

Siemer



Uitgegeven bij de expositie
rond Frans Siemer, gehouden
ter gelegenheid van het
Tiende Lustrum
van het
Tilburgs Studentencorps St. Olof
oktober 1977

UIT: DE KANGOEROE, NUMMER 15, TGV HET
ZILVEREN PRIESTERFEEST VAN MGR.
GOOSSENS.

Er zijn dichters, die pech hebben; en er was een tijd, dat hij illegaal deed. Nu is het U niet onbekend, dat er illegalen geweest zijn die heel anders illegaal waren als anderen - en de dichter in kwestie, die was heel anders.

Onpraktisch tot het uiterste, was het inderdaad een uiterste tref, dat hij op het ogenblik der inspiratie een welgevulde vulpen ter hand had, ja zelfs voldoende papier; en zo stroomde het vers, het poem, met rijke rijm, met suggestieve realiteit, en heftige invectieven van uit zijn wilde verontwaardiging om het optreden van de landwacht, over de witte bladen.

En het beeld doemde voor U op: Tilburgse straten - er wordt aangehouden en gevlucht - er wordt geschoten met jachtgeweren en schroot en koppen van gestolen spijkers - en het slachtoffer stort neer met een schot door de longen - en deze stomme landwacht stond erbij en klaagde te midden van het publiek: dat hij niet gedacht had, dat het zó erg zou zijn.

En het slachtoffer = Requiem aeternam !

De pen zwoegde over het papier. Wat is een dichter ? Het poem werd veel te lang - wat is een dichter ? Maar er waren verzen bij - ha, je hart klopte ervan - zo schoon !

Ach ja, wat is een dichter ?

Het slachtoffer was intussen al lang naar het ziekenhuis gebracht en de onderhavige landwacht werd verplaatst naar Friesland of zo.

Het publiek liep zelfs weer door de straat, en de dokters, die ten opzichte van dit geval in eerste instantie niets dan scepsis geweest waren, werden tot eigen verrassing in de loop der dagen eenvoudig scepties, minder scepties, hoopvol.

En waarachtig, de tijd kwam dat de poëet, de dichter zijn oeuvre terugzag - dat oeuvre dat in zo'n gunstige omstandigheden ontstaan was als de gelijktijdige aanwezigheid van geval, inspiratie, pen, inkt en papier wel mogen heten - hij zag dat oeuvre terug, dat langs velerlei slinkse weg den reis naar een redactie en weer terug gevoerd had - en dat nu de mededeling medebracht, dat dit gedicht niet geplaatst en verspreid kon worden, aangezien het slachtoffer in kwestie hersteld was en spoedig uit het ziekenhuis ontslagen zou kunnen worden.

Ach ! Ach ! Ach ! Wat is een dichter ?

En bij de vele eden die hij zwoer, was er een, die vertelde dat hij in rijmwerk nooit meer een naam zou noemen.

De redactie van Kangoeroe heeft enig vermoeden en grote bewondering ten opzichte van alles wat kunst is.

Te dezen opzichte is de redaktie van de Kangoeroe ook ten opzichte van haar lezers een merkwaardig optimisme toegedaan. En onder voorbehoud van ongemelde zaken, mitsgaders met 'n blind vertrouwen in het oude volksgeloof, dat wie al te vroeg dood genoemd wordt, een lang leven beschoren is, waagt de redaktie van de Kangoeroe alhier de publikatie van besproken roem: **BALLADE** op den dood van Harry Smid, die door de landwacht van Trier werd neergeschoten.

Dat was Jan Hagel, en hij heet van Trier
Hij droeg een tweeloop en die was mee schroot
zo waar geladen.

En die van Trier - dit zijn de man zijn daden -
De kerel controleerde hier
en schoot een jonge man, Henricus Smit geheten, dood.

Dat was Jan Hagel, en hij heet van Trier
De jongen heette Smid, was twintig jaar,
wel wat kwajongen
Maar die van Trier, hij schoot hem door de longen
Zijn kogel heen, als was 't een woedend dier -
en Smid is doodgebloed, ligt op de baar.

