

OUDERE ENGELSCH CARICATURISTEN EN ILLUSTRATORS,

□ □ □ DOOR CORNELIS VETH. □ □ □

I (Vervolg).

WILLIAM HOGARTH (VERVOLG) — PAUL SANDBY — JOHN COLLET.

In het vergelijken van Hogarth met de caricaturisten en illustrators die na hem komen, zal ik niet te ver gaan, omdat ik daarbij te veel vooruit zou loopen. Maar bij het wel bezien van zijn creaties zal men moeten opmerken dat zij nimmer als die van Breughel of Daumier synthetisch zijn. Zij zijn bijna van een academische opvatting, zij laten niets aan de verbeelding over, maar doen ook niet droomen en verrukken ons niet door de met weinig middelen geuite stoute conceptie. Hij is bovendien geweldig noch in het tragische, noch in het comische. Er is niets in zijn trant van den vrijen fierenzwier, den vlot improviseerenden élan van Rowlandson, en in zijn verbeelding vindt men geen voortteeken van die edeler fancy, welke het beste werk van George Cruikshank bezielt.

Niettemin — de roem van Hogarth is,

sedert hij was gevestigd, door de wisselingen der tijden stand blijven houden, en met reden. Zoo onaf en onzuiver als product van gemeedsbeschaving dit typisch achttiende-eeuwsche werk is, zoogroot en sterk is het in zich zelf, genomen voor wat het wezen wil. Merkt men op de prachtige gravure „The Morning” aan, dat er al wat men zich als karakteristiek voor de ochtend-schemering voor den geest kan halen, aan ontbreekt, men zal evenwel



HOGARTH. THE FIVE ORDERS OF PERRIWIGS.

moeten toestemmen dat het stadsbeeld voortreffelijk van teekening en toon is, dat de figuren van de oude preutsche juffer en haar schrale kleumende page schitterend zijn. De zonden tegen den goeden smaak in „Beerstreet” en „Gin Lane” en in „Credulity, Superstition and Fanatism, a medley” moeten niet slechts in het licht van zijn tijd bezien en gereedelijk vergeven worden; zij zijn zelfs in hun



HOGARTH. ILLUSTRATIE VOOR ANALYSIS OF BEAUTY.

groteske barheid uitingen van een oer-kracht, die uit volkskracht alleen voort kan komen. De talloze emblematische vondsten in de details en accessoires doen in vernuft en expressief vermogen niet onder voor groteske uitingen der gothische beeldhouwkunst. Zie het superbe aapje met de muts en de boa op de IIe prent van „A Harlot's Progress”, het van ratten en muizen bevallende wijf in „Credulity” enz. Zie vooral die wonderlijke voorstelling, die een aparte bespreking waard is, en die hij „Taste in High Life” noemde. Hier is het grillig-geaffecteerd gedoe der precieuzen op waarlijk grandiose wijze gechargeerd, hier is het tot perversiteit toe behaagzieke manierisme met een fellen spot op den hak genomen, het „dix-huitième” en al zijn looze en vooze elegance in eens vereeuwigd en gewogen.

Reeds in den beginne van deze Hogarth-bespreking wees ik er op, hoe hij, door het scheppen van zijn maatschappelijk en algemeen hekelend genre, der schandaalkroniek als eenigen stofleverancier der caricatuur den bons gaf; het spreekt van zelf dat de scheiding niet dadelijk volkomen kon zijn. Dat zeer vele van de personages op zijn prenten portretten zijn van tijdgenooten en daardoor al of niet opzettelijk, persoonlijke aanvallen werden, is bij het militant karakter van den meester en bij zijn neiging om óverduidelijk te zijn, te verklaren. Het is ook geheel en al in den geest van den tijd. Maar Hogarth schroomde niet, waar hij lust had, zich in den vinnigen en weinig delicatesen strijd van meeningen en om invloeden te werpen, die om hem woedde. Een bête-noire van hem was het Manusje van alles, William



HOGARTH. TASTE IN HIGH LIFE.

