



FL. VERSTER.

HOOGLANDSCHE KERK VAN BINNEN, WASKRIJTTEKENING.  
(EIGENDOM VAN MEVR. H. KRÖLLER—MÜLLER, DEN HAAG).

# □ FLORIS VERSTER □

STUDIE VAN EEN ONTWIKKELINGSGANG

DOOR A. M. HAMMACHER.

## I. INLEIDING.

**H**ET verhaal van leven en werken van Floris Verster is het verhaal uitsluitend van zijn werken.

De reeks van werken is het lichaam geworden van zijn onzichtbare binnenwereld van gevoelens en gedachten. Zijn eigenlijke leven was het laatste. De werken zijn het eigenlijke niet, maar toegangen tot het eigenlijke.

Nooit heeft hij het werk op zichzelf boven het onverwoorde levensbesef gesteld, nooit het doel naar de middelen verlegd en zoo zichzelf gesponnen in het weefsel van de vorm geworden beelden van zijn leven. Hij wist het werk als de noodwendige benadering van een onuitsprekelijk levensbesef en hij gehoorzaamde aan den werkdrang, niet omdat hij had uitgemaakt, dat dit het beste was, maar omdat de scheppingsdrift bezit van zijn vermogens nam.

Onuitputtelijker dan de stroom van het bewustzijnsleven is de oerbron van het onbewustzijn. Wie het bronbesef behoudt, voorkomt het overschatten van het werk-besef, ontgaat het steriel worden van een toegespitst vorm-bewustzijn.

Hoewel het uitelkander houden van het werk als middel en de levensspanning als het eigenlijke, dat nooit geheel in het werk kan worden afgedrukt, eenvoudig lijkt, het is toch een eenvoudigheid moeilijk te verwirkelijken. Duizend talenten zijn na een klein getal werken vol leven in het gareel gekomen van het zelf-gebouwde voertuig hunner gedachten en gevoelens en zoo tot brave maar vervelende herhalers van zich zelf geworden. Het telkens weer terugkeeren tot de bron eischt een gedurig zich losschakelen uit de eigen beeldvormen en een even aanhoudend controleeren van de middelen, welke de scheppingsdrift grijpt in haar vaart.

De vermogens en de spanning daartoe heeft Verster in hooge mate bezeten. Ze behooren tot de grond-voorwaarden van de van het begin naar het einde zich opbouwende en vernieuwende reeks van werken, die zoo waarlijk voor ons de zin-tuigen van zijn wezenlijke leven zijn geworden.

Buiten die werken bestaan over zijn leven weinig documenten, weinig feitelijke gegevens.

Alvorens over te gaan tot het eigenlijke verhaal van den ontwikkelingsgang van zijn leven, zooals het uit de werken kan worden onderscheiden, moge vooraf datgene komen, wat meer tot het feitelijke behoort of,

buiten het werk gelegen, niettemin de wezenstrekken, weder van een andere zijde, met dieper zekerheid doet vermoeden.

## II. GEGEVENS BUITEN DE WERKEN. \*)

Floris Henric werd 9 Juni 1861 geboren in Leiden, als zoon van F. A. Verster en E. M. van Kaathoven. Van zijn achtste tot zijn twaalfde jaar was hij op een particuliere school, vervolgens tot zijn vijftiende op de H.B.S. Vroeg was de aanleg voor teekenen aanwezig. Uit die jongste jaren zijn nog teekeningetjes naar prenten en naar de natuur bewaard gebleven. Tijdens de H.B.S.-jaren had hij les van den schilder en lithograaf Bos. Hij leert dan op steen teekenen, alles uitvoerig afwerken en vooral naar teekenvoorbeelden van dieren werken. De vader van den jongen Floris, die zelf ook teekende, besprak het vermoeden van een bepaalden aanleg ook met H. ten Kate. Toen volgden in Leiden lessen in het genootschap *Ars Aemula* en één winter (78—79, hij was toen 17 jaar) de perspectief-klasse van Breitner, die toen pas (in '77) zijn middelbare acte had gehaald. De dikwijls aangetroffen bewering van lessen en invloeden van Breitner zijn tot geringe afmetingen terug te brengen.

Breitner, slechts vier jaren ouder, had wel zijn respect, maar de geladenheid en het driftig gebaar van Breitner had ruimer afmetingen, is na diens beste jaren te moeilijk volgehouden, te dikwijls gebroken, om de van den aanvang af stillere en op geringer afmetingen zinnende geaardheid van Verster waarlijk tot voorbeeld te strekken.

De met potlood op zijn zestiende jaar geteekende trekossen hebben reeds de eigenschap van uitvoerigheid, nauwkeurigheid en scherpe onmiddellijkheid in de bepalende lijn. De zeer fijne gevoeligheid in toon van Mauve was dicht bij zijn aard en Weissenbruch die zijn werk aanmoedigde ('80 gestorven), had veeleer invloed dan Breitner (zie de schets van een boerderij uit '79). Eenige malen (1880, 81, 83) hebben motieven van Breitner, de artilleristen en paarden, eenigszins vat op hem, doch het feit, dat hij voor een propagandablaadje eenige soldaten moest teekenen is aan de motieven uit dien tijd evenmin vreemd. De „dooode zwaan” uit '86 doet in de factuur zeker aan Breitner denken. Maar hierbij blijft het.

Na de lessen in Leiden volgen eenige Haagsche jaren aan de academie, waar hij tot zijn een en twintigste jaar bleef (Koelman, die tot '77 ook Breitner onder zijn leerlingen had, was directeur).

Van hetgeen hij daar schilderde bleven uit '80 en 81 nog twee naaktstudies en eenige teekeningen naar modellen over. Het nu volgende halfjaar aan de academie te Brussel was in hoofdzaak gericht op het schilderen van naaktstudies onder Bourson. Van werk uit dien tijd is niets meer overgebleven.