Dat was Jan Hagel, en hij heet van Trier -
Hij controleerde, en Smid ging op de vlucht
voor 't een of ander -
En die van Trier - natuurlijk, die kan daar
heel niets aan doen - Bevel ! hij greep mee zwier
zijn tweeloop en hij schoot; en dat heet tucht.

Dat was Jan Hagel en hij heet van Trier
De jonge Smid - God schenk men zij gena
en zijnen hemel.
Maar die van Trier - hij schoot maar bleek de femel
die warelijk aan niets gedacht had, aan geen zier -
zelfs niet dat hagel dooden kon - Dit achterna.

Dat was Jan Hagel - en hij heet van Trier
Die heeft die kerels hier op wacht gesteld
mee doodlijk wapen ?
Wie speelt mee zoo'n van Trier ? En zijn wij schapen
Die graasden vreedzaam op het weike Tierelier
en nu slechts blaten doen mee jammerend geweld.

Het is Jan Hagel ! Mussert en van Trier
De dag zal komen, daar de mens op wacht;
Recht en rechtvaardig.
Van Trier en jongens Smid - wij zijn goedaardig,
Wij zijn van alles - maar er brandt een vier
dat vlammen uitbreekt iedre dag en nacht
En bloed is bloed, dat tot den Hemel schreit.

UIT: DE KANGOEROE NR. 16

PESSIMISTISCH HY/ZY SONNET

IK BEN 'n hy; zy zyn twee zyen by elkaar.
het is dus, want ik ben als hy geen hy genoeg,
een toestand, nou, die niet te vroeg
kan wyzigen; myn hy-zyn maakt me naar.

Cleopatra, 'n zy die hem Antonius versloeg,
omdat hy stom genoeg zyn hy - zyn was vergeten –
Ik ben geeneens Antonius en dat zy van hun zy-zyn weten,
blykt wel uit het gemak, waarmee elk van de zyen my van 't
slagveld joeg.

Met woorden valt hier niets te beginnen, myn ik is diep in het
onzydig weggedoken,
meer het dan hy, meer hei dan Amsterdam,
en zy zo dubbel groot, zo dubbel stads en tegen myn verlegen-
heid ma-dame.

Met ogen, ai myn hart draait by't bedenken van 't hy-gezicht
dan opgestoken,
en het loongelach der zyen, als het ooit tot zover kwam,
Myn arm ik-hy is door de zyen meedogenloos kapotgebroken.

OPTIMISTISCH HY/ZY SONNET

En toch ben ik met trotsheid hy; en dat zy zy zyn, dat kunnen
zy niet helpen

Ik zal dan ook de laatste zyn, het zy hen te verwyten,
en hen alleen al om hun rokkendracht voor minder te verslyten.
integendeel de broek beschermt en schut de rok gelyk de leeuw
zyn welpen

Tot deze taak, dus tot de broek, verheft myn hy-zyn my;
en spyten kan het hen, niet my, dat ik zo onverhoeds tussen twee
zy-en ben terechtgekomen

En of ik soms door 't scherpe zy-zyn in de maling wordt genomen,
het raakt myn hy-zyn niet en kan dus volgens Freud myn inheid
ook niet spyten

En bloos ik soms, inwendig dan, want uiterlik kan 't hy me niet
gedogen,

ik blyf 'n hy en al hun wankel pogen
het 't onveinzen loopt toch mis, want 't scherm valt steeds te vroeg
De zy moet wachten op de hy, zoals elk spinnewiel moet wacht-
ten op de ploeg

al plagen ze en waaien ze met hun rokken voor myn ogen
ik ben toch hy, zy zyn maar zy en dat is toch genoeg.

UIT: HET 2e LUSTRUMBOEK VAN LEONARDUS, 1928.