Kent, gunsteling van den maeceen Lord Burlington, architect en arbiter elegantiarum, groot plagiarist en decadent der Italiaansche renaissance. Ook de dichter Pope moest een bitsen aanval van Hogarth verdragen; deze was wijs genoeg daarop het antwoord schuldig te blijven.

Maar tegen het laatst van Hogarth's bezig leven werd deze vinnige aanvaller de aangevallene van anderen, en wat erger was, ten deele van gewezen vrienden.

Ter wille van den samenhang met zijn illustraties zal ik eerst van zijn onverkwikkelijken en fatalen strijd met Wilkes, den journalist, en Churchill, den hekeldichter, vertellen.

Het was in 1762, dat Hogarth, die de gunst van Lord Bute, den tegenstander van George II, en den ouderen Pitt genoot, op de noodlottige gedachte kwam zijn graveerstrift

dienstbaar te maken aan de politiek van zijn beschermer. Of hierbij directe belangzucht in het spel is geweest, en er een onmiddellijk verband bestaat tusschen zijn pensioen en zijn officieel baantje van „Serjeant Painter of all his Majesty's Works" eenerzijds, en zijn politieke inmenging in het belang van George III en Bute anderzijds, is de vraag. Zeker is het dat Hogarth er vrij rond voor uitkwam, dat de tijden voor hem minder goed waren, en hij geld moest verdienen. Een politiek-allegorische prent „The Times" was een directe aanval op de oppositie. Het schijnt dat de demagoog Wilkes, die met Hogarth op gemeenzamen voet stond, nog moeite heeft gedaan om de uitgaaf van de prent te verhinderen. Te vergeefs. De oorlog was verklaard, en een aanval van Wilkes op Hogarth, naar den smaak des tijds brutaal persoonlijk, zijn karakter en zijn talent beide

grovelijk beschimpend, was het gevolg van het verschijnen van „The Times”. Het verval van des kunstenaars krachten, zijn mislukte litteraire pretenties, de intiemer omstandigheden van zijn huiselijk leven, alles werd besproken met de kwaadaardigheid van een bitter vijand en de zakelijkheid van één die uit eigen herinnering putte. Hogarth was diep gekrenkt, — maar niet geslagen. Hij wachtte zijn tijd af, en toen in het volgende jaar Wilkes vervolgd werd wegens laster, teekende Hogarth zijn portret. Het was een pendant van het portret van Simon Lord Lovat, den Schotschen rebel en hoogverrader, doch zoo mogelijk nog venijniger van karakteristiek.

De groote vriend van Hogarth, David Garrick, groot tooneelspeler en beminnelijk mensch, schijnt voorkennis te hebben gehad van een anderen aanval op den kunstenaar, die komende was. Hij schreef aan Churchill om hem ervan te doen afzien. „Ik moet u smeeken, bij de genegenheid die gij voor mij zegt te hebben, niet op mijn vriend

Hogarth los te trekken voor gij mij hebt gesproken”. — Het baatte niet. Een hatelijk gedicht van Churchill verscheen, het was den dichter, die over het algemeen zich van smakeloozen spot onthield, onwaardig, en hakte vooral op Hogarth's leeftijd en verval van krachten. Ook hierop was het antwoord een portret van den aanvaller, die als beer werd voorgesteld. Hogarth beroemde zich er zelfs op dat „het genoeg en het geldelijk voordeel, dat hij van deze beide gravures had, te zamen met paardrijden, hem zooveel van zijn gezondheid teruggegeven hadden als op zijn leeftijd kon verwacht worden”.

Niettemin stierf hij in 1764, en schijnen zijn laatste levensjaren door deze hoogst onverkwikkelijke twisten wel vergald te zijn.

Maar de man, wiens weinig plooibare en misschien wel wat kribbebijterige, in elk geval lastige en onverzoenlijke aard men uit zijn houding in dit geval heeft kunnen leeren kennen, moest nog op andere wijze, reeds veel vroeger zelf aan den lijve ondervinden, hoe satire smaakt.

