

Rembrandt als voorbeeld

Simon Oosterhuis

Chabot was idolaat van Rembrandt. Hij schreef in 1945, vlak na de bevrijding, aan vriend en collega-kunstenaar Peter Odijk (1889 – 1963), die hij had leren kennen op de Rotterdamse kunstacademie: ‘Maar Rembrandt is over duizend jaar nog nieuw en in de tijd. Wellicht kent men dan het begrip menselijkheid en vrijheid beter dan nu, wat Rembrandt in hoge mate bezat.’¹

Chabot beschouwde humaniteit en vrijheid in doen en denken die ermee samenhangt, ook schilderkunstige vrijheid, als voorwaarde voor het kunstenaarschap. Zo schreef hij in een andere brief aan Peter Odijk, waarin hij commentaar levert op toegezonden tekeningen, mogelijk van diens zoon: ‘De portretjes in het boek zijn nog het beste maar eigenlijk ook niet goed. Misschien herinner je je nog ons gesprek van zondag wat menselijkheid betreft. Ja jongen, het is niet makkelijk wat te bereiken. Met een grote dosis gevoel is wat te bereiken, ’t andere kan je wel leren.’²

Dat humaniteit voor Chabot van het grootste belang was, blijkt eveneens uit zijn oeuvre, waarin de mens een belangrijk thema vormt. Waar Rembrandt onder meer Bijbelse en historische thema’s schilderde, behandelde Chabot echter vooral sociale thema’s. In zijn vroege periode in Rotterdam schilderde hij arme mensen uit de arbeidersklasse in werken als *Achterbuurt* of *Visvrouw*. Later verlegde hij zijn aandacht naar boeren en landarbeiders, eerst tijdens een verblijf in Vrouwenpolder, in Zeeland, en later in Bergschenhoek, onder de rook van Rotterdam. Daar schilderde hij ook, tijdens de Tweede Wereldoorlog, zijn figuurstukken van vervolgd, vluchtelingen en gevangenen, waaruit de verwantschap met Rembrandt het meeste spreekt.

Het Joodse bruidje

De invloed van Rembrandt op de figuurstukken die Chabot schilderde tijdens de Tweede Wereldoorlog is op een bijzondere manier terug te zien in *Man en vrouw*, waarvoor Chabot

¹ ‘Peter Odijk’, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 14 februari 2024, <https://rkd.nl/artists/60257>; Chabot Museum, Rotterdam, Archief Peter Odijk, Brief van Chabot aan Odijk, 1945.

² Chabot Museum, Rotterdam, Archief Peter Odijk, Brief van Chabot aan Odijk, z.j.

gekeken zal hebben naar *Isaak en Rebekka*, of *Het Joodse bruidje*, van Rembrandt. Chabot maakte 'pelgrimstochten' naar het Rijksmuseum om dit werk bekijken.³ Het was één van de Rembrandts die Chabot in het echt kon zien. Voor veel andere schilderijen was hij aangewezen op reproducties in boeken over Rembrandt, waaronder het standaardwerk *Rembrandt: schilderijen* van A. Bredius uit 1935 met meer dan 600 zwart-wit reproducties. Dat was onderdeel van de omvangrijke bibliotheek van Chabot met kunstboeken, want, zoals hij schreef aan Peter Odijk: 'over kunst en allerlei andere dingen schrijven ligt mij niet. Ik heb bij velen gelezen wat zij vandaag als vaststaand aannamen, maar dat zij morgen weer moesten herroepen. Voor zoiets voel ik niet, hoewel ik het graag lees.'⁴

Man en vrouw en *Het Joodse bruidje* zijn beide vrij en los geschilderd. Voor Chabot ontstond een schilderij spontaan, na een mentaal proces. In een interview met criticus en collega-kunstenaar Piet Begeer (1890 – 1975) zegt Chabot daarover: 'Ik kan het niet zeggen... ik wil het schilderen... Ik begin zo maar niet... Ik overpeins, ik overweeg, net zo lang tot het rijp in me geworden is... tot ik het niet meer in me kan houden en het er plotseling uit moet...'⁵ Maar aan zo'n schilderij moest 'later nog hard (...) worden gewerkt, evenals Rembrandt dat vast en zeker deed.'⁶

De figuurstukken die Chabot schilderde tijdens de Tweede Wereldoorlog, waaronder *Man en vrouw*, zijn hoogstwaarschijnlijk ook ontstaan als mentaal beeld. In zijn kleine atelierschuur zal Chabot niet naar modellen hebben gewerkt. Hij was zo vaardig in het bedenken van voorstellingen in zijn fantasie dat een Joodse kennis die tijdens de oorlog ondergedoken had gezeten, zich verbijsterd afvroeg bij *Onderduiker met hond* hoe hem had kunnen schilderen alsof hij hem had gezien.⁷

De overeenkomst in compositie tussen *Het Joodse bruidje* en *Man en vrouw* is opvallend. Beide zijn monumentaal, alle nadruk ligt op de figuren. Dat wordt nog versterkt door het lichtdonker in de achtergrond en op de man en de vrouw in beide schilderijen. Ook wenden de man en de vrouw zich naar elkaar toe in beide werken, waarbij de man bij Rembrandt en de vrouw bij Chabot een kwartslag gedraaid zijn. De man en de vrouw hebben overigens van

³ Leo Ott, *Hendrik Chabot: leven en werk* (Rotterdam: Ad. Donker, 1981), 95.