\*) Zie ook een studie van Albert Plasschaert in dit tijdschrift van 1899.

Hoe zocht hij wat het dichtste bij hem was en tot zijn eigenheid behoorde. Het is alsof die academische werken niet deel aan zijn wezen hadden. De portefeuille met jongensteekeningen bewaarde hij en het werk aan de academie ging te loor.

Hij is een en dertig jaar als hij te Zoeterwoude Jenny Kamerling Onnes huwt (27 Oct. '92). Nu volgen geen feitelijkheden, geen levensgebeurtenissen met jaartallen meer.

Geen reizen naar Italië, Frankrijk of Spanje met de gebruikelijke hoeveelheden reiswerken zijn te vermelden. Als hij in Zwitserland is geweest ('97) komt hij thuis met één onaffe teekening van een schuurtje.

Ook het landschap heeft weinig karakteristieke invloeden (anders bij de Hagenaars). Wat van andere plaatsjes dan zijn geboortestad valt te vermelden is als regel uit de nabuurschap (Oegstgeest, Warmond, Noordwijk, Rijnsburg, in '82, '86 en '89 Noorden (buurt van Nieuwkoop), Bergen in '84, Kortenhoef in '90; Borger ('02) en den Hoorn op Texel ('03) zijn bij uitzondering verre reizen.)

Alles ontstaat verder in Leiden, zonder dat provinciale schilderachtige accenten ooit in het werk kwamen.

Hij woont daar met zijn vrouw tot aan het einde, voor haar plotseling gekomen, 15 September 1926, voor hem 21 Januari 1927.

Weinig levens zijn zoo arm aan gebeurtenissen, zoo ontvreemd aan openbaarheid geweest als het leven van deze twee mensen. Het is van den laten herfst van 1892 tot aan den vroegen herfst van 1926 één ononderbroken te zamen leven geweest, waarbinnen de werken ontstonden, gevat als de pit in een vrucht, gerijpt in stilte.

Deze uitstraling was het eenige wat naar buiten kwam en dan nog getemperd door een afkeer voor tentoonstellingen (behalve die van 1890 in Leiden, den Haag en Arnhem en verschillende inzendingen, zijn de belangrijkste geweest in April 1904 te Rotterdam en terzelfder plaatse in 1922, alsook bij den kunsthandel Huinck te Utrecht, die in '22 een overzicht gaf, in Februari '27 de laatste zeven werken toonde, terwijl het Utrechtsche Museum in Maart de werken uit Utrechtsche verzamelingen tot een tentoonstelling vereenigde, voordat in April van dit jaar in de Lakenhal te Leiden de keur van al zijn werken bijeen was gebracht.)

Feitelijke gegevens van beteekeenis voor de gesteldheid en gerichtheid van zijn wezen zijn er buiten het werk weinig, behoudens hetgeen nog te vinden zou zijn uit een dagboek van Mevrouw Verster. Hij was een karig schrijver van brieven. De weinigen, die met grond zich tot de vrienden mochten rekenen, zouden nog karakteristieke bijzonderheden kunnen meedeelen. Doch dan wordt geraakt aan een zoo in besloten

innigheid verweven levenssfeer, dat openbare woorden als schendingen van een geheim zouden klinken.

Wat van belang geleeke voor zijne toegankelijkheid, buiten het domein der schilderkunst, kon niemand beter weten of met vrij groote zekerheid vermoeden, dan de vriend die hem gedurende zes en dertig jaren kende; Albert Verwey.

Hoewel hij weinig boeken bezat, zoo deelde Albert Verwey mede, las hij graag en wisselde gaarne van gedachten over het gelezene. Hij had een voorkeur voor Fransche werken en inzonderheid voor dagboeken en levensbeschrijvingen (Delacroix, Courbet, Millet, Vincent, de dagboeken van de Goncourts, de brieven van Flaubert).

Merkwaardig in dit verband, voor de wijze waarop en met welke moeite zijn innerlijke wereld tot mededeelingen kwam, is het vermoeden, dat Verster, hetgeen tot het hart van zijn liefde behoorde, in zich hield.

Wat hem het diepst bewoog, verliet hem niet in woorden. Zoo was, hetgeen hij besprak, zelfs voor zijn vrienden, niet steeds een richtsnoer. Pas veel later merkte Dr. Verwey, dat er één fransch schrijver was, die boven anderen zijn liefde had: Stendhal. Later, bij een gesprek over le Rouge et le Noir, drong het diep tot hem door waarom juist in dezen schrijver een klaarblijkelijke innerlijke herkenning mogelijk was geworden.

„Hartstochtelijke directheid, zóó hartstochtelijk en zóó onmiddellijk, dat ze geen omzwachteling, en geen sentimentaliteit, gedoogde, was Versters eigenheid, zooals ze die was van Stendhal,” merkt Verwey op.

### III. VERDEELDHEID EN ZELFBEPERKING.

De jeugdteekeningen van Verster zijn voor een deel zonder onmiddellijk belang omdat ze veelal naar platen en tekenvoorbeelden ontstonden. Toen hij op zijn twaalfde jaar lithografeerde bij Bos, moest hij daar naar allerhande voorbeelden werken, maar zoodra hij zijn gang kan gaan, vrij is van schoolsche volgzaamheid, dan is het eigen leven van waarnemen en weergeven direct zichtbaar.

Als hij acht jaar is teekent hij een kruipend zich even oprichtend kindje met donkere pittige steekoogjes. Het is onzeker nog in de lijn, maar zuiver, argeloos en vol leven. Op zijn dertiende jaar ontstaat het waterverfteekeningetje van het Zwitsersche huisje in Zeist, maar van toenemend belang zijn de teekeningen naar trekossen (15de en 16de jaar). Wat hij van het lithografeeren had geleerd werd in deze teekeningen overgebracht: de nauwkeurigheid, uitvoerigheid en de zorg voor goede afwerking, niets van de summiere trekken van eene impressionistische werkwijze.