Dit was naar aanleiding van zijn proeve eener Aesthetica, een litterair werk met een paar illustraties, waarin hij zijn theorieën over kunst uiteenzette, en dat hij „Analysis of Beauty” noemde. De schoonheid, zoo heette het in dit werk, dat misschien verdiensten kan hebben gehad, en o. a. door Lessing is geciteerd, was terug te brengen tot een slang-achtige, dubbel gebogen lijn, de „schoonheidslijn”. Men heeft ongetwijfeld den onnoozelen term wel meer gehoord. In 1745 verscheen deze lijn reeds op zijn palet, in het portret dat hij voor een deel van zijn ver-



PAUL SANDBY. SATIRE ON HOGARTH'S ANALYSIS OF BEAUTY (FRAGMENT).

zamelde werken teekende, doch niemand begreep toen de beteekenis. Het manuscript van de „Analysis” was nagezien door een Dr. Morell.

Bij de „Analysis of Beauty” is één enkele illustratie gevoegd. Zij is uiterst zonderling, niet zoo zeer wat het middenstuk betreft, dat de satirieke en soms inderdaad zoo treffende als kostelijke weergave is van een bal — als wat den rand met de genummerde attributen aangaat (zie bl. 98).

Hogarth was — ik geloof dat wij dit in het oog moeten houden — de zoon van een schoolmeester, en hij liep over van didac-

tische neigingen; hij gaf niet alleen de stichtelijke levensgeschiedenissen van de lichtekooi en den lichtmis, van Jantje Naarstig en Piet Lui, hij maakte ook een prent waarop men zien kan hoe verkeerd perspectief er uit ziet, hij doceerde niet alleen in het ethische, doch ook, zooals hier blijkt, in het aesthetische.

Hoe onbelangrijk, want banaal, zijn schoonheidstype ook meestal is (dit komt vooral uit in zijn historische voorstellingen; waar hij zich erg uitslooft, sommige van zijn vrouwen en meisjes elders zijn ongetwijfeld van een natuurlijke charme), hij meende werkelijk de aesthetische wijsheid in pacht te hebben en voelde zich gedrongen de

profane menschheid in het genot ervan te doen deelen. Hij was bovendien een kind van de 18e eeuw, de sceptische, vrijwel ideaal-looze, die, om toch iets te kunnen vereeren, zich haar eigen materialistische wijsheid tot afgod maakte; en uit vrees voor het onverklaarbare, zich beijverde alles wijsneuzig te verklaren. In zijn theoretiseeren over de dingen die ten slotte voor een groot deel slechts door intuïtie worden begrepen, ontmoet hij een Lavater, die zijn kunst zoo weinig gezind was (zooals uit het weinige dat hij over H. schreef, blijkt).

Het moet evenwel erkend dat zijn geest, alhoewel pedant, niettemin esprit is, met de treffelijke weergave van de vele onbenuligheden en potsierlijkheden, in het dansen van de verschillende paren, neemt men de geheele onleesbare analysis gaarne op den koop toe — en gaat aan de mededeeling des makers, die den dans der beide voorgrondfiguren ter linker hand dan voor werkelijk gracieus uitgeeft liefst zonder al te veel critiek voorbij. De verklaring der

hierogliefachtige randteekeningen zijn door Hogarth zelf gegeven. No. 71 (boven aan de plaat) laat de verschillende figuren en houdingen, meestal van de belachelijke soort, zien die op het middendeel voorkomen. Als ik het wel begrijp, wil hij zeggen dat de afkeurenswaardige figuren rechte lijnen vormen, of met het geheele lichaam, of met een deel er van, en er aldus bij beweging stijve hoeken ontstaan. Andere houdingen worden grafisch voorgesteld door een cirkel, door een X, een D, een Z, enz. Slechts de alleenzaligmakende slangachtige schoonheidslijn, zooals men ze links van het vakje No. 71 ziet, kan als grafische voorstelling van een goede houding dienst doen. De rest

der vakjes dienen geloof ik, vooral om te bewijzen, dat die lijn in de klassieke kunst en in de natuur predominant is. De lezer zoek overigens zelf uit.

