

Toespraak gehouden op 26 mei bij de opening van de tentoonstelling *Janus de Winter. Verbeelde streken* van de Stichting Kunst aan de Dijk Kortenhoef (26 mei t/m 17 juni 2018) in De Oude School, Kortenhoefsedijk 145, Kortenhoef

Dames en heren,

Janus de Winter (1882-1951) behoort tot de schilders die het leven ervoeren als vervuld van mysterie; tot de kunstenaars die zich de paradoxale taak stelden om de onzichtbare wetten van de natuur te visualiseren, ofwel de waarheid te onthullen. Zij meenden daartoe in staat te zijn dankzij een bijzonder vermogen dat de meeste stervelingen niet is gegeven; een eigenschap die hen tegelijk door anderen gretig werd toegedicht. Al sinds de romantiek werd kunstenaar graag de rol gegeven van priester, ziener, profeet, of bijvoorbeeld heraut, en soms werd hij getypeerd als een Johannes de Doper die een artistieke heiland aankondigt. In het verlengde daarvan werd hij rond 1900 ook als een helderziende gekarakteriseerd.

Laat ik u geruststellen, u en ik, gewone stervelingen dus met die vreemde liefde voor de kunst en haar makers, hoeven niets op te hebben met aura's en séances. Het mag wel, maar het hoeft niet. We hoeven geen aanhanger van de theosofie te zijn, geen mysticus, of 'mystieker' zoals Janus de Winter het zelf noemde, om van de kunstwerken te genieten die hier op de tentoonstelling te zien zijn.

Maar hoe kan dat dan, vraagt u zich misschien af, als De Winter zelf zo mystiek was aangelegd en dat in tekst en uitleg ook benadrukte, zoals u kunt lezen in de boeiende en mooi uitgegeven catalogus *Janus de Winter. Verbeelde streken* van Désirée Koninkx? Volgens mij is dat mogelijk, omdat de mystiek voor hem een middel was; een weg om het mysterie van de wereld te doorgronden, terwijl het werk zelf uiteindelijk het eindpunt van zijn zoektocht vormde en ook aan de niet-mysticus over het mysterie vertelt.

Voor het spanningsveld tussen mystiek en mysterie geldt vermoedelijk wat Jan Toorop opmerkte over de opvattingen van de Rozenkruiser Sâr Péladan: 'Veel onzin, maar ook verduiveld veel waars.' [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 12] Met andere woorden: het mystieke en het mysterie zijn verschillende dingen. Gelukkig maar, want ik vermoed dat nu net dit verschil er voor zorgt dat het werk van Janus de Winter na een eeuw nog waarde heeft. Ook voor hen die niet graag naar tv-programma's als Astro TV kijken, waarin een medium tegen betaling probleemloos contacten met geesten van overledenen legt.

In zijn belangstelling voor het mystieke en het mysterie stond De Winter zeker niet alleen. Hij deelde deze met veel van zijn tijdgenoten, onder wie Frederik van Eeden (1860-1932) en Henri Borel (1869-1933). Hun grote bewondering voor het werk en de persoonlijkheid van De Winter weerhield deze schrijvers er niet van diens vermeende helderziendheid te relativiseren. Wat weer niet betekende dat zij geen oog hadden voor het 'geloof en vertrouwen in het ongeziene en onbeweene', zoals Van Eeden op 29 april 1917 in zijn dagboek waardierend noteerde over dat wat De Winter met hem verbond. [*Janus de*