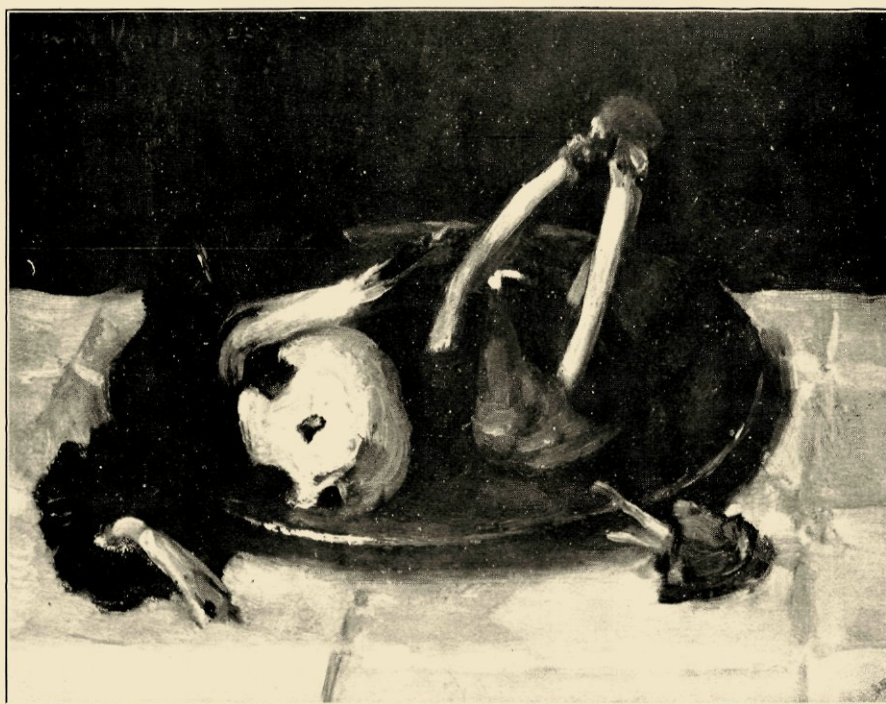
Hij gaat nu hoe langer zoo meer tot landschapsschetsen over, maar



FL. VERSTER. ZELFPORTRET.  
(CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT).



FL. VERSTER. MEVR. J. VERSTER—KAMERLINGH ONNES,  
(EIG. MEVR. J. NIJPELS—KAMERLINGH ONNES, DENHAAG).



FL. VERSTER. INKTZWAMMEN.  
(EIGENDOM VAN MEVR. C. F. VAN BEUNINGEN—FENTENER VAN VLISSINGEN, UTRECHT).



FL. VERSTER.

WINTER, WASKRIJTTTEKENING.  
(EIGENDOM VAN H. P. BREMMER, DEN HAAG).



FL. VERSTER.

HUIS MET DE BLOEMPOTJES, HOTEL „DE LUIS AAN DE KETTING.”  
(EIGENDOM VAN H. L. MORRA, DEN HAAG).

te midden van deze treft in '79 op een zeer klein blaadje een waterverfteekeningetje van een bruine aarden kruik met een touwtje, heel stil en simpel weg behandeld, terwijl hij daarnaast de breedere en saamvattende landschapsvisie van Weissenbruch reeds te pakken had en in olieverfstudies van koeien meer de verfijning van Mauve benaderde. In deze jaren teekent hij betrekkelijk veel, natuurlijk ook door de invloeden van de Leidsche en vervolgens de Haagsche academische lessen.

Al die studies zijn knap, maar wat ze vooral toonen, is een zekere koelheid, nuchterheid in het waarnemen. Hij is direct en precies, de stemmingsvervoering komt in zijn werk niet. Reeds vroeg past hij eigenlijk niet meer geheel in de gevoelsnuanceeringen van natuur-indrukken, waarin de Haagsche school zich hoofdzakelijk toespitste.

Doch zooals in '79 het kruikje, zoo blijven, tot in '85 toe, de zeer specifieke motieven van Verster, uitzonderingen, te midden van de beelden, die samenhang vertoonden met het werk der toen heerschende schilders. Zoo is het altijd in de jaren die aan den bloei van de zelfheid voorafgaan.

De aanleg, de kern is aanwezig, maar straalt nog niet uit. Voor eigen uitstraling is vorming noodig van krachten van instrumentatie, krachten die het orgaan zijn voor den creatieven drang. Maar alvorens de eigen kern in volheid te stralen begint, wacht het binnenste leven en in die afwachting van rijpheid ligt het beschut in de veilige schutblaren van andere en oudere afkomst.

Als een weefsel zijn gesponnen de draden van den tijd, waarin de geboorte gebeurde, tijdsdraden om het in zichzelf besloten on-ontvouwde leven.

Als dan het nieuwe leven gloed krijgt, is die straling altijd zichtbaar, als een zacht maar aanhoudend schijnsel achter het omspinnend floers, dat, dekkend met oude stoffen, dan weldra zijn werk als zoodanig heeft gedaan en verdwijnt.

Daar is niets beschamends noch kleineerends in het constateeren van invloeden, mits ze inderdaad beschutting, dekking, beteekenen en samenhangen met groeiwetten van een organisch geestelijk leven.

