens, de mijne naar de jongere. Hij bestudeerde de ontwikkeling van wijsheid en ik van moreel besef. Ongetwijfeld waren onze persoonlijkheden al even contrasterend. Hij leek een blijmoedig en extravert mens, wiens aanwezigheid op de afdeling niet onopgemerkt kon blijven door zijn aanstekelijke lach en luide stem, terwijl ik van nature meer somber en ernstig ben en een sociaal teruggetrokken leven leid.

Ik wist dat zijn voorkeur in de beeldende kunst uitging naar de figuratieve fijnschilderkunst, in het bijzonder die uit de tweede helft van de negentiende eeuw te beginnen bij de pre-Rafaëlieten, zo eloquent beschreven door Van den Berg in zijn *Metabetica*(6), een boek dat hij

bewonderde, maar waaraan ik – toen ik het als student las – een uitgesproken hekel had. Het was in mijn ogen zo'n boek dat het midden hield tussen literatuur en wetenschap en daardoor tussen wal en schip viel, omdat het onvermijdelijk noch uitblonk door literaire noch door wetenschappelijke kwaliteiten. Ik meende Guido's esthetische voorkeuren en zijn bewondering voor kunstenaars als Félicien Rops, Rossetti en Alma Tadema enigszins te begrijpen toen ik hoorde dat hij katholiek was opgevoed en pas laat in zijn ontwikkeling afscheid genomen had van dat geloof. Het esthetische moest bij hem de leegte vervangen die het verlies van het religieuze had achtergelaten, zo veronderstelde ik. Hij had, als zovelen voor hem in de negentiende eeuw, afscheid genomen van de goede God en een obsessie met zonde en verdorvenheid daarvoor terug gekregen. Zo schetst Sartre in zijn existentiële analyse Baudelaire⁽⁷⁾ en die analyse gaat naar mijn smaak op voor de hele decadente beweging waarvan Baudelaire de eenzame voorhoede vormde en waarin ik Guido als verre nazaat meende te kunnen ontwaren.

Ik was agnostisch opgevoed en mijn bijbelkennis was gebaseerd op een uur per week godsdienstles op school door een dominee, waarvan de lessen meestal in totale anarchie ontaardden. Tekenles vond ik van jongsaf aan een genoegen en – toen ik wat ouder was – stimulerend voor mijn zelfbewustzijn. Na mijn middelbare schooltijd had ik getwijfeld of ik niet kunstschilder wilde worden, maar tenslotte had ik besloten schilderen als hobby op te vatten. Eigenlijk is het onmogelijk om datgene waar het hart naar uitgaat tot de vrije tijd te beperken, maar het leven zit vol paradoxen. Kortom, mijn verhouding tot kunst was een heel andere dan die ik bij Guido veronderstelde.

De weg tot abstractie had ik in mijn stilleven's juist gevonden, maar ik was daarin vastgelopen toen ik op mijn computer in veel kortere tijd veel meer en ook perfectere

mogelijkheden kon realiseren dan schilderend op het doek. Daarmee leek het avontuur dat schilderen mij bood, voorbij. Zoals de fotografie de naturalistische, realistische schilderkunst had overtroffen in het afbeelden van de werkelijkheid en in dat opzicht overbodig had gemaakt, zo overtrof de computerkunst de abstracte schilderkunst. Wat echter ontbrak in de artificiële plaatjes was zowel emotie als betekenis en het was niet mijn bedoeling via een truuk een abstracte voorstelling elegant of smaakvol in beeld te brengen. Ik wilde schilderen, omdat ik ervan overtuigd was dat voor mij alleen langs die weg de werkelijkheid vanuit de ervaring gekend werd. Dat betekende overigens niet dat ik de mening was toegedaan dat kennis gebaseerd op individuele ervaring 'beter' of 'juister' was dan kennis op basis van wetenschappelijke proeven. Het doorgronden van de individuele ervaring was dan wel geen wetenschap, het kon wel richting geven aan wetenschap. Interessant vond ik verschillen in individuele ervaring, omdat deze dikwijls stabiel zijn over de levensloop en verschillen in aanleg en gedrag zichtbaar maken.

In mijn hernieuwde kennismaking met de moderne beeldende kunst had ik mij verdiept in Cézanne, die met zijn nadruk op structuur de moderne kunst een fundament zou hebben gegeven. Van Cézanne had ik ook enkele werken gekopieerd waaronder het Huis van Dr Gachet, de arts waarmee ook Vincent van Gogh zou kennismaken. De laatste keer dat ik het origineel zag in het Musée d'Orsay in Parijs was dat voor mij een verrassing en bron van genoegen. Het is een nog betrekkelijk vroeg werk van Cézanne, maar veel boerser en aardser en daarmee ook poëtischer en geloofwaardiger dan de kopie die ik er ooit maakte.

Guido was een fijnproever in alle opzichten, niet alleen van beeldende kunst, maar ook van literatuur, muziek, toneel, film, fotografie, en bovendien van de meer

aardse geneugten van het leven zoals eten, wijn en vrouwen. Ik voelde me vergeleken bij deze licht-decadente levenskunstenaar enigszins een boer, maar geloofde daardoor niet minder in mijn eigen smaak. Hij leek geschokt toen ik hem voorhield dat het ontstaan van de moderne kunst veel, ja misschien wel alles, te danken had aan de bewustwording van de natuur en het natuurlijke dat ontstond met de School van Barbizon. Hij haatte misschien dan niet zoals Baudelaire de natuur, verafschuwen deed hij deze wel zeker.

Toen we elkaar op het instituut bij de koffie troffen, vertelde ik hem over mijn bezoek aan die tentoonstelling in het Singer museum en noemde daarbij terloops dit werk van Marquet dat mij zo had bekoord. Hij was direct laaiend enthousiast. Marquet bleek een grote liefde van hem te zijn. Onze tegenstellingen leken een moment overbrugd. Het was het begin van een ongekende intensivering van contact, zozeer dat we bij elkaar thuis op bezoek kwamen om onze voorkeuren en opvattingen over kunst uiteen te zetten en toe te lichten. We gingen samen op reis om tentoonstellingen van Marquets werk te bezoeken en als een van ons ergens in een museum een Marquet zag hangen, stuurde hij de ander een ansichtkaart of foto daarvan toe. De ontwikkelingen die volgden op die krachtige bevestiging door Guido van mijn waardering voor Marquets "Haven van Rouaan" waren voor mij zo intens, dat ik me van mijn leven voor die tijd eigenlijk niet goed een voorstelling meer kan maken. Een nieuwe periode in mijn leven was aangebroken en Marquet nam daarin een centrale plaats in.

In Laren vindt men nog restanten van de tijd waarin de Kunst de openbaring van een nieuwe mens aankondigt. Een mens bevrijd van archaïsche visioenen, die met behulp van de techniek op rationele wijze het geluk met allen zou delen. Marquet behoorde niet tot die kunstenaars en ik niet

tot hun volgelingen, maar het effect van Marquets werk op mijn leven bijna honderd jaar na dato had niet groter kunnen zijn. Ik leerde de wereld zien door de ogen van een vrij en gelukkig mens. *“Marquet is nieuwsgierig en alert, kan genieten van gelukkige momenten zonder aan de toekomst te denken. Die zeldzame eigenschap om gelukkig te kunnen zijn, wordt zichtbaar op het doek.”*(8) Door die doeken ging ik de wereld opnieuw zien en ontdekte ik het geluk en de vrijheid. De toekomst lag open. Een tijdperk van wanhoop en uitzichtloosheid werd afgesloten.