



TOON KELDER, PORTRET VAN MEVR. K.

TOON KELDER

DOOR JOS. DE GRUYTER

KELDER is hier te lande een geïsoleerde verschijning. Ge kunt, met eenigen goeden wil, in zijn graphiek aanrakingspunten ontdekken met het zwart en wit van den Deurneschen dokter Henk Wiegersma, dat op zijn beurt aanknoopt bij de lijntekeningen naar naakten van den beeldhouwer Moïssi Kogan. Maar deze verbanden zijn niet heel uitgesproken en bij Kelder althans blijft het daarbij: hij staat voor het overige volkomen alleen. Dat zijn kunst vijandig moet heeten aan den geest der huidige nieuwbakelijkheid, en dat de mentaliteit van Mondriaan e.d. hem vreemd is, behoeft misschien niet te worden opgemerkt. Maar Kelder vermijdt daarenboven al wat gaat in de richting van het zware en donkere, het tragische of tellurische. Noch in vorm, noch in kleur vindt men in het werk van het laatste half dozijn jaren eenig voortbouwen op den Brabantschen Van Gogh, op Breitner en De Zwart, op de aanhangers der Bergensche School, op Vlamingen gelijk Permeke. Zulk een voorkeur voor een palet van diepe okers en aarden, zulk een drang naar een pessimistisch beklemtoonde onstuimigheid, is eer te vinden bij den juist vermelden Henk Wiegersma; het is precies op dit punt, dat deze twee schilder-vrienden scherp van elkander afwijken.

De expressionist Wiegersma mag dan ook kenmerkend een Nederlander heeten, zij het misschien meer een zuid- dan noord-Nederlander. Kelder echter doet weinig Hollandsch aan; hij is goeddeels verfranscht, méér een gevolg ongetwijfeld van herhaalde verblijven te Parijs dan van 't feit, dat verre voorouders uit de Midi kwamen. Het teekenwerk van zijn hand toont daarnevens een Renaissancistisch Italiaansch accent.

Dit alles geldt dan echter van zijn latere, zijn eigenlijke werk, want wat ruwweg gesproken aan 't jaar 1930 vooraf gaat kan ternauwernood tot zijn oeuvre worden gerekend: het is daarvoor nog te zoekend, te weinig Keldersch. Met dat vroege werk ben ik voor mij onvoldoende vertrouwd om het te schatten op waarde of onwaarde; ik weet echter, dat het bijna tegengesteld leek aan wat hij nu maakt, en dat verschillende critici den overgangsschok van een luidruchtigen „gloedrijken” naar een stil beschaafden, meer of minder verijlden Kelder niet te boven konden komen. Deze onverwachte metamorphose was d e t r o p en men hield den schilder voor een cameleontisch tooneelspeler, zoo niet erger.

Men vergat, dat de plotselinge wendingen in bijv. Toorops kunst den tijdgenoot nog grooter wantrouwen konden inboezemen — niets gemakkelijker, dan a c h t e r a f een lijn of vermeende lijn te zien! — om over de wisselvalligheid van Picasso nu maar te zwijgen. En hoe groot is zelfs de

afstand van Van Goghs Hollandsche tot zijn Fransche werk, hoe snel verwisselde hij onder den invloed der luministen zijn gamma van duistere „groenezeep-kleuren” voor een klaterend licht coloriet; terwijl toch Van Gogh al heel weinig, haast te weinig, van den acteur in zich had, anderzijds zeer zeker karaktervastheid niet ontbeerde! Het vermogen zich te vernieuwen, zich geheel los te maken van de eenmaal verworven formule, kan een kostelijke deugd beteekenen en men moet den Kelder der laatste tijden trouwens eer een te straffe eenzijdige doelgerichtheid, dan cameleontische neigingen verwijten. Ik kan degenen, die eenige jaren geleden veel critiek uitoefenden op de gedaanteverwisseling van dezen schilder, slechts in zoo verre begrijpen, dat Kelder toentertijd ongetwijfeld hevig tegen zichzelf — of tegen een kant van zichzelf — reageerde, zoodat aanvankelijk het nieuwe werk een wat negatief karakter droeg. Alle gemakkelijke bekoringen van een nadrukkelijk en voortvarend, echter positief en wel pakkend realisme werden radicaal prijs gegeven, en in de plaats kwam een tasten naar droomgezichten, lyrisch subjectief op het voorstellingslooze af, en verwerkelijkt in vage, bleeke, nauw merkbaar in elkander overgaande kleurvlekken van een zeer etherisch aanzien. Men dacht onwillekeurig aan het late werk van Thijs Maris, dat veel weg heeft van een dicht sneeuwen in den grijswitten dood, en men vroeg zich af, of op zulk een verijling voortgebouwd kon worden.