Waar het vooral op aankomt — voor ons — is dat de teekenaar kans heeft gezien in zijn prent ter illustratie van zijn theorie een ongemeen aardig beeld te

geven van een landelijke danspartij in den Engelschen rococo-tijd — dat hij geestig weet te zijn dóór zijn neuswijsheid heen.

Dat erkennen we ook graag bij de stijve, zwaarwichtige en onbillijke bespotting „the five orders of Perriwigs”, een satire op een boek van Stuart over grieksche antieken (bl. 97). Er zijn pruiken evenals capiteelen van den Toscaanschen stijl (door bisschoppen of andere geestelijken gedragen) Dorische (zooals Aldermen droegen) Jonische of advocatenpruiken, Queerenthian (corinthische) enz. De minitieuze teekening van deze ingewikkelde hoofdbekleedsels, met de vele aanwijzingen door nummers en letters, de ondefinieerbaar grappige typeering van de weggelaten koppen, die telkens in de teekening is gelegd,



PAUL SANDBY. SATIRE OP HOGARTH'S ANALYSIS OF BEAUTY (FRAGMENT).

geeft ons een stellig gevoel van de genialiteit van den man die midden in den pruikentijd. en zelf zoo'n artikel dragende, zoozeer het koddige kon inzien van die gekunstelde mode. Een rij fijne portretjes van bekende vrouwelijke personages uit de groote wereld, sluit deze hoogst curieuse prent af,

Maar de eenzijdigheid en onverdraagzaamheid van den man, die ons meer typeerend dan ergerlijk voorkomen, kwetsten menig tijdgenoot en maaktén hemzelf kwetsbaar.

Hogarth schijnt niet alleen over oude meesters zich met minachting te hebben uitgelaten. Hij was onder de kunstbroeders hoogst impopulair. Hij had de vijandschap van bijna al zijn vakgenooten opgewekt — en zij vielen met uitbundige pret op hem aan, blij met het doelwit dat hij hun voorhield, door zijn pedantische theorieën. Om de maat van hatelijkheid vol te meten, schreef men onder vele van de prenten, waarin de spot op hem werd losgelaten een tartend-dreigend „wordt vervolgd”.

Onder hen, die zich daarin het drukst en met het grootste succes weerden, was Paul Sandby een toen jong kunstenaar (1725—1809) een van de eerste leden der Royal Academy, stichter van de school van aquarellisten, die ook landschappen op staal en in aquatint etste.

Zijn caricaturen op Hogarth en zijn schoonheidslijn zijn geestig en raak. ik kan er alweer geen meer authentiek voorbeeld van geven dan de houtsnee-copiën (van fragmenten) door Fairholt in Wright's boek.

Een van de eerste dezer caricaturen „A New Dunciad, done with a view of fixing the fluctuating ideal of taste” stelt den kunstenaar voor, spelend met een pantin aan een koord dat eenigszins den vorm heeft van de „schoonheidslijn”, die ook op zijn palet staat. Zijn „genius” een harlekijn en een bewonderaar Dr. Morell, kijken naar zijn kinderlijke spelen, zijn hond Trump vergezelt hem. Veel vinding is er in deze plaat niet; ook lijkt ze niet zoo erg bijtend van sarkasme, een andere is erger. Hogarth wordt voorgesteld als een kwakzalver, op de kermis:

„A Mountebank Painter demonstrating to his admirers and subscribers that crooked is ye most beautiful”. De Schoonheidslijn doet hier dienst om te bewijzen dat bochels mooi zijn; de theorie schijnt, naar de uitdrukking der patienten te oordeelen, niet veel troost aan die arme geteekenden te verschaffen.