Het kruikje van '79 wordt in '81 gevolgd door een evenzeer specifieke wijze van zich uiten: het huis „de luis aan de ketting”, voorspellende „het dorps huis te Noordwijk” van '97 en „het huis te Borger” van 1902—03. Deze even openkomende eigenheid verdwijnt dan weer, tot in '85 het eerste in olieverf geschilderde stilleven (uien) ontstaat (hij is dan 24 jaar). Nu neemt toe wat uitzondering was. Voortaan schildert hij ieder jaar en in toenemende mate stilleven. In '87: de eerste geplukte kippen (olieverf), in '88, '90 en '91 komt hij telkens hierop terug.

Doch in al die jaren, tot in '90 toe, blijft hij nog in velerlei richting en in vaak groote formaten werkzaam. Hij teekent en schildert in '90 in

Kortenhoef nog zeer veel landschapsindrukken, in '82, '86 en '89 heeft Noorden hem zeer bezig gehouden. Dan is het in enkele contouren saamvatten, het vrij en los noteeren van impressies opmerkelijk. Hij etst; hij schildert met waterverf; hij gebruikt nog eenige malen groote oppervlakken (zoo de steenbikkers van '87, bloemen en blaren van '88); hij heeft nog aandacht voor figuratie en interieur (de kaartspelers in Kortenhoef van 1890, ook een mooie teekening van vader Verster met den broer van Floris aan tafel een spel spelende). Maar merkwaardig is hoe al deze verscheidene werkvormen en motieven na '90 geleidelijk verdwijnen.

Bij hooge uitzondering komt dan nog een teekening voor. Van de vele bloem- en andere stillevens, die nu gaan komen, bestaat niet ééne teekening. Wat nu als teekenwerk zich nog openbaart hangt dan ten nauwste samen met het waskrijt-werk. Alleen voor de drie Chineesche theebusjes uit 1919 heeft hij eenige fragmenten in potlood geteekend; maar dit is, nadrukkelijk, een bijzonderheid.

\* \* \*

Uit het voorafgaande is niet alleen de loswikkeling uit de voorhanden landschappelijke schilderkunst, maar evenzeer het beeld van zijn eigen ontwikkelingswijze te zien.

Verster heeft nooit aan periodieke eenzijdigheden geleden wat zijn werkmotieven betrof. Zijn werk ontsnapt aan een chronologische indeeling naar het onderwerp. Zoo teekent hij in 1902 in waskrijt, waarschijnlijk voor het eerst, een dood vogeltje. Hij komt pas in 1904 daarop terug en in 1907 ten volle. Het motief heeft na 1907 afgedaan. Zoo vindt de nap en het schaalpje met eieren van 1906 pas in 1914/15 eene hernieuwing; stillevens van bokkingen komen voor in 1902, 1908 en 1913/14 (de laatste zijn zoek).

Ook het portret is niet aan tijd gebonden. Van tijd tot tijd komt na '84 een portret voor: in '87 broeder van Floris Verster, 1901 en 1902 portretten van zijn moeder en vader, in 1908 twee studies, vervolgens portretten in 1910, '11, '12, '13, '14, '18, terwijl tusschen '20 en '22 (dus laat) de meeste, waaronder tevens de beste, portretten volgen. Tusschen de jaren '02 en '08 zijn geen portretten bekend.

Eene indeeling volgens de bekende onderscheiding van hartstochtelijke en bezonnen periodes is evenmin binnen tijdsgrenzen vast te leggen.

Tusschen 1892 en 1907 ontstaan zeer veel werken van buitengewone stilte, maar daartusschen door ronkt de vlam van zijn kleur-bezetenheid met niet minder intensiteit ('92, flesschen; '93 schaal met rozen; '94 darwintulpen; bokkingen 1902; „puik en duin” van '04; tomatenstudie, schets van hoed en handschoenen '06, moestuin met sneeuw '07). Ook

kan men niet zeggen, dat na de stilste werken, tusschen '92 en '07 ontstaan, de bezinning in die mate later minder is voorgekomen.

Het eenige, wat binnen niet al te strakke grenzen, als periode in zijn ontwikkelingsgang kan worden onderkend, hangt samen met de wijziging van zijn schildersinstrument.

Zoo na '90 teekeningen een hooge zeldzaamheid worden, landschap, figuratie en wat dies meer zij, naar het achterplan verdwijnt, zoo kan na datzelfde jaar, naast de ontwikkeling van zeldzame kleuraccoorden in olieverf, een toenemende overheersching van het waskrijt worden opgemerkt ('92 tuinen Endegeest; '94 Japansche poppetjes, hek in Warmond, nog eens Endegeest; '95 sneeuw (tweemaal); '96 eucalyptus, tweemaal sierpompoenen; '97: mistletoe; '98 Hooglandsche kerkgracht; '99 kastanje-knoppen; 1900, Oegstgeest (buurtje); '01 hulst; '02 knoflook, en '02—'03, dorps huis Borger en sneeuwbes; '03—'04: gemberpot enz.). Maar als in '03 en '04 de gemberpot is gereed gekomen en in '05 de drie blikken kannen (geschilderd) hun werking hebben gehad, dan ontstaan nog slechts enkele werken in waskrijt, dan wordt hij tusschen '07—'09 nog aanhoudend vastgehouden door eene teekening, eene olieverfstudie en eindelijk eene waskrijtteekening van de Hooglandsche kerk van binnen, maar het waskrijt-werk is ten einde; even, in '12, nog een studie van de Pieterskerk van binnen, maar de groote stuwing is nu voor goed in die richting gedaan.

Ruim vijftien jaren lang, van zijn dertigste tot zijn vijf en veertigste jaar, is waskrijt het instrument geweest, dat aan zijn concentratiedrift het best gehoorzaamde.

Die voorkeur, die hardnekkig volgehouden keuze, zijn van groote betekenis voor zijn innerlijke ontwikkeling.