Winter. Verbeelde streken, pagina 57] Ook de schilder zelf kon met humor zijn vermeende gave relativieren. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een in de catalogus aangehaalde passage uit Van Eedens dagboek waarin hij gewag maakt van zijn bezoek samen met Borel op 30 april 1916 aan het atelier van De Winter. ‘Hij spreekt volkoomen eenvoudig,’ aldus Van Eeden, ‘en zegt daarbij de ongelooflijkste dingen. Toen wij zijn werk bekeken had hij bezoek van een kleine démon, een vingerlang, bontkleurig weezentje, met zwarte borsteltjes, dat zeer droevig scheen. ... De Winter vertelde [...] hoe zulk een monster hem telkens bezocht, beedelend om te worden uitgeschilderd, zodat hij eindelijk maar toegaf, en hem portretteerde.’ Nadat Van Eeden, zo vervolgt hij, De Winter te kennen had gegeven niet in staat te zijn overdag zulke wezens te zien, zou de schilder hem gevraagd hebben of hij dan ook ‘niet die zwarte daar naast u [ziet], met zijn roode oogen?’. [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 37]

Rond 1900 werd met een versneld tempo en verhevigd verlangen uitgekeken naar een kunst van de toekomst, die recht zou doen aan wat avant-garde denkers beschouwden als de nieuwe mens en de nieuwe tijd, waarin liever vroeg dan laat oude waarheden zouden worden ingeruild voor hoger inzichten; naar een kunstenaar die nog niet het laatste woord zou hebben, maar die de weg effent naar de onthulling van de geheimen van de wereld en het leven. Wat deze geheimen precies zouden inhouden, of beter gezegd, hoe ze er precies uit zouden zien: dat was de grote vraag. Over het antwoord verschilden en wisselden vaak de meningen. Voor velen stond echter vast dat er inmiddels kunstenaars op het toneel waren verschenen die met hun individuele, eigenzinnige afkeer van de traditionele schilderkunst richting gevend waren of waren geweest. En het is op dit podium dat Janus de Winter een tijd lang een belangrijke rol speelde, of er in ieder geval een werd toegedicht.

In *De Amsterdammer* van 10/24 juni 1916 bijvoorbeeld karakteriseerde de toen 56-jarige Van Eeden de 32 jarige De Winter als ‘de schilder-mysticus ... die voort zal gaan waar Vincent [van Gogh] is blijven steeken, die tot daad zal maken, wat bij Kandinsky en de zijnen nog maar woord en theorie gebleeven is.’ [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 41] Drie jaar eerder had Van Eeden de kunstenaar al tot zijn geluk ‘een Vriend in ‘t Onbekende’ genoemd. En het was eveneens in 1916 dat de 33-jarige Theo van Doesburg nota bene zijn gedicht met de hooggestemde titel ‘Priester-Kunstenaar’ opdroeg aan ‘mijn vriend A. de Winter’.

Misschien bevatten de karakterisering en veel wishful thinking; in ieder geval geven ze duidelijk te kennen waar men zo naarstig naar op zoek was. En dat gold uiteraard ook voor De Winter zelf. In een ongedateerd en ongepubliceerd gedicht spreekt hij over een strijd die alleen de moedige (lees: kunstenaar; lees: hij zelve) durft te strijden,

‘gesterkt door stille hoop
dat mogelijk de toekomst volgers zal hebben
die het doel bereiken zullen
waarnaar de eenling
innerlijk gedwongen eenzaam streefde.’

[*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 76]

Van Eedens verwijzing naar Wassily Kandinsky (1866-1944) was niet toevallig. Al vroeg, in 1912, was er werk van deze van oorsprong Russische schilder te zien geweest op tentoonstellingen in Rotterdam en Utrecht. Ook De Winter had deze bezocht, waarna hij tot 1914 enkele malen in Berlijn lezingen van Kandinsky en van andere leden van *Der Blaue Reiter* zou bijwonen. Het is dan ook nauwelijks verwonderlijk dat bepaalde thema's die Kandinsky aansneed in zijn traktaat *Über das Geistige in der Kunst* van 1912 ook leidend waren voor dat wat De Winter met zijn werk beoogde en wat zijn critici over hem schreven. Met name waar het gaat om de rol die zij hem toebedeelden in hun pleidooi voor de nieuwe, of beter gezegd toekomstige moderne kunst.