OVER DE KUNST DER GROTESKE

Alle de dingen van het leven, de realiteiten der wereld zo haarscherp te denken, zo spits, dat ze voor de verbaasde ogen hun zin verliezen: o zoet genoeg. Koen te experimenteren met de waarden, waarom het leven draait, das alterprobe op de kop te zetten, en de koelheid der vernietiging langs je ziel te voelen huiveren of de stoute geestdrift van den veroveraar; een doodskop met rozen te kransen en de echtheid van de ernst te proberen aan de schaterlach: is dat de fin de siècle temperament? Of perversiteit? Is dat het kind, dat speelt in iedere mens? Of de Sehnsucht, die de mensheid drijft en jaagt, een ziek geworden Heimweh uit de ballingsnood dezer warde? Of alles te samen? Of alles in schelle uitwisseling? Daar is een heimelijk lokken en roepen in stijle hoogten en stijle diepten, afgronden omhoog en omlaag: dronken russiese vrouwen en gotiesebarokkoor-heiligen, rijzende uit de gebroken stof; nihilisten met revolver en bom en de vrolijke armoe van Sinte Fransiskus, ongewassen en ongezalfd, een italyaanse schooier maar; de dans van een eeuwig graamte en brallende zinnenlust.

En vlijmscherp daartussen door vliegt de weg ener opperste harmonie - misschien - misschien - en plat en breed ligt ergens een land van kommerloze behaaglijkheid. En ook dit is misschien.

Mens en kunstenaar, ze hebben dezelfde hoogheid, dezelfde laagheid, dezelfde charlatanerie en dezelfde heilige geestdrift, dezelfde verachting voor alle ding en dezelfde geheime lust. En, wij hebben hier geen blijvende woonplaats.

Desnietteenstaande spreken we trots en koel het woord: normaal.

En iets is er zeker van aan, van dit woord, al wisselt de inhoud van zijn begrip dan ook met den tijd, al heeft het de schijn, dat het normale niet meer is, dan de idee, waarvan de werkelijkheid min of meer afwijkt.

Dat de vordering van dit normale, die vrij algemeen en altijd weer en wel met een natuurlijk gezicht gesteld wordt, dat deze eis in haar absoluutheid niet opgaat, op de terreinen, die de kunst beheerst: ieder kunstwerk zou het kunnen bewijzen; heel biezonder echter valt je dit bewijs in het oog en op het hart, wanneer de groteske kunst dit levert. Het ideaal van het normale in aestheticis is de fotografie tot in der eeuwigheid; en zelfs bij oppervlakkigste beschouwing valt het niet te ontkennen, dat de groteske, dat de groteske altans daarmee niets

gemeen heeft.

En toch: een kunstwerk is ze; ze is niet als de karikatuur, hoe kunstzinnig dan ook, het produkt van een intellekt; niet als de satire het produkt van de zedelijke wil, of ook maar van het zintuig.

Integendeel, ze bedoelt een ding van schoonheid te zijn, voortgekomen uit de aesthetiese visie en den vormwil van den kunstenaar.

Dit "integendeel" is natuurlijk niet waar, of tenminste maar half: want intellekt en wil en zintuigelijke krachten hebben part en deel aan iedere menselijke handeling; beslissend zijn ze in de kunsthandeling echter niet. En nu moge een oordeel over kunstwaarde, berustend op een aan- en invoelen dezer aesthetiese visie, in niet geringe mate subjektief zijn en tot hanige debatten verlokken om de eeuwige verwisseling tussen de aesthetiese, intellektuele, zedelijke en zintuigelijke waarden: het wat en hoe der objektievatie, die aan de aesthetiese aanschouwing voorafgaat, vooral echter de verhouding tot het kompleks van psychiese en zinnelike elementen die daarvoor of daarachter liggen, kan, naar het mij toeschijnt, aan het groteske kunstwerk gemakkelijker gestudeerd worden, hoe verder het afwijkt van datgene, wat wij het gewone plegen te noemen. In abnormale omstandigheden immers, is woord zowel als gebaar sterker, krachtiger en zeker luider.

