

Henk Krijger

HIJ EN IK

Toen enige maanden geleden op een redactievergadering besloten werd dit Juni-nummer van *Ontmoeting* te wijden aan de nagedachtenis van Hein de Bruin, heb ik grif toegezegd een artikel te zullen bijdragen met als onderwerp „Hein de Bruin en de Beeldende Kunst”. Nu ik mij echter aan mijn schrijftafel zet om mijn belofte in te lossen, merk ik, dat ik over genoemd onderwerp niet schrijven kan, omdat ik te zeer ingesponnen zit in intieme herinneringen en eigenlijk maar heel weinig weet van Heins relatie tot het gehele complex van de beeldende Kunst. Ik weet dat hij in zijn boekenkast vele plaatwerken had en dat hij gaarne van tijd tot tijd daarin bladerde, bijvoorbeeld in de boeken over de grote impressionisten; ik kan in zijn proza meer dan één passage vinden waarin hij „schildert”, bewust dat ene woord zocht dat werken moest als de „lekkere toets” die in het impressionistische schilderij „’t ’m doet”. Vaak wees hij mij zelf zo’n woord aan en daarbij gebeurde het niet zelden dat hij meteen herinnerde aan een of andere zeer bepaalde verfveeg bij Manet of Utrillo. — Ik herinner mij nog meer: de fietstochten die ik met hem maakte door Noord-Holland. De wijze waarop hij dan het landschap overzag, de aanblik van dorpen en stadjes genoot, was steeds die van de schilders uit de Haagse School.

Maar bieden al deze herinneringen voldoende stof om een essay te schrijven dat tot titel kan dragen „Hein de Bruin en de Beeldende Kunst”? Ik meen van niet. Althans niet voor mij; ik schreef reeds dat ik te zeer ingesponnen zit in intieme herinneringen, dan dat ik een objectief relaas zou kunnen doen over Heins interesse en liefde voor de schilderkunst en de blijken daarvan in zijn werk. Ik kan eigenlijk alleen maar schrijven over Hein de Bruin als vriend en als beschouwer van de beeldende kunst van Henk Krijger. En daarom staat boven dit verslag: *Hij en ik*.

Maar nu is de inlossing van mijn belofte aan *Ontmoeting* er niet gemakkelijker op geworden.

In het najaar van 1954 kwam ik in Amsterdam wonen op de Koninginneweg, vlak bij het Valeriusplein. Op dat Valeriusplein heb ik hem voor ’t eerst gezien, zonder te weten wie hij was. Ik kwam daar in de lente van 1935 herhaaldelijk een man tegen,

in wie ik reeds bij de eerste aanblik de kunstschilder meende te herkennen. Geen ogenblik kwam het bij mij op dat hij ook wel dichter kon zijn. Ik trof hem eens op de tram aan en dacht: hé, daar heb je die collega ook!

Een kennis van hem, die ook mij van tijd tot tijd placht te bezoeken, bracht ons tegen de zomer van dat jaar met elkaar in aanraking. Hein werkte toen aan „De Verborgene Omgang” en zocht contact met een jong christen-kunstschilder, waarmee hij zou kunnen praten over het probleem dat hij in die schildersroman aan de orde stelde. Genoemde kennis wist ervan en bracht hem op een avond bij me. Alsof sindsdien niet vijftien jaren maar vijftien dagen voorbijgingen, zo duidelijk ervaar ik opnieuw mijn verbazing bij de ontdekking dat die Hein de Bruin dezelfde man was die ik al weken lang had gadegeslagen en voor een collega-schilder had aangezien. Later, toen ik zijn literaire werkzaamheid van regel tot regel mocht meemaken, ervoer ik steeds opnieuw hoe karakteristiek het voor hem was, dat ik aanvankelijk spontaan een schilder in hem gezien had.

Nee, hij was vanaf het begin geen vreemde voor mij. Het deed er niet toe, dat hij bij onze eerste ontmoetingen wat gesloten was, over „De Verborgene Omgang” niet ongeremd kon spreken en onze gesprekken slechts dienen konden om sfeer en technische terminologie van de roman aan de werkelijkheid te toetsen. Aan het eigenlijke probleem kwamen wij niet toe en het kon ook niet anders: hoe zou ik, voor wie de moeilijkheden van de techniek toen nog alle besef van de expressiviteits-vraagstukken onderdrukten, hoe zou ik hem hebben kunnen helpen in de gedachtenwisseling over hetgeen hij met „De Verborgene Omgang” zeggen wilde?