Kelder zelf gaf spoedig het antwoord. Ik herinner mij de volkomen geruststellende tentoonstelling, in 1932 gehouden in de Haagsche kunstzalen Kleykamp. De groote naakten, toen als gewoonlijk bij dezen schilder den hoofdschotel vormend, bleken een onmiddellijk vervolg op het streven naar een onstoffelijk lichtspel en een bloei van zachte edele kleuren, dun en zorgzaam over het doek gespreid; maar bij alle hoofdsche terughouding hadden zij aanzienlijk gewonnen aan plastische vastheid en volheid. En sedert dien is de schilder dezelfde gebleven, zich standvastig ontwikkelend op den eenmaal ingeslagen weg, die hem ver gevoerd heeft van de hier te lande als regel gehuldigde opvattingen.

Want Kelder is een aestheet, een fijnproever in den volstrekten zin, gericht op zingenot in subtielste vormen. Geen kleinere moderne Rubens of Renoir, geen herhaling zelfs van Fragonard of Boucher. Dezen immers waren machtige openhartige sensualisten in vergelijking tot Kelder, die het sensueele tot bij n a niets wil doen vervluchtigen, slechts den geur, den damp er van wil behouden. Maar wat hem niettemin aan zulke voorgangers verbindt is het niet-Hollandsch aesthetische der levensopvatting: het leven is voor hem niet in de eerste plaats een gretig aanvaard kijkspel, evenmin wordt het als wonder of beklemming ondergaan, maar het wordt doelbewust geproefd en veredelend genoten. Toover van kleuren, sier van lijnen, glans van oppervlakten, huivering van atmosfeer, zij dienen om de vreugde in het lichamelijke schoone en het harmonisch welgevormde verhullenderwijze te verhoogen.

Kelder is noch gericht op een karakteristieke realiteitsweergave, noch op een dramatische gevoelsontlading; hij zoekt niet zoo zeer expressie als schoonheid. Hij schijnt een Zuiderling, geboren onder een noordelijken hemel, en het is logisch en begrijpelijk, dat Gauguin en Cézanne zijn liefde méér hebben dan Van Gogh.

Dit alles is echter weinig Hollandsch. Velen ten onzent identificeeren het aesthetische met het uiterlijke, het phantasierijke met het aanstellerige, het gracieuze met het zoete, het harmonische met het geflatteerde, het weidsch en gemakkelijk bewogene met het barokke holle. Ik spreek natuurlijk niet van hen, die enkel heil verwachten van een klein-burgerlijke nauwgezetheid, vaak nog vervalscht door een tendentius sausje Vincentsche dramatiek, maar van de meer ontvankelijke intelligente naturen. Ook de laatsten zijn meestal onwillekeurig op zoek naar een picturaal bewogen realisme of een karakterrijke intimiteit, en zien sneller het gevaar dan de deugd van wat een tegengestelden kant uitgaat. Het is misschien, genomen onzen landaard, niet anders denkbaar, in elk geval wordt het bovenstaande niet als verwijt geschreven. Kunstbeschouwing is een zoo relatieve zaak, dat Meier-Graefe volkomen terecht eens kon opmerken: „Es ist kaum irgendeine Phrase der Kunstsprache denkbar, die nicht von irgendeinem Standpunkt aus irgendeine Berechtigung hätte.” Juist daarom echter valt het zoo gemakkelijk een zwakke plek op te speuren in de wapenrusting van wie tegen het gebruikelijke indruischt — en moeilijk, het standpunt van den kunstenaar te eerbiedigen, zich af te vragen van welke praemissen hij uitgaat en in hoe verre zijn verlangen zich in den daad verwezenlijkt.

De waarden in Kelders kunst moesten feitelijk iederen ontvankelijke terstond duidelijk zijn: zij zijn van persoonlijken, zoo men wil begrensden, maar niet aanvechtbaren aard. Schakelt men 'n oogenblik de portretten uit, dan kan men zeggen dat kleur en licht in zekeren zin álles beteekenen voor dezen schilder. Maar hij bereikt dan ook licht- en kleurwerkingen, die zeldzaam mogen heeten. Wie Kelder wil begrijpen dient zich allereerst rekenschap te geven van zijn vrije muzikale composities, waarop ongetwijfeld het zwaartepunt valt van zijn totale streven en bereiken. Gewoonlijk zijn het idyllische gegevens van naakte vrouwen, laten wij zeggen baigneuses, in een schemerig als peinzend landschap; soms begeleid door panthers of herten, en veelal luisterend naar een verliefd, herderlijk fluitspel. Men kan daarbij aan de achttiende-eeuwsche, gedempt feestelijke parken denken „où le monde s'ennuie”, met dit verschil, dat de gestalten die Kelders doeken bevolken, te irreëel zijn om zich te vervelen, en dat flora en fauna meer of minder over den phantastischen boeg zijn gegooid. Zelfs komt een vleugje Tahitiaansch oerwoud den beschouwer meermalen tegemoet gewaaid.