Afwijkend van de normale opvattingen omtrent kunstobject. Ik zeg dit met het bewustzijn, dat de kunstwerken, die ons grotesk aandoen enorm talrijk zijn. De egyptiese en de assyriese kunst moge te monumentaal de religieuze en historische gemeenschap verheerlijkt hebben, in Griekenland de schoonheidsverering te eenzijdig geweest zijn, om produkten van groteske kunstenaars te erkennen en te bewaren en ze niet over te geven aan verachting en vergetelheid:

Indië en de negerlanden zijn er vol van en ook door de europese kunst vaart bij tijd en wijle een storm van groteske aandoeningen.

Desniettegenstaande: afwijkend van de normale opvattingen omtrent het objekt.

Het is opvallend hoe afwijzend de artistiek niet of onvoldoende geschoolde toeschouwer staat tegenover de voortbrengselen dezer kunst, hoe ook iedere nieuwe kunst hem regelmatig op een aan de groteske verwante wijze imponeert en zijn afkeer daartegen bepaalt.

Domheid? Nu ja, een zekere wordt natuurlijk ook, en soms zelfs met een zeker genoegen, tot een van de vele redenen van dit verzet geproklameerd. Ook onwil en gemakzucht. Al-te-menseliks is er veel in dit spel, dat meelijdend het hoofd doet schudden en schaterlachen. Maar tegelijk met het konstateren dezer feiten rijst het psychologies interesse voor de eigenaardigheden

van den indruk, die een overigens rechtschapen medemens en burger de eeuwen door tot zo'n kwetsende houding dwingen. Ik gaf er nu een lief ding voor, als ik wist, hoe het gros van de mensen in die tijd der gotiek, speciaal der barokke gotiek, tegenover het kunstwerk van zijn dagen heeft gestaan. Daarom-trent echter is mijn onwetendheid volmaakt. En bij de volmaaktheid van deze eigenschap, is naar mijn mening, in de nieuwe geschiedenis altans, de enige kunst, die zich stormenderhand een grenzeloze populariteit verwier, de kunst geweest der Italiaanse renaissance.

Men hoeft Vasari zijn onopgesmukte en psychologies voorzeker naïeve verhaal van de kunstenaarshistorie zijner dagen maar te lezen, om na te voelen, wat voor verwoede, je verwilderde geestdrift de menigten bezieldde bij ieder van de nieuwe en grootste kunstwerken, die tot stand kwamen.

Ik twijfel er niet aan; hun grootsheid en hun rijkdom waren zwaarwegende factoren bij deze geestdrift. Eveneens de illustratieve aard van het grootste gedeelte van deze schilderkunst. Evenmin echter betwijfel ik het feit van den invloed van het objekt deze kunst: de tot ideaal verschoven schone realiteit. De beschuldiging van oppervlakkigheid wordt al te geredelik uitgeflapt en oppervlakte vindt men in het werk van Raffael, b.v. zijn Brand van Rome, ook meer dan voldoende.

Michelangelo echter droeg den bijnaam Il Terribile en het kan dus niet anders of ook een geestelijk element sprak uit zijn werk tot de scharen.

Wat daarvan zij: de naïeve mens, ook in aestheticis, is gericht op het zakelijke. En dat dit ook geldt voor de naïeve kunstenaar, mag blijken uit het kunstwerk der vroege Middeleeuwen, dat het zakelijk motief voor psychiese toestanden gelden laat tot in het absurde.

Zo naïef was de renaissance kunst nu wel niet, maar de kunsttheorie was toch naïef genoeg, om zich te dekken met het vreugdebegeren van de naïeve mens; dat zij de uiterlijke schoonheid van het objekt als middel harer kunstuiting, of tenminste als *conditio sine que non* stelde: slechts de schoonheid in de natuur diende tot schoonheid in de kunst te verleiden. En het schoonste werk der natuur was de mens.

Rücksichtslos werd deze eis gesteld en even rücksichtslos ging ze over in het gevoel. Zo, dat reeds de dierfiguren, die de aflijstingen der wandschilderijen in de vatikaanse loggias sierden, deze preutse aestheten grotesk toeschenen.