Maar men gunde den theoretiseerenden kunstenaar niet eens de volle eer van de uitvinding die men zoo bespote. Het schijnt dat het denkbeeld van de „schoonheidslijn” reeds behandeld wordt door een Italiaansch schrijver Lomazzo, wiens boek door Richard Haydocks in 1598 in het Engelsch werd vertaald onder den titel „The Artes of Curious Paintinge, Carvinge, Buildinge”. Nu deze ontdekking was gedaan brak eerst recht de storm los. Paul Sandby maakte een andere caricatuur, waarin de geest van den Italiaan aan zijn plagiarist (?) verschijnt, tot schrik van den meester, zijn hond Trump, zijn vrienden, en het misvormde ventje, welks schoonheid hij bewezen had. Een hazewind. wiens romp een gebogen lijn vertoont, niet ongelijk aan de bekende „line of beauty”, deelt in de algemeene consternatie. De titel van deze prent, zegt de goede Wright, is zoo vulgair dat ik hem niet wil herhalen. Onder den stroom van andere prenten op Hogarth en zijn stelling waren er zeker naar den vorm zelf nog veel grovere. De politieke bemoeiingen, waartoe de teekenaar volgens zijn eigen bekentenis was gebracht „to stop a gap in my income” brachten hem nog anderen schimp in beeld. Hoe grof men in dien tijd elkaar te lijf ging, bewijst een prent, waar Hogarth wordt voorgesteld met zijn caricaturen van Wilkes en Churchill in de hand, en Bute hem een zak geld aanbiedt. Een paar gefingeerde brieven zijn onder aan de prent uitgeschreven, waarin Willm Hogarth aan Lord Mucklemoon een prent zendt, die hij van plan is uit te geven, tenzij mylord hem helpt aan een verhooging van zijn pensioen. Men beschuldigt den teekenaar, die de grootste zeden-satires van zijn tijd heeft gegeven, dus boudweg van een zoo

verachtelijke praktijk als chantage. Rauw en hard zijn de polemieken, de aanvallen op vorsten en ministers, de burgerij gnuift in de schandalen der groote wereld en een gansche literatuur en prentkunst dienen haar vermaak. De aanval door de prent alleen is niet genoeg, het beeld spreekt niet voor zich zelf voldoende uit wat de haat, de afgunst, de wrok en de partijschap voor giftigs kunnen uitdenken, een vloed van commentaar, minstens even vernuftig en eenszoo duidelijk, moet den vijand nog pijnlijker treffen.

Maar er was nog een meer practische een meer technische reden voor die uitvoerige teksten bij de prenten. De graveerburyn of de etsnaald die de plaat volteekenden, waren gereed om alle open ruimten in te vullen met woorden, zinnen, heele gesprekken. Men ziet die praktijken dan ook eerst in onbruik raken of

slechts weinig meer toepassen, als de hout-snee en houtgravure voor goed in de plaats zijn gekomen van de kopergravure of ets.

De prenten die of door Hogarth zelf, of door anderen naar zijn schilderijen werden gemaakt, of die hij zelf oorspronkelijk maakte, zijn meest kopergravures. Een enkel maal zijn „mezzotints” of zwarte kunst-prenten naar zijn schilderijen gemaakt, zooals er

wat later vooral, zooveel schilderijen in dit procedé werden gecopieerd.

Een leerling van Hogarth, althans een navolger, John Collet (1725—1780) werkte gewoonlijk in mezzotint, zijn prenten werden vervolgens met de hand sterk opgekleurd. Hij bezat niet Hogarth's vermogen om geheele bedrijven van tooneelspelen (als het ware) op een prent saam te vatten, en stelde zich tevreden

met beknopte onderwerpen, satiren op modes, op zeden en gewoonten. Zoo is er een, waarin de gewoonte der dames om het haar kort te knippen en het hoofd door een pruik te bedekken, wordt gehekeld; de wind waait hoed en pruik weg van een schoone, wier bewonderaar ze opvangt.

Zoo hebben we met den eersten grooten kunstenaar onder de vele Engelsche caricaturisten, en daarmee ook met de vlegeljaren van den Britschen humer afgedaan.

Want het moet gezegd, hoe driest en weinig precieus van smaak de groote politieke caricaturisten James Gillray, Thomas Rowlandson, Isaac Cruikshank en hun vele tijdgenooten en volgers nog mogen zijn, wij bevinden ons in hun tegenwoordigheid reeds meer op ons gemak dan bij Hogarth en zijn tijd, die door Austin Dobson genoemd wordt „de cynische en sensueele, dapperre en blufferige, corrupte en patriottische tijd”.



JOHN COLLET. THE VICTIM.