Hij had de olieverfkleuren geëigend gevonden voor zeldzame kleur-indrukken, vooral van bloemen. Hij was daarin toemeloos van vaart, brandend en broeiend. Felle drift en begeerte leefden daarin. Met de Haagsche school had dit niets meer gemeen. Stemningsstukken gaf hij niet. Het omtasten van de dingen met gevoelsaandacht was toen niet aanwezig. De vormen ontbonden zich bij een zoo brandende uitbundigheid van kleurenbloei. Zwoel was die bloei nooit, daarvoor was ze te onstuimig, te geladen, te helder klinkend. Dit was het verband met de wereld toen, meteen had hij zijn domein gekozen en in die keuze zijn zelfbeperking gesteld. Hij had het leven van het stilleven gevonden. Hij had de dingen in kamers ontmoet; een verdeelde en sluimerende hartstochtelijke liefde vereenigde zich, trok zich samen op het huwelijk van licht en bloemen, openbaarde zich in een hijgende overgave aan deze wereld.

Dit was de eene en eerste stroom uit zijn wezen; het was, na het ontdekken van de bron, na het doorbreken van de eigen kern, de stroom

die dicht bij de oorsprong onweerstaanbaar van vaart, hevig van bevrijdende, zich wegstortende macht is, vol van ruischend levend geluid. Uit diezelfde bron vloeide een tweede stroom, met minder verval, met stiller vloeiing. Deze gerichtheid van zijn wezen opende zich naar hetzelfde domein van het leven als de eerste. Binnen dezelfde strenge grenzen, van dingen in kamers; huizen als dingen in kleine buurten, die als grootere kamers in het leven zijn, ontwikkelden zich de twee krachten, ontstonden de vruchten van tweeledige indrukken.

Ook nu vond hij de dingen, maar niet in de bloemen-kleuren; hij vindt ze als vormen. De aandacht gaat nu om en om enkele voorwerpjes, met welke hij was gaan samenleven. Hij heeft nooit de traditioneele stillevens geschilderd: bijeengeraapte artistieke dingen of rommelhoeken.

Hij liet maar weinig dingen toe in zijn leven, als ging het om mensen, als ging het om verhoudingen, die nooit zuiver en streng genoeg gehouden kunnen worden.

Zoo kwam de drang naar het blijvende in de getrouwheid aan de voorwerpjes. Wat aan kleur in hem leefde ging niet weg, maar verijlde dan, verpuurde. Het wonder van de vormen bloeit nu. Hij kiest wat strak en bepaald is: eucalyptus of sneeuwbes. Hij heeft een voorkeur voor nog besloten bloei, voor even wijkende schutbladeren. Herhaaldelijk teekent hij kastanjeknoppen en stammen met litteekens. Voor alles heeft hij aandacht nu; ieder vlekje, teekentje, iedere zwelling, opening krijgt beteekenis. Hij ziet, nu hij de vormen gevonden heeft, dat de dingen niet toevallig maar noodzakelijk zoo zijn, hij voelt de aanleg, de oorsprong, gericht op volkomenheid, op absoluutheid. Hij geeft zich over aan de stoffelijkheid in hare verschijning, zooals die door vormwording vergeestelijkt is.

Niets bestaat voor hem, buiten deze wereld, waarin hij zich afzondert en in die afzondering zich verdiept. Hij viert den dag, het licht en het donker, de oogentooover van het leven in bloemen en glaswerk. Hij mediteert over de vormen; de eerbied voor het leven gaat in hem open; hij zwijgt, durft met handen niet grijpen meer, wijkt iedere bezoedeling, ziet dat van kruikjes en potten de openingen als menschenmonden zijn, ziet dat een takje met een knop als een menschenarm met een toegevouwen hand kan zijn; overal ontdekt hij menschelijks en leven, waar het alle-daagsche, het domme voorbij-zien niets ziet.

Maar waar hij doordringt, tot aan de kleinste effen- en oneffenheidjes, tot aan de geringste teekentjes, daar blijft zijn kracht van zien sterk. Hij bezwijkt niet, hij houdt vast de groote spanning, hoe gering ook het oppervlak, waarop zij zich samentrekt. Dan omvat het aandachtsleven, zonder duizel van sentimenteel gevoel, alle deeltjes, tot één geheel verbonden. Dan is niets meer troebel in zijn ziende wezen, niets dat het gezicht van het andere in de wereld zou verhullen of misvormen.



FL. VERSTER.

(EIGENDOM VAN J. HARTOG, NIJMEGEN).

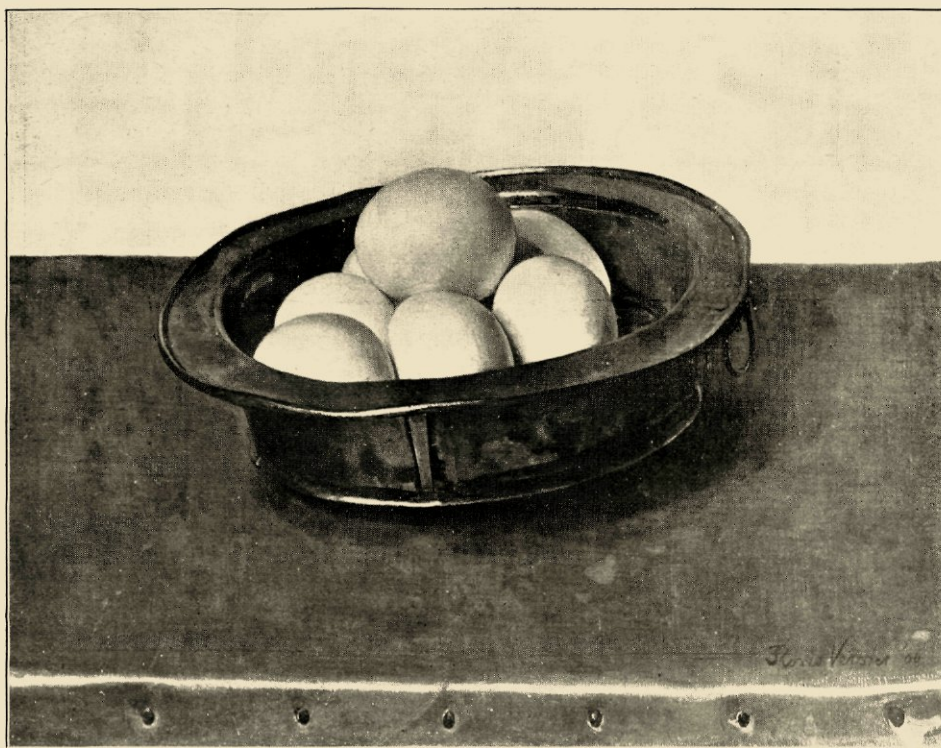
TUIN TE ENDEGEEST.