⁴ Chabot Museum, Rotterdam, Archief Peter Odijk, Brief van Chabot aan Odijk, 30 mei 1946.

⁵ Jacques Vos, "Piet Begeer," in *Lexicon van de jeugdliteratuur*, red. Jan van Coillie, Wilma van der Pennen, Jos Staal en Herman Tromp (Groningen: Martinus Nijhoff e.a., 1982-2014), 1-2; P. A. Begeer, "Op bezoek bij Henk Chabot," *Voorwaarts*, 25 februari 1939.

⁶ Ott, *Hendrik Chabot*, 200.

⁷ Ibid., 185

plek gewisseld bij Chabot. Hij paste deze spiegeling vaker toe in werken die hij maakte tijdens de oorlogsjaren. Ook zijn de handen net anders geplaatst, maar het centrale punt in beide schilderijen ligt waar de hand van de man en de vrouw elkaar raken.

Nog meer dan Rembrandt in *Het Joodse bruidje*, waar de Oosterse kledij nog refereert aan de Bijbelse geschiedenis, liet Chabot elk anekdotisch detail in *Man en vrouw* achterwege. Hij wilde met zijn schilderijen uit de oorlogsjaren dan ook geen specifieke gebeurtenissen weergeven, hoewel hij wel beïnvloed werd door wat hij hoorde en om zich heen zag tijdens de bezetting. Dat is bijvoorbeeld terug te zien in *Gezin met lege pan*, dat verwijst naar de hongervinter. Chabot vat zijn visie kort en krachtig samen in een interview in *Het Parool*, vlak na de bevrijding, waarin hij antwoord geeft op de vraag naar de invloed van de omstandigheden van de afgelopen jaren op zijn werk: 'Een schilderij is geen illustratie van een bepaalde gebeurtenis. Het is, zoals ieder kunstwerk, een belevenis van binnenuit en hetgeen een kunstenaar op een bepaald moment ondergaan heeft, kan wel degelijk in wat hij maakt tot uitdrukking komen.'⁸

De *Man en vrouw* van Chabot zijn niet knap te noemen, net zomin als de man en vrouw in *Het Joodse bruidje*, die op een realistische en niet-geïdealiseerde manier zijn weergegeven. De figuren zijn bij Chabot echter, in tegenstelling tot die van Rembrandt, niet natuurgetrouw geschilderd. De gezichten en lichamen zijn schonkig en uit verhouding. Dat was een bewuste keuze van Chabot, die op de kunstacademie eens een prijs had gewonnen met een naaktstudie. Hij kon wel degelijk tekenen.

Het ging Chabot bij het schilderen echter niet om oppervlakkig realisme, maar om het innerlijk van de figuren die hij schilderde. Dat bracht hij aan het licht door 'expressieve kleur en tekening.' Dat waren, zoals hij schreef aan vriend en verzamelaar P.A. Regnault (1868 – 1954), de twee middelen om 'het binnenste naar buiten te krijgen.'⁹

Door de diepe en donkere kleuren die Chabot gebruikt, krijgen de zorg en angst om de oorlogsomstandigheden van *Man en vrouw* uitdrukking. De onnatuurlijke aardetinten en de hoekige vormen waar het licht op speelt, geven hun gezichten een gebeeldhouwd karakter. De ogen daarentegen zijn glad en realistisch geschilderd en contrasteren met het ruwe,

⁸ "Bliksem-interview met den schilder H. Chabot," *Het Parool*, 13 oktober 1945.

⁹ 'Pierre Alexandre Regnault', RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 14 oktober 2023, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/337971>; RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief Pierre Alexandre Regnault en Virginie (Snel-) Regnault, nummer toegang 0261, inventarisnummer 15, Brief van Chabot aan Regnault, maart 1945.

expressieve oppervlak van de rest van het schilderij. Hun blik wordt er nog indringender door. Het tedere gebaar waarmee de grove handen van *Man en vrouw* elkaar raken en waarin alle menselijkheid en verlangen naar vrijheid van Chabot besloten ligt, maakt het schilderij tijdloos, net als *Het Joodse bruidje* van Rembrandt.