Hein de Bruins schildersroman is nooit gepubliceerd. In 1943 of 1944 zei hij mij dat dat misschien wel zo goed was en ik kan mij voorstellen dat hij het meende. Want wie kent niet de desillusie, soms, bij het terugzien van een langgeleden voltooid werk? Maar ik kan niet oordelen, want van „De Verborgene Omgang” heb ik indertijd alleen de eerste helft gelezen. De rest heeft Hein mij nooit laten zien. Soms bekruipt mij de lust om naar het manuscript navraag te doen, maar ik ben daar toch nooit toe overgegaan. Waarom niet? Zou het schroom zijn? Schroom om iets te doen, dat Hein mij zelf nooit heeft willen toestaan te doen, terwijl hij mij toch later elke regel die hij schreef direct voorlas, vaak zelfs nog voor hij er de definitieve correcties in aangebracht had?

Over hetgeen de onmiddellijke aanleiding vormde tot onze

kennismaking hebben wij dus nauwelijks gehandeld en het zou niet zo onbegrijpelijk zijn geweest als van lieverlee de omgang was verlopen. Maar hij bleef komen.

Die eerste avond zat hij tegenover mij in een wat wonderlijk meubel, een soort self-made-stoel die ik op een veiling voor een dubbeltje gekocht had. Bijna iedereen vond het maar een raar geval, maar Hein niet en hij heeft er na die eerste keer nog honderden malen in gezeteld. Ik kan mij niet herinneren dat hij in mijn huis ooit in een andere stoel gezeten heeft. Op die stoel heeft hij mij bij stukjes en beetjes de groeiende manuscripten zitten voorlezen van „De Commissie van Vier” en van „Driehoog tot Drieduizend”, van „Voor Zonsopgang” en van „’t Rad der Geboorte”, van „De Brief” en van „Job”, van „Van Kracht tot Kracht” en van „Paulus in Efeze”, van de vertaling van Shelly’s „Juliaan en Maddalo” en van alle gedichten uit „Hernieuwd Herdenken” en „Ebben en Ivoor”. In die stoel heeft hij zitten gebaren als Job en Elifaz, als Paulus en Onesimus, want hij hield ervan een beetje toelichtend te acteren als hij voorlas. Vooral bij dialogen. En als dan de pas bijgeschreven tekst „gedeclemeerd” was, kwam de uitvoerige uiteenzetting van het waarom der woordkeuze en van het mogelijke hoe der te verwachten wendingen in de gang van het stuk. Wat was hij gelukkig met de Dromerfiguur uit „Job” en hoe kon hij genieten als bleek, dat zijn bedoelingen reeds zonder uitleg begrepen werden. Ik herinner mij nog scherp hoe hij kwam aanzetten met „De Ooggetuige” (Job - pag. 15) en dat ik na zijn voorlezing een fragment herhaalde:

De delling naast de meent ligt volgestrooid
met puin en keukendiggels, as op slik,
mijn haag te boven steekt een grauwe belt
waar elkeen vuilnis kruut en lost zijn worp. —

Ik merkte daarbij op dat ik de laatste drie woorden begreep als: ...doet zijn gevoeg. Hij keek mij met glinsterende ogen aan en zei: dat ik nou bij een schilder moet komen om te merken dat het inderdaad zo verstaan kan worden! En toen vertelde hij dat hij tevoren het vers had voorgelezen aan vier dichters die de bewuste drie woorden slechts begrepen hadden als alleen maar een andere formulering van het eerste deel van de regel, terwijl ze toch de uitdrukking aanstonds als een opvallend détail hadden opgemerkt. Wat had hij een plezier, en toch, ’t was zo’n wonder niet dat ik de bewuste uitdrukking zo begreep als ik deed. Ik had immers vóór mijn veertiende jaar in de Oost zo vaak iemand in

het gras aan de wegkant zijn „worp” zien „lossen”.

De lezer vergeve mij dat ik juist dit Breugheliaanse voorbeeld aanvoer. Afgezien van het feit dat het geval zich nu eenmaal zo heeft toegedragen, zit er ook een aanwijzing in dat Hein de Bruin toch niet zo'n ras-impressionist was als uit het begin van mijn verslag afgeleid kan worden. Met betrekking tot de geciteerde dichtregel herinnerde ik zojuist aan Breughel en was deze 16e-eeuwer niet in zekere zin, als men het woord ontdoet van de praegnante 20e-eeuwse betekenis, een expressionist? Zeker, wie het vers „Aquatinta” leest (in „Hernieuwd Herdenken”), wie de paar kleine schilderijtjes ziet, die Hein de Bruin uit liefhebberij maakte en er zijn voorliefde uit proeft voor het werk van schilders als W. B. Tholen en Hulshoff Poll, zou er niet aan denken dat hij anders kon zijn dan puur-impressionist. Maar de illustraties, die ik maakte bij „Job” en bij „Paulus in Efeze” zijn in hun uitgesproken niet-impressionistische opvatting regelrecht voortgekomen uit de ervaring die ik had van Hein als „expressionist”. Telkens als hij mij voorlas uit het vorderende „Job” stond mij voor de geest het middenstuk van Emil Nolde's „Maria Aegyptiaca”, een schilderij dat ogenschijnlijk met Heins groot dichtwerk niets te maken heeft, en toch, althans voor mij, duidelijke overeenkomstigheden ermee heeft. De met ten hemel geheven armen voor een Madonna-beeltenis geknielde vrouwenfiguur van Nolde is voor mij, juist vanwege het stijlgebaar, de nauwkeurige weergave van de Job-figuur zoals Hein de Bruin zelf die zag. En dat hij die Job zo zag, daarvan hebben zijn declamaties uit het werk mij wel overtuigd. Juist die declamaties, die aan het beheerste gedicht een ongeremde, spontane manifestatie gaven, dezelfde en enigszins onbetoomde suggestieve kracht die ook schuilt in het werk van de expressionist Nolde.