De kleine geaquarelleerde of geschilderde composities sluiten zich hier nauw bij aan en zijn soms voorstudies voor de groote. Maar zij toonen een sterker

element van improviseeren, een ruimere verscheidenheid van motieven. De pastoralen wisselen herhaaldelijk af met circus- en carnevaltafereelen, die op grootere schaal zeldzaam zijn, en in de kleine parklandschappen komt meermalen een groepje ruiters aangedraafd in een sidderend stil maanlicht. Ook Don Quichotte en zijn trouwe maat worden ten tooneele gevoerd, beiden opgenomen in hetzelfde half-licht en in dezelfde droomsfeer, een sfeer soms aarzelend tusschen onrust en gelatenheid, bij alle speelsche beweging echter nooit heftig bits of uitgelaten. Dit thema van den dwazen ridder als een rijzig phantoom gezeten op zijn zenuwachtig wit ros, in geestige tegenstelling tot den molligen Sancho en diens goedig ezeltje, schijnt zelfs den schilder sterk bezig te houden en wij mogen aannemen, dat de hier bedoelde voorkeur niet zonder psychologischen zin is. Geen romanticus ontkomt immers geheel aan deze zelfherkenning!

Als derde groep van werken, zich dadelijk aan de beide voorafgaande aansluitend, kan de reeks van naaktschetsen en -teekeningen worden genoemd; soms precieus kieskeurig met 'n enkele dunne omtrekkende lijn op een nauw merkbaar genuanceerd fond aangeduid, dan weer weliger in toon uitgewerkt. Al deze uitingen echter vloeien in elkander over en zijn niet in vaste categorieën te begrenzen; zij hebben eenzelfde technische en geestelijke basis. Zij zijn zonder gedwongenheid als uit een rijk herinneringsleven voortgekomen. Zij vermijden allen nadruk op den vorm, en hoewel niet dogmatisch tot het twee-dimensionale herleid, blijkt toch het vlak aanhoudend meer of minder geëerbiedigd. Zij zijn voorts nooit gedétailleerd en nog minder realistisch gedétailleerd: iedere onmiddellijke natuurwaarneming is uitgeschakeld, alle klem van wilsleven vermeden, opdat de phantasie vrij spel zal hebben en ongestoord haar tijdeloozen weg kan gaan. Veel, bijna alles, blijkt dan ook uit het hoofd geschilderd, al wordt begrijpelijkerwijze van tijd tot tijd het model geraadpleegd. „Ziehier mijn oerwoud”, zei Kelder mij eens lachend, een onooglijk cactusje van zijn balcon halend; en een stokdoove oude kater, op rauw vleesch en water groot gebracht — er in zooverre inderdaad nogal wild uitzijnde — dient tot voorbeeld voor de puma's en panthers!

Laat hier evenwel geen misverstand ontstaan: abstract van bedoeling is deze kunst nooit. Het onderwerp mag een fabuleerend karakter hebben, het mag meer van associatieve dan rechtstreeksche beteekenis zijn, het wordt met dat al nooit losgelaten, nooit geëlimineerd. Maar anderzijds weegt het niet zwaarder dan als stemmings-„motief”, in dien zin dat het ondergeschikt is gehouden aan de muzikale kleurenstructuur, aan wat wij de coloristische orkestratie dezer doeken mogen noemen. Kelder heeft een uitgesproken compositorisch bouwend talent, al zullen niet allen in dit land — waar immers Cézanne vaak „zwak” wordt bevonden! — het aanstonds toegeven. De meesten toch verstaan onder structuur iets tastbaars en meetbaars, een vormschema, dat bij den eersten oogopslag van het doek kan worden



TOON KELDER, NAAKT



TOON KELDER, DON QUICHOT EN SANCHO PANZA

afgelezen. Het schematisch structurele is bij Kelder ter dege aanwezig, maar op verholten wijze; het dringt zich niet op, draagt echter ondergronds bij tot de ordening der veelvoudige verschijningen, zonder in 't minst het vloeiend oppervlakteleven der kleurvlakken te remmen. En juist dit gedempt vloeien en zingen van kleurvlakken; dit zacht mouvement van in elkander over spelende kleurtonen; dit rondcirculeeren van een soort van coloristisch fluïdum, is vóór alles het wezenlijke dezer schilderkunst.