FL. VERSTER. DRIE CHINEESCHE THEEBUSJES.  
(EIGENDOM VAN L. WARENDORF, UTRECHT).



FL. VERSTER. VAASJE MET SNEEUWBES.  
(EIG. MR. J. G. L. NOLST TRÉNITÉ, ROTTERDAM).



FL. VERSTER. BAKJE MET EIEREN.  
(EIGENDOM VAN MEVR. H. WOLFSKEHL, KIECHLINSBERGEN).

Hij drong door, zag helder en gelijktijdig met de eigen helderheid verscheen het ding in klaarte. Nu zag hij hoe-danig ze waren, onbeweeglijk, altijd stil, levensdeelen, zoo in zich zelf compleet en vol-dragen, zoo deelhebbend aan het onzichtbare levensgeheel, dat van uit die kleinste facet het verband met de levenskern mogelijk werd.

Wat klein, gering en terzijde was voor de anderen, kwam naar voren en verscheen voor een achtergrond van eeuwigheid. Groot was de blik, die het kleine zoo groot, vervuld en volledig zag; sterk van spanning, diep van zoo wijde openheid.

Hij had in '96 de eucalyptus en de pompoenen geteekend, in '97 was hij in Zwitserland geweest en had daar grootsche indrukken ontvangen, maar hij vond, dat, om daar iets mede te doen, men zoo veel meer en anders moest kunnen, dat het beter was er van af te zien dan zich te vergripen. Hij teekent als hij terug is het Dorpshuis in Noordwijk en de mistletoe.

Dan moet hij vol aarzeling, schroom en eerbied zijn geweest. Hij maakt teekeningen van de Hooglandsche kerkgracht met figuurtjes er in en klein beweeg. Het is groot al in opzet, maar nog is er verlustiging in karakteristiek van het kleinstedsche. Als hij eindelijk in '98, het eenige werk van dat jaar, de waskrijtteekening van de kerkgracht voltooit, dan is het onbeweeglijke gekomen daarin, alle figuratie is weg. Hij is ver verwijderd van het gewone leven. Hij heeft die alledaagsche oude stad, met zijn fijne sfeer van verleden dingen, meegevoerd naar zijn binnendomein en het licht is er gaan schijnen, dat die transfiguratie heeft ondergaan, die gebeurt met al wat in en door een mensch en zijn droomen gaat.

Maar niets verteekende zich, want open en helder bleef hij, niets mis-vormde zich, want de spiegel was volkomen.

Zwijgzamer wordt hij; weinig werken komen; alles verzamelt zich, hoopt zich op in enkele werken. Hij bevrijdt zich zoo nu en dan van de hevigste kleurdriften, tot in 1903 en '04, op een klein blad papier de gemberpot wordt geteekend in een uiterste van overgave aan stilte en verijld licht. Dit was een grens, bekende hij. Bijna niets stond er op. Het eenige donker daarin was een vermoeden, aan den ingang, die een mond was naar het licht, voor het omsloten binnenduister.

#### IV. SAMENVOEGING.

Het is tusschen de jaren '07 en '09, dat de twee stroomen uit zijn wezen, die zich binnen een zelfde domein, maar met andere deelen, hebben bevrucht en op twee verschillende hoogten hebben geopenbaard, het is dan dat de twee stroomen toenadering zoeken.

Het is dan, dat een transfusie van het kleurbloed op de verijlde lichamen

van het waskrijtwerk plaats heeft. Maar dat gebeurt niet in eens.

Hij schildert twee doode roeken in '07; in dit schilderwerk is ascese zooals nog te voren niet geweest was. Hij is uiterst sober; ijl en licht is de fond; de donkere genuanceerde diepten van de veeren voegt hij samen met een sterke aandacht voor de vormen; de koppen en snavels krijgen iets monumentaals. De grootheid, die hem de vormen hadden geopenbaard paart zich aan een donkere maar geconcentreerde kleurendrift. Het is een van de gestrengste werken.

Toevallig lijkt het evenmin, dat hij in die jaren „de Hooglandsche kerk van binnen” eerst teekent, dan een prachtige studie daarvan in olie verf maakt, strak en tegelijk zachtbloeiend van lichte kleuren en eindelijk in waskrijt hetzelfde geeft. Alles is hier dichtbijeen. Duidelijk werken de twee plannen op elkander in. Hier is een knooppunt, dat een nieuw uitgangspunt wordt, twee stroomen vereenen zich en van nu af aan groeien in toenemende kracht de geschilderde stillevens, die als lichamen staan met rijp kleurbloed door de aderen.