Hoe dankbaar ben ik voor de gesprekken met deze oudere vriend. Die gesprekken hebben mijn aandacht gewekt voor de dragingen van het kunstwerk-in-wording. Voortdurend constateerden wij hoe het tijdens het ontstaan, al vorderende naar de voleinding, zich losmaakt van de schepper, een eigen leven gaat leiden en tenslotte zelfs de kunstenaar in zijn ban slaat, hem een „wil” op legt en „decreteert” hoe en wanneer het voltooid zal wezen. Toen Hein het slot van „'t Rad der Geboorte” zou schrijven, vertelde hij mij van de sfeer die uit de laatste pagina zou moeten opkomen. Hij wist nauwkeurig hoe het zijn zou, maar een paar dagen later kwam hij, min of meer in de put, vertellen dat hij die slotpagina niet schrijven kon. Gezeten in mijn dubbeltjesstoel las hij mij nog eens het laatste hoofdstuk helemaal voor en

toen hij tot vier of vijf bladzijden vóór het einde voortgelezen had, begon hij opgelucht en tegelijk verrast te juichen: hij merkte opeens dat de sfeer, die hij met een slotscène nog wilde oproepen al gedurig aanwezig was, ja dat zelfs die slotsituatie al lang was aangeduid en dat al wat hij nog lezen moest slechts diende om het moment van die slotscène aan te duiden. Zie je, zei hij, het is of het werk profeteert. Hier staat:

Alles wordt goéd, dacht ik. Het goede is toch iets zeer eenvoudigs. De dingen staan op hun plaats, hun afstand tot elkaar en hun betrekkingen hebben een goddelijk kadastrale sanctie. Het is altesaam beschreven. —

Zie je, dit is in het verhaal een overtuiging van de hoofdpersoon, maar het geldt niet alleen daar. Het geldt in het werkelijke leven ook en zelfs voor de structuur van mijn slot-hoofdstuk.

Ik zou tientallen herinneringen aan dergelijke ogenblikken kunnen opschrijven, maar ik laat het bij de notitie van deze ene, die voor sommigen al wel zoveel „gesneden koek” kan bevatten, dat ik mij afvraag of ik, vanwege het gevaar op mezelf (en op Hein) het odium der onnozelheid te laden, niet beter doe ze te schrappen. Maar de dankbaarheid jegens hem, die na die eerste avond toch is blijven komen om in mijn tien-cent-zetel mijn tabak te roken en ervoor in ruil mij te leren, noopt mij te verklaren ervan overtuigd te zijn dat, zonder bovenbeschreven ervaring, een hele reeks van eigen verworvenheden nooit mijn deel zou zijn geworden.

Het valt mij moeilijk om over mijn vriendschap met Hein de Bruin te schrijven, juist omdat ik dan zoveel over mezelf moet mededelen. Tot nu toe heb ik gepoogd een zakelijke kroniek te geven en ik voel dat ik bij het volgende in deze toeleg niet slagen zal. Niet dat ik nu tot gevolgtrekkingen en absolute uitspraken over hem zal trachten te geraken, maar ik wil nog enige mededelingen doen die de relatie tussen hem en mij zeer duidelijk zullen doen uitkomen, en daarbij loopt de intimiteit in die relatie gevaar ontwaard te worden. De lezer begripte dat ik niet over Henk Krijger schrijf als ik in het volgende vertellen ga over de wisselwerking die er tussen hem en mij was, stimulerend en inspirerend, vooral in de oorlogsjaren, toen wij elkaar zeker driemaal per week spraken. Ik ben bang dat er in het voorgaande te veel over Henk Krijger is gehandeld, maar zij die met mij Heins vrienden waren zullen begrijpen dat ik in het volgende niet uit ijdelheid verslag doe van dingen waarmee ik zelf nooit

geheel in het reine ben gekomen. Zij zullen begrijpen dat ik aan het slot van wat volgt geen conclusies verbinden kan en ook niet verbinden wil.