Receptie

Al tijdens de oorlog werd er geschreven over de figuurstukken die Chabot destijds maakte, namelijk in de clandestiene publicatie *Het leven bloeit op de ruïnes* van bevriende criticus A.M. Hammacher (1897 – 2002) uit 1944, uitgegeven door het fictieve *Final Stage Press*, een verwijzing naar het einde van de oorlog dat in zicht kwam.¹⁰ Hammacher roemt de reeks ‘machtige en ontroerende figuren’ die Chabot heeft geschilderd.¹¹ Hij stelt dat Chabot door ‘grote bewogenheid bezeten’ moet zijn geweest bij het schilderen van deze serie.¹² In verband met deze bewogenheid noemt Hammacher de invloed van de ‘menselijke ellende’ in de periode dat Chabot de werken schiep.¹³ Hammacher beschouwt deze figuurstukken als tijdloos, als hij in een later krantenartikel schrijft dat Chabot ‘in zijn werk de tijd creatief heeft verwerkt,’ en ‘er zijn werk mee vervulde en door de macht van zijn gaven de tijd toch bracht in het buitentijdelijke.’¹⁴

In de overvloed van tentoonstellingen na de bevrijding was Chabot rijk vertegenwoordigd. In ‘Beeldende kunst na de bevrijding’ in *De Nieuwe Nederlander* van 21 januari 1946 valt te lezen dat Charley Toorop ‘en Chabot de meest dominerende figuren geweest (zijn) in de exposities van het laatste half jaar.’¹⁵ Niet alleen in Nederland, maar ook in een tentoonstelling met oorlogsschilderijen in Londen, op de tentoonstelling ter gelegenheid van de eerste UNESCO-conferentie in Parijs, op Curaçao en zelfs in een reizende tentoonstelling in Zuid-Afrika was het werk van Chabot te zien.

In de artikelen die in deze periode over Chabot werden geschreven, veelal naar aanleiding van tentoonstellingen, werd zijn werk vaak in verband gebracht met dat van Rembrandt. Zo

¹⁰ ‘Abraham M.W.J. Hammacher’, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 12 februari 2024, <https://rkd.nl/artists/337574>

¹¹ A.M. Hammacher, *Het leven bloeit op de ruïnes* (’s-Gravenhage: Final Stage Press, 1944), 22.

¹² Ibid., 24.

¹³ Ibid.

¹⁴ A.M. Hammacher, “John Rädecker zestig jaar,” *De Groene Amsterdammer: weekblad voor Nederland*, 68(1945)8-9: 4.

¹⁵ P.W.J.B., “Beeldende kunst na de bevrijding,” *De nieuwe Nederlander*, 21 januari 1946.

schrijft Gerhardus Knuttel Wzn. (1889 – 1968), destijds directeur van het Gemeentemuseum, dat het kleurgebruik van Chabot zijn figuren omhult met een ‘kleed van erbarmen,’ zoals ook bij de zeventiende-eeuwse schilder.¹⁶ Door een ander wordt de ‘Rembrandtieke monumentaliteit’ van Chabot geprezen.¹⁷ De criticus André Glavimans vindt de werken van Chabot door de menselijkheid die er uit spreekt en de schilderkunstige kwaliteit ‘ver boven het aan een bepaalde tijd gebondene’ uitstijgen.¹⁸ Hij ziet verwantschap tussen Chabot en ‘de persoonlijkheid van die andere eenzame schilder van den mens, van Rembrandt.’¹⁹

In een opzichzelfstaande publicatie uit 1946, *Hendrik Chabot* van dichter en criticus Nes Tergast (1896 – 1974), noemt de schrijver het kleurgebruik van Chabot ‘van een Rembrandtiaanse expressiviteit.’²⁰ Hij noemt Chabot ‘één van de allergrootsten onder de levende Nederlandse schilders van het ogenblik’, één van ‘die kleine categorie die haar eigen tijd – en misschien voorgoed - overleeft’ en plaatst hem in de ‘Nederlandse traditie’ van ‘Breughel, Brouwer of Rembrandt’.²¹

Na het vroege overlijden van Chabot in 1949 raakte de figuratie echter al snel op de achtergrond door de abstracte kunst die in Amerika en Europa opgang maakte. De kunst van Chabot werd als verleden tijd beschouwd. Dat lijkt ten onrechte, want zoals zijn voorbeeld Rembrandt is Chabot wellicht ‘over duizend jaar nog nieuw en in de tijd’?

¹⁶ H.L. Jaffé, “Gerhardus Knuttel Wzn,” in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1972-1973*, red. Commissie voor de Publicaties (Leiden: E.J. Brill, 1974), 155-156; G. Knuttel Wzn., *Gerijpte Kunst* (’s-Gravenhage: Gemeentemuseum, 1946), 21.

¹⁷ “‘Gerijpte Kunst’ in het Gemeentemuseum te Den Haag,” *Die constghesellen: maandblad voor de beeldende kunst – orgaan van de Nederlandsche Vereeniging van Kunsthandelaren* 1(1946)4: 115.

¹⁸ A. Glavimans, “Het nieuwste schilderij van Hendrik Chabot: mensen met brooden” *Elsevier Weekblad* (1946)9: 6.

¹⁹ Ibid.

²⁰ G.J. van Bork, “Tergast, Nes,” in *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*, red. G.J. van Bork en P.J. Verkruijsse (Weesp: De Haan, 1985), 562; Nes Tergast, *Hendrik Chabot*, *De Vrije Bladen* 18 nr. 11 (’s-Gravenhage: A.A.M. Stols, 1946), 19.

²¹ Ibid., 24.