Reeds bij deze, toch naturalisties en ideaal vertoonde dierenbeelden ging door deze verwende gemoederen het rillende gevoel van een tegenstrijdigheid. Een tegenstrijdigheid, die voor het eenvoudige gemoed een hindernis vormen zal tot ieder

genot, en wel een hindernis, dat eerst met die eenvoud overwonnen kan worden.

Het gevoel van een minderwaarde, die tot een meerderwaarde verheven wordt; van een vreugdeloosheid tot een vreugde; van iets leliks tot iets schoons. Echter in deze spanning tussen het intellect, de wil of het zintuig en de voorstellingsinhoud van het kunstwerk ligt het wezen van het groteske, in deze spanning ligt zijn aantrekkelijkheid.

De naïeve mens streeft naar een eenvoudige harmonie der levensdingen: in de kinderversjes is de leugen doorzichtig en komiek, het lijden komiek en de lelikheid parallel met het slechte. Het andere is niet denkbaar in deze wereld. Maar ook in de kunst is het vanzelf sprekend, dat haar voorstellingsinhoud onder omstandigheden op een psychies verweer stuit, dat iedere aanvoeling verhindert: *wie de mens zonder zijn lichaam beeldhouwt, schildert of schrijft, stuit op verzet.*

Omgekeerd ook de man of de vrouw, die de neiging botviert, om de geest aan een overdadig lichaam te illustreren.

Wie de pijn schildert, angst, huivering, zonde wordt evenzeer afgewezen, als de worm, die uit de donkere oogholte van een doodskop triomfantelijk het schedeldak bestijgt. Zo goed, als wie de mens decoratief uitbuit, of in overdadige scherpte plasties ten toon stelt.

Dat alles stuit op verzet van verstand, op verzet van den wil, op verzet van het zintuig. En het eigenaardige is, dat dit verzet sterker wordt, naarmate het kunstwerk zich opdringt: wat bewijst m.i. dat de aesthetiese aandoening wel aanwezig is, maar in den strijd om de harmonie der gevoelsgesteldheid met der daad onderdrukt wordt.

Het noodzakelijk subjektieve van al deze waarderingen blijkt ten overvloede. Het is een strijd om aesthetiese waardering, die niet op eigen terrein wordt gestreden, maar op het terrein van gevoelsverhoudingen tot waarden, die achter of voor de aesthetiese aanschouwing liggen: een strijd, die men tenslotte beoordelen moet op intellectuele, voluntatieve en sensitieve gronden: en waarden moet, als de strijd om de harmonie in leven van den mens, om zijn geestelijke gezondheid: de louter zakelijk gerichte mens wijst iedere groteske af, de louter aestheties gerichte accepteert haar geheel.

Tegenover de subjektiviteit dezer waarderingen, geloof ik ook het omgekeerde te mogen beweren: niet alles wat ons grotesk toeschijnt, bewijst bij den maker groteske bedoelingen, of ook maar bij de volken, die deze produkten, klaarblijkelijk, zo overdadig genoten hebben.

Dat de Middeleeuwer naast zijn hemel ook zijn hel schilderde in de goedmoedse opvatting, die zijn tijd beheerste, dat de

barokke gotiek Heiligenbeelden schiep, die aan het lichaam vreemd schijnen te zijn, zoals de barokke renaissance zijn heiligen van de aarde weg en den hemel in liet wapperen, en van zijn gebouwen het statiese element zoveel mogelijk in zwevende perspektieven liet opgaan: dat alles moge ons voorzichtig maken ten opzichte van de zo zeer groteske produkten der indiese kunst en van die van de negerlanden.

Vorzichtig. Maar dat lijkt me ook alles.

Want verstoring van eenvoud tot gekompliceerdheid, van harmonie der levenswaarden tot eenzijdigheid heeft verlengstukken in alle richtingen en wie aan de grens staat heeft het land voor zich.

De hellevoorstellingen mogen dogmaties verzonnen zijn, en de bekoringen van den Heiligen Antonius de legende versieren en het dogma illustreren, snel genoeg verlopen ze in het vertoon van fantastiese afgrijselikheden die niet anders dan groteske bedoelingen verraden.