In de tentoonstellingscatalogus wordt op speelse wijze, onder meer in helder leesbare terzijdes, verduidelijkt hoezeer deze thema's het toenmalige kunstdebat bepaalden. Ik noemde al dat van de kunstenaar als priester, ziener of profeet. Daarnaast waren de avant-garde denkers die in Kandinsky een sterke woordvoerder vonden ervan overtuigd in een tijd te leven, waarin de cultuur onvermijdelijk in verval verkeerde om ruimte te maken voor een nieuwe. Zo ook De Winter. 'M'n dromen', schreef hij op 22 juli 1916 in een brief aan Van Eeden, 'zijn doortrokken van grauwe stukken van t verleden onzegbaar triest en grauwer is nog het eind der komende culturen'. [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 53]

Tegelijk zag ook De Winter uit naar wat daarna komen gaat. Een onbestemde toekomst in onbekende oorden waartoe volgens hem alleen de fantasie toegang heeft. Die moest volgens de schilder wel met redelijkheid zijn doordeseemd, want zo'n verbeelding schept 'geen nieuwe werelden, maar ontdekt ze, verbreekt te nauwe grenzen, toont nieuwe horizonten in het land der Schoonheid, dat niets anders is dan de mysteries in het eigen ik.' [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 75]

Visioenen van cultuurverval waren met andere woorden geen uiting van cultuurpessimisme, maar hoorden juist bij een optimistisch vooruitgangsgeloof. Als een van de belangrijke drijfveren achter die onontkoombare historische vooruitgang in de cultuur werd destijds ook vaak gewezen op de dualiteit tussen het Dionysische en Apollonische beginsel in de menselijke natuur; een tegenstelling die met name sinds Friedrich Nietzsche (1844-1900) in het weefsel van de kunsttheorie is opgenomen. Ook De Winter moet daar vertrouwd mee zijn geweest. Zo stonden voor hem orchideeën symbool voor het lagere, het lichamelijke, het onderbewuste waarop de mens greep moest zien te krijgen met het verstand om zodoende schoonheid te kunnen ontwaren. (In verband met dat laatste klinkt Van Eeden overigens onbegrijpelijk neerbuigend in zijn karakterisering van De Winter in zijn dagboek op 29 april 1917 als 'een van de weinig mystiek aangelegden die ik vertrouw, ondanks zijn gebrekkige cultuur.' [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 57])

Dat veel critici moeite hadden met die nieuwe kunst kwam volgens avant-garde denkers door gebrek aan kennis en inzicht. Zo beweerde de kunstenaar en schrijver Bernard Canter (1871-1956) in 1916 over de recensenten van het werk van *De Onafhankelijken*, waaronder dat van De Winter: 'Het groote publiek snapt er weinig van en de onbedaarlijke

ezels, de achterlijke lummels, die op 't ogenblike ... een onverdiend broodje hebben door over schilderkunst te schrijven, terwijl ze niet in staat zijn den nieuwen tijd te begrijpen, zullen natuurlijk het publiek niet helpen tot begrip te komen.' [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 23]

In concrete zin vertaalde het kunstdebat zich in een discussie over de vraag in hoeverre de kunst figuratief of juist abstract moest zijn. Om kort te zijn: het was de hang naar, of zo men wil het geloof in de abstractie die het in de jaren 10 en 20 binnen de kringen van de avant-garde leek te winnen van de voorliefde voor het figuratieve. Of in ieder geval van de opvatting over het behoud van de herkenbare voorstelling.