In 1942 maakte ik mijn tweede grote tekening van Job die zich, op de ashoop gehurkt, de hand op de mond legt. Op een avond, een goede week nadat Hein deze tekening gezien had kwam hij mij het eerste vers van zijn „Job” voorlezen. Samen bespraken wij toen zijn plan ter herdichting van het hele Bijbelboek. De illustraties die ik later bij zijn dichtwerk maakte, zijn op die avond ontstaan, al werden zij dan ook enige maanden daarna pas op papier gerealiseerd. En zo is het naderhand met „Paulus in Efeze” ook gegaan. Ik leende Pascoaes' „Paulus” van hem en zette niet lang nadat ik het boek had uitgelezen een aquarel op voorstellende de intocht van de blinde Paulus in Damascus, met de bedoeling in dat werk een compositorisch probleem op te lossen, gelijk aan het door Schmidt Degener geanalyseerde in Rembrandts „Nachtwacht”. Van de aquarel kwam niet zoveel méér terecht dan de Paulusfiguur, maar door de gedachtenwisselingen over dit experiment, kwam Hein op het idee zelf ook een experiment te ondernemen met als onderwerp een episode uit het leven van de apostel.

Ik moet dit mededelen, omdat het iets verduidelijken kan uit hetgeen ik, tot besluit van dit verslag, ga vertellen over Hein en het schilderij „De Verloren Zoon” dat ik in 1943 maakte. Het was een groot doek waarop het weerzien van Vader en Zoon was weergegeven. Aanvankelijk was de voorstelling geheel in bruinen, gelen en grijzen geschilderd, maar dat beviel mij niet. Ook bevredigden haren en baard van de vader mij maar matig en zo kwam ik er toe het hele werk over te schilderen in een groenblauw-grijze toon. Bovendien nam ik de vader baard en haren af.

De eerste versie vond iedereen prachtig, de tweede werd afschuwelijk gevonden. Men ergerde zich aan de kale „gedrochtelijke” vader en veroordeelde daarmee juist het zwaartepunt van het werk. Het was mij er niet om begonnen de berouwvolle zoon op te voeren, maar de vader in zijn erbarmen. Ik was nog al in mijn wiek geschoten toen bleek dat men volkomen ongevoelig bleef voor de expressie van de vader, het doel van al mijn geploeter, die expressie, waarom ik een paar maal heel de kop had weggekrabt en zelfs één maal het werk had overgeschilderd. En nu was er niemand die er ook maar even door getroffen werd.

Ik was allang aan wat anders bezig, toen Hein „De Verloren Zoon” voor 't eerst zag. Hij kwam op een avond onverwacht bij mij binnenvallen en ik zag dat hij vrijwel meteen het schilderij

in het oog kreeg. Maar hij reageerde niet. Vanuit de dubbeltjesstoel bleef hij er, al converserende over allerlei andere zaken, heel de duur van dat bezoek naar kijken, ietwat steels, zonder er ook maar één enkel woord over te reppen. Pas toen het tijd werd om huistoe te gaan, vroeg hij voorzichtig: daar ben je intens mee bezig geweest, is 't niet? Ik knikte en toen zei hij alleen maar: Och jongen, zegt-ie, och jongen.

Verder sprak hij er toen niet meer over. Maar enige maanden later, op een fietstocht door de polders boven Amsterdam, begon hij er zomaar over te praten. Wij zaten even buiten Monnikendam in het bermgras te rusten, toen hij, zonder enige voor mij waarneembare aanleiding zei, dat hij wel begreep waarom vrijwel niemand het schilderij kon waarderen, maar dat hij zelf er bijna dagelijks aan moest denken. Bijwijze van grapje en met de herinnering aan zijn reactie op mijn Job-tekening, antwoordde ik dat ik het niet geloven zou vóór hij er een sonnet op geschreven zou hebben. Maar hij zei: ik kan het niet en dat is 't juist wat mij zo aangrijpt.

Daarmee was toen ook het gesprek over „De verloren Zoon” zomaar weer afgelopen. Maar jaren later, toen ik hem, kort voor zijn dood, in het ziekenhuis bezocht, vroeg hij mij, ook weer schijnbaar zonder gerede aanleiding, of ik het schilderij soms verkocht had. Met enige verwondering zei ik: Maar Hein, je weet toch dat niemand die vader in zijn kamer hebben wil.

Zijn blik afwendend antwoordde hij toen: Ach ja, Hij moet ook zoveel zeggen voor Hij indruk maakt; waarom is „och jongen” niet genoeg?

Dit moet het slot van mijn mededelingen zijn.