De Breughels schilderden de Blinden en de Spreekwoorden en niet alleen de Hel. En de gotiese kathedralen met de meest extatische Heiligen hebben de gruwelikste spuiers.

De dierfiguren der vatikaanse loggias zijn meer, dan toevallig ornament; ze zijn de eerste tekenen van den afloop ener periode, wier gevoel ze buiten de grenzen der schoonheid verbande. Van een uitgeput zijn. Het begin van een nieuwe tijd.

De vraag stijgt op: of dit misschien de laatste oorzaak is van alle groteske: een moeheid van het bezit van alles, wat begeerd en verworven werd, een onvoldaanheid en het gevoel, dat het leven rijker is, dan de kunst.

In van Gochs brieven treft men telkens weer deze klacht: diens levensproblemen liggen alle op de basis ener kunst, die daarvoor zuiver zintuigelijk was geworden.

Licht en vorm werden de eeuwige kwelling van zijn bestaan, en zijn harde intellect diende, zijn heftig willen diende; dienden het zintuig, dat de absolute kunst scheppen zou.

Moeheid. En een doordenken der dingen tot de zin van het zijn opnieuw oprijst voor verbaasde ogen, oprijst als een wonder, huiveringwekkend: experimenteren tot vernietiging toe, stapels van hopeloze ontkenningen en vraagtekens, of hoongelach achter iedere ernst: op een veel bredere basis ligt het groteske element van de hedendaagse kunst.

Op een veel bredere basis. Want als een periode het teken droeg, dat de normale voor 's mensen bewustzijn verloren ging, dan is het de onze.

Oprijzen wil ze uit de skepsis, waarin ze gestort werd door het rationalisme en materialisme der vorige geslachten, uit de hopeloosheid en het moeras, waarin de levenswaarden, de intel-

tektuele, zowel als de zedelijke en de zintuigelijke verzonken. Het fatsoensnormale, dat zijn levenskracht aan het woord van zijn buurman ontleende en in de burgermaatschappij het langst regeerkracht bezat, werd door de kunstenaar het heftigst ondermijnd en het heftigst verworpen. Ibsens meten van de daad aan het ideaal, Shaw zijn meten van het ideaal aan de daad, Poe zijn angststopjagingen en de heftige perversiteiten van een Wedekind hebben eenzelfde zin. Het feit, dat Manet met experimenteren en filosoferen zijn kunst verloor en van Deyszel geen uitweg wist, dan het elegant konstateren der materie: dit alles heeft tenslotte groteske betekenis: het meten van iets aan een waarde, van het willekeurige aan een vreugde, van het ding aan de schoonheid.

Een gevaarlijk en koen experiment, waarin Manet en van Deyszel konstateren, dat zij de strijd om de levenswaarden, op aestheties gebied altans, verloren.

Echter, in aesthetiese kultuur gelooft dit geslacht nog, dat alle waarden der traditie verwierp en nu de waarden der levenservaringen wil meten aan de schoonheid. Uit ontstellende diepten vaak rijst het op, wat de ongebonden mens tegenover zijn zin voor schoonheid waagt te stellen en te meten, in het vertrouwen, dat hij sterk genoeg zal blijken, de spanningen tussen zijn menselijkheid en de voorstellingsinhouden te verdragen en aan de schoonheid te erkennen, wat het leven is.

Moeilijk is het, dit alles te volgen. Hoe b.v. Georges school over een Maximinverering tot de verering van die Gestalt kwam en daarin de werkelijke Religiosität meende te ontdekken.

En niet alleen moeilijk te volgen in het experiment voor ieder, die de skeptiese houding niet deelt. De andere intellektuele, zedelijke en zintuigelijke houding brengt andere spanningen teweeg ten opzichte van het kunstobjekt, dan bij die van de skepties experimenterende kunstenaars; en stoot een boel weg uit den kring der aesthetiese mogelijkheden, die het aarzelend mensheidsgevoel van dien artiest met geheime schuwheid voorzeker schouwt. Of schouwen wil.

Siemer.