Op dat strijdtoneel nu was Janus de Winter met zijn spinachtige orchideeën, paradijsvogels, of paddestoelen aan de verliezende hand. Theo van Doesburg had hem in feite al gewaarschuwd. Over hun kennismaking had hij in 1916 geschreven: 'Toen ik hem eens zei, dat ik zijn werk nog niet genoeg vergeestelijkt vond, zei hij mij, dat hij niets anders dan realiteit schilderde en slechts zulke vormen waarnam. ... een hoger geestelijk aspect noemde hij een verschrikkelijk gebied van vreeselijke eentonigheid, verveling en armoê ...'. [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 33] Al snel zou Van Doesburg van kerk wisselen en zijn geloof in De Winter inruilen voor dat in Mondriaan.

Je zou kunnen zeggen dat De Winter een beetje de dupe is geworden van die tweestrijd. Het lag niet aan zijn interesse voor mystiek, of bijvoorbeeld de theosofie. Die deelde hij juist met menig kunstenaar uit het non-figuratieve, abstracte kamp.

Zoals Désirée Koninkx aan het slot van de catalogus vermeldt, werd Janus de Winters werk pas in 1978 in een bredere context getoond op de tentoonstelling 'Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930' in het Haags Gemeentemuseum. In 1985 presenteerde het Centraal Museum voor het eerst weer een solotentoonstelling, die begeleid werd door de eerste monografie, *Janus de Winter, de schilder mysticus*, van de hand van Ine Gevers.

Het is mijns inziens niet toevallig dat deze terugkeer van Janus de Winter gelijk op ging met het oplaaien van de strijd tussen de abstracten en de figuratieven, om het zo te zeggen. Het was in diezelfde jaren dat onder andere de *Nieuwe Wilden*, de *Jonge Italianen*, of het *neo-expressionisme*, het schijnbaar onverwoestbare primaat van de abstracte en conceptuele kunst scherp ter discussie stelden; waarin de figuratieve kunst revanche nam. Maar dat is een ander verhaal. Ik beperk me tot de observatie dat in de loop van die artistieke oorlog in de jaren '80 van de vorige eeuw ook de belangstelling voor het sprookjesachtige, het mysterieuze en de droomwerelden in de kunst terugkeerde. Denkt u maar aan de droomtekeningen van Paul Klemann, de geschilderde paradijsstuinen van Gijs Frieling, de geschilderde kolibries van Gé-Karel van der Sterren, of bijvoorbeeld de vreemde wezens in het werk van de gebroeders Miedema.

En het mooie is, ik zei het al even aan het begin, dat het juist in die context rond het werk van Janus de Winter weer zomer wordt. In zieners, profeten, of priesters geloven we niet meer. Maar ten overstaan van zijn werk kunnen we genieten van het mysterie dankzij

ons artistieke inlevingsvermogen, of, zoals de Engelse, romantische dichter William Coleridge, het in 1817 verwoordde, 'that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith'.

Laat ik het anders formuleren: een aantal van de hier tentoongestelde werken komen uit de collectie van mijn partner, Gerard van Wezel, en mij. Sommige waren in 2014 te zien op de tentoonstelling *Droomkunst 1900/2000* in Museum Singer in Laren. Daar vond 'De Winter', zo schrijft Désirée Koninkx aan het slot van de catalogus, 'tussen al die verschillende uitingen van spirituele dromen en erotische visioenen eindelijk weer een paradijselijk en bovenzinnelijk thuis'. [*Janus de Winter. Verbeelde streken*, pagina 78] Dames en heren, ik kan u verzekeren, Gerard van Wezel was absoluut geen 'mystieker', maar het mysterie ontkende hij niet. Ik ervaar het als een bijzondere eer dat de makers van de tentoonstelling, onder wie Pia van Wijnbergen, Désirée Koninkx en Micaela van Rijckevorsel, de catalogus ter nagedachtenis aan hem hebben opgedragen. Hiervoor mijn grote dank. Het is mij evenzeer een eer om de tentoonstelling te mogen openen waarmee ik Stichting Kunst aan de Dijk Kortenhoef van harte feliciteer: dat doe ik graag bij deze!

Paul van den Akker
26 mei 2018