Zoo is de rijpe mensch. In onweerhouden overgave had hij de wereld en de kleurnuances van zijn dagen, van het donker en het licht, begeert en gegrepen. Hij had gedroomd en uitgaande van de kleinste dingen, van het kleinste hoekje in de wereld, was hij ver weg gegaan; veel had hij achter zich gelaten en verlaten. Zooveel had hij te zeggen, maar het eigenlijke kon hij toch niet heelemaal geven; hij sprak alleen uit noodzaak en dan weinig, zóó weinig, dat schier niets te verschikken viel als hij sprak en het beste nauwelijks losgelaten scheen uit een gespannen wereld van hoog licht en ravijndonker. Die hooge stille werken uit zijn rijpende jaren, na zijn dertigste, zijn dan als meteoren, even suizend lichtend, de zwigende hechte orde even brekend en dan weer verdwijnend, uit het aardsche-zicht wegzijlend in een onvatbare kosmos. Ze zijn t e r n a u w e r n o o d o p e n b a a r geworden. Het is wel zeker: ze zijn aan de grenzen, waar weinig noodig is om ze terug te nemen.

Na zijn dood is in een portefeuille eene teekening gevonden van een weg met zeer hooge boomen, aan het eind, klein, verdoken, een huisje, heel precies, vensters als menschenoogjes. Maar vooral die boomen — ontzaglijk rijzen ze ten hemel en toch zonder eenige lyrische vervorming; stil staan ze, onbeweeglijk, maar in heel die teekening is één die sidderde en bewogen was, één, die als in de kathedraal van Chartres, gegrepen is van de huiveringen van den geest, als het eigen kleine ik achterblijft als een bestoven pakje kleeren. Eén in die teekening, wiens huivering aangrijpend is: Floris Verster.

Hij heeft de teekening niet voltooid en men begrijpt waarom. Het openbaart dezen zuiveren strengen mensch en zijne ontroeringen, die wij alleen maar vermoeden kunnen in hare verste toppen. In al zijn

eenvoudigheid geeft zoo'n teekening iets van schrik, ziende de mogelijkheid van het onmogelijke, dat zich even opent om weer onzichtbaar te worden.

\* \* \*

Als ze elkander aanraken, het warme welige leven en het abstract zich bezinnend leven, vormen ze den sterken mensch, over zijne mogelijkheden en middelen vrij beschikkende, zijn grenzen streng bepaald en gevonden hebbende. Hij weet nu waar hij niet moet zijn, hoever hij uit kan gaan. De verlustiging in het vinden van nieuwen kleur-gloed verdwijnt; hij weet wat is en zijn kan. Hij zwijgt over het onmogelijke en meer dan hij verantwoorden kan raakt hij niet aan.

Nu wordt het werk als dat van een bouwer, die zijn gebondenheid aanvaard heeft, zijn werktuigen kent. Het komt er nu op aan, of hij het leven diep genoeg ervaren en geleefd heeft om het buitenste, dat de werken zijn, als de tijdelijke behuizing van een waarachtig binnenste te projecteeren. Nu komen het tastbare en het ontastbare in evenwicht bijeen. Het is in wat nu voortaan ontstaat, of in het gewone het ongewone onderscheiden is en tegelijkertijd of in het onzichtbare, in het geheim van de dingen, toch het tastbaar-gewone aanwezig is.

Hier ontstaat de bevreemding in het aanschouwen, hier is een toenadering, die een ver-vreemding van het alledaagsche beteekent. Het is een op-voeren van vorm en kleur tot die volheid van leven, welke alleen in de latere jaren bij menschen mogelijk moet zijn, wanneer de levensdingen noch uit het zicht in een droomwereld noch dichtbij in een platte natuurlijkheid, maar aan de kanteling tusschen eindig en oneindig, tusschen grens en eeuwigheid verschijnen. Hier vloeien sub- en object in éénen. Daar zijn lichamen, maar de geest doorlicht ze; daar is geest, maar in betrekkingen openbaart ze zich.

Het is daarom mogelijk bijvoorbeeld de witte pot met scabiosa uit 1913 niet anders te zien dan zakelijk, als een pot met scabiosa. Het is ook zoo; de dingen zijn aanwezig, ten volle, maar tegelijkertijd is aanwezig de schilder; er is een onscheidbaar verbond. Tusschen ding en mensch is een verbinding gekomen en zoo wordt het mogelijk, door de dingen heen in een wereld van droomstilte vervuld, binnen te treden, waar de natuur en de daaruit af te leiden stemmingen van ondergeschikte werking zijn. Want in de nadrukkelijkheid, verdichtheid en vervuldheid, waarmede deze werken gegeven zijn, is iets merkbaar van een op het absolute gericht drang. Hij is hier niet, wat te veel tijdelijk gecharmeerde, oppervlakkig ziende lieden meenen, een op schoonheid verzot, in een vlaag van diepe bekoring, tijdelijk bij eene ontmoeting van een vaas met bloemen verwijlend schilder. Hij is in deze jaren nooit een fijnzinnig, zwierig

schikker van bloemen, met iets van verfijnde luchtigheid de bekoring van een verzorgd milieu accentueerend.

Daarvoor is te opmerkelijk, de dicht op elkander gedrongen, kort afgesneden bloem-verzameling, in een nadrukkelijk vastgestelden ommetrek tot een eenheid gebracht met het ding, dat dragen moet. Hij ziet die twee als één en bouwt op, van het grondvlak af. Dit is een van de verschijnselen van zijn concentratiedrang.