De figuren rusten als het ware in zulke rhythmten van kantelende, dralende, wijkende, zwevende kleurtinten; zij hebben een groote voltooidheid en hun modelé is geenszins verwaarloosd, wèl echter sterk teruggedhouden; zij verbreken dan ook niet het vlak, maar zijn er één mee, zijn deelen van het muzikale geheel, accoorden in een rijk en statig unisono. De houdingen zijn gewoonlijk van een klassieke kalmte, haast statuair, maar dit klassieke wordt verzoend met een vloeiend dunne als streelende penseelvoering, en met een romantisch atmospherische behandeling van het landschap. Met veel kunde zijn de parelmoerig oplichtende vleeschintinten afgestemd tegen de rooden en blauwen, de groenen en bruinen der omgeving; kleurdampen, die de breed en rustig omschreven en zoo weloverwogen in 't vlak geplaatste gestalten als in een wolk van verlangens enveloppeeren. Deze doeken weerspiegelen Kelders behoefte aan schoonheid en geluk, geluk in schoonheid. Het veelvuldig musiceeren der gestalten lijkt er niet toevallig of bijkomstig op, maar heeft associatief een zinnebeeldige beteekenis. Het is bovenal het tegelijk vrije en gebonden muzikale levensbesef, dat deze schilder met ieder doek opnieuw poogt uit te beelden, niet langs den verkeerden simplistischen weg eener vertaling van auditatieve in visuele rhythmten, maar inderdaad met zuiver schilderkunstige middelen. Want ook technisch zijn deze werken geheel verantwoord. De vele kleurvlakken van het fond bijv. worden niet tot „kleurtjes”, niet tot een smakelijke decoratieve legkaart, maar bezitten die vereischte, moeilijk te omschrijven qualiteit, die wij misschien het best benaderen met het woordje illusie. Het beheerscht en fijnzinnig spel hunner afwisseling heeft zin en klank en blijft ondergeschikt aan de evocatieve stemming der totaalkleur.

Nevens deze werken zijn ook Kelders portretten van duidelijke beteekenis; zij vergen nog een korte afzonderlijke bespreking, daar zij uit den aard der zaak den kunstenaar noodzaken tot een meer objectieve, concrete instelling. Toch wordt ook hier elk realisme in den gangbaren zin verre gehouden, want de neiging is voortdurend merkbaar, enkel de edelste en meest harmonische trekken van het gezicht af te lezen, als het ware een klassiek getinte bloemlezing van trekken bijeen te brengen. Het portret door Kelder vermijdt de caricaturale overdrijving en verfoeit de gedachtelooze volgzaamheid, de opeenstapeling van noodelooze bijkomstigheden; het verwijlt niet bij détails, verlustigt zich niet in zielkundige uiteenafelingen en zoekt geen

photographische of sculpturale overbelichting van den vorm. Het geeft daarentegen, met een voorname terughouding en vaak opmerkelijke spaarzaamheid van middelen, het normatief menschelijke in en achter de individueele gezichtstrekken weer. Al blijkt dus de verbeelding begrijpelijkerwijze in deze beeltenissen meer aan banden gelegd, de behoefte aan een zekere levensstyleering wordt niet verloochend.

De reeks van geteekende portretten, gewoonlijk in profiel of drie-kwart, mag reeds veelomvattend heeten en wij vinden er menige bekendheid onder, zooals den criticus Plasschaert en den in vele varianten herhaalden hoboïst Jaap Stotijn. Zij zijn op koel elegante, beknopte en toch volledige wijze met een weinig sanguine gedaan. Kelder bewijst met zulke werken uitnemend vertrouwd te zijn met „de kunst van het weglaten” — volgens Whistler de essentie van alle kunst — en hun sobere klaarheid kan misschien dengene, die de figuurcomposities wat buitenissig of vaag acht, een juister inzicht geven in de kundigheid van dezen geconcentreerden en niet aflatenden werker.

De geschilderde portretten komen de overige schilderstukken vaak dicht nabij, maar het noordelijk bloed van den kunstenaar spreekt er wellicht sterker uit. Men denkt soms terloops aan den romantisch onstoffelijken Thijs Maris en aan den hierboven niet toevalligerwijze reeds vermelden Whistler; de eerste geheel Germaansch, de tweede in zijn elegische dichterlijkheid een Kelt. Deze beiden hebben ook uitgemunt in de weergave van het kind — de Engelschman vooral als etser — en bij Kelder nemen de beeltenissen van kinderen eveneens een speciale plaats in, naast de zelfportretten, die naar vrienden gelijk Kogan, en die naar mevrouw Kelder. Deze schilder verstaat het, een lieflijk en innemend kinder-portret te scheppen en daarbij alle klippen der gebruikelijke snoezige plaatjesachtigheid met gemak te omzeilen. Het schuchtere dappere staan van twee voeten, de expressie van onbeschreven bezige handjes, de vragende openheid van een kinderblik en de door verlegenheid getemperde levensgretigheid van een houding, dat alles en méér weet Kelder zuiver in zich op te nemen en met een innige, levende bekoring op papier of doek vast te leggen.