Maar nog meer wordt het oogenblikkelijke stemmingselement als hoofdgrond weersproken door de langdurige voorbereiding, die aan het schilderen voorafging, voorbereiding, welke zich niet in teekeningen of studies, maar in overpeinzingen en droomerijen afspeelde. Jaren was hij over eenige dingen soms bezig en zoo nu en dan sprak hij zich even uit. Zoo: de pas gevallen kastanjes, (1919 en 1924) de vertind ijzeren kannen, de cactus. Een die zich drijven laat op louter ooglust werkt niet zoo, komt niet tot deze voldragenheid, compleetheid en vasthoudendheid. \*)

#### V. LAATSTE TIEN JAREN.

De eigenaardige kleurwerking uit den tijd, waarin de twee stroomen zich samenvoegden, verstrakt en verstelligt zich zeer in 1915 en '16. Het motief uit 1906 (nap met eieren) keert terug. Hij raakt nooit geheel los van zijn vroegsten grond. Alles is in groei begrepen. Hij jaagt niet vooraan, telkens op zoek naar het nieuwe, dat nooit te grijpen is, op zoek naar het sensationeele, dat zijn begaafdheid, zoo deze virtuooslijk ware toegepast, gemakkelijk had kunnen exploiteeren. Alles is langzaam aan zoo geworden, zoo gegroeid, zooals het nu in deze jaren is. Niets in die werken is, dat maar een zweem van handigheid of zelfvoldaan genoegen in de eigen groote kundigheid vertoont.

Het is dan in 1915—16, dat hij komt tot een vormgestrengheid, zoo stellig als te voren niet geweest was. Hij schildert kristal nu, distels, een roos, metalen glans in waterglas, een suikervaa, een schep, alles kantig en nadrukkelijk van vereenvoudigenden ommetrek, zonder eenige wankeling daarin van kleur-vervoering, zonder eenig floers van harts-tochtelijke bekoordheid. Het is werk van een onmiddellijkheid en een objectiviteit, van een in dezen vorm van schilderkunst grootst mogelijke abstractie, dat het weinig in zijn gespannenheid begrepen zal worden. De zweving van den verren droom in het vroegere waskrijtwerk is menigeen nog toegankelijker.

\*) Evenals bij andere figuren, die dikwijls met impressionisme te zamen worden gebracht, heeft een deel van het werk daar wel verband mede, maar het beste gaat dan dikwijls daarboven uit en is van verder strekkende beteekenis dan de beperkende en verwarrende classificatie, met te algemeene bewoordingen, zou aangeven. Corot is een vroeg voorbeeld, Jongkind eveneens in eenige werken.



FL. VERSTER.

BAARDMANNETJE MET POTLEPEL.  
(EIGENDOM GEMEENTE MUSEUM, DEN HAAG).



FL. VERSTER.

DRIE BLIKKEN KANNEN.  
(EIGENDOM VAN JHR. A. W. DEN BEER POORTUGAAL, AMERSFOORT).

In 1918 — hij is nu 57 — wordt het een der belangrijkste jaren. De drie bloemkransjes schildert hij dan, het eerste in het voorjaar, de twee andere later, meer in den zomer. Dan volgen het jongensportret, met het voorname rijpe rood en de cactus, die één van de drie keeren het sterkst wordt en in formaat opeens afwijkt van het beknopte, in die jaren altijd zeer beperkte oppervlak.

In de kransjes is Verster tot een van zijn gelukkigste scheppingen gekomen. Dat waas van vervoerende hartstocht, dat de oogen wonderlijk doet glanzen, kwam dikwijls in zijn vroegere kleur. Zoo was toen zijn kleuren-liefde, vervoerend, zonder omzien zich daaraan weggevend. In deze jaren is die glans geweken, Hij heeft het leven zeer lief, maar belangeloozer, hij heeft het zoo diep lief gekregen, dat hij nu helder en klaar de wereld ziet in het hart; maar in die helderheid is meteen de afstand ontstaan.

Hoe volkomener het omvatten, hoe dieper doorgedrongen, des te dichterbij is de mogelijkheid van het los-laten, het ont-spannen van de omvattende krachten. Wie veroverd, pas doordringt en ontdekt, denkt niet aan loslaten.

Verster is hier in dat diep gelegen midden gekomen, waar de kleuren en de vormen, waar de dingen vrij staan van zijn liefde. Zoo vast en bepaald de dingen toch licht en onzwaar te zien, hunne straling te schouwen, elk voor zich in absolute gerichtheid, vol en heerlijk, dat beteekent bewaard te hebben, de gave van hart en geest der zuivere ontvankelijkheid, voor al wat het leven te geven heeft.

Hij is rijker geworden, nog nooit was het leven zoo kostbaar geworden onder zijn blik en zijn handen.

Nu komen ook de meeste en de beste portretten, o.a. twee van de drie zelfportretten. Het is of hij nu pas durft zich ten volle tot den menschte keeren. Driemaal schildert hij nu zijne vrouw (1920, 1921). Het is niet vreemd, dat hij kort voor zijn dood besloot, dat eene van die beeltenissen niet zou blijven voortbestaan. Zoo ooit, dan bleek hier weer, dat een beperkte aesthese niet de adem van zijn werk was.

Het jaar, volgende op dat van de bloemkransjes, brengt bij een werk van gestrengte geslotenheid (witdelftsche vaas met hulst) ook het gezelschap van drie chineesche theebusjes. Het uiterst sobere van dit motief, het zeer kleine formaat, wijst op een verstillde aandacht. Hierin doet zich ook voor een bestanddeel, dat in de drie kannen van 1905 had gewerkt: een zekere ontroerdheid om het menschelijke daarin. Het zakelijke verschijnt niet geheel zonder een gevoelsaandacht, die op deze wijze wel uitzondering is in zijn werk.

Het schijnt, dat in deze jaren naast de volheid en de strakheid van zijn levensblik, donkere krachten de scheppingsdrift vergezellen, die een

enkel maal tot uiting komen. Het prachtig evenwicht tusschen grens en onbegrenstheid is in die werken niet. Ze zijn ongetwijfeld uitzonderingen. Ze dragen werkingen met zich mee van wezensangsten. Ze hebben de volle klaarte niet, maar de duistere dreiging van het onverklaarde. Ze zijn over die grenzen, waar de dingen in hunne gewone verschijningen gegrepen worden door onbewuste krachten, die ze ont-stellen en ont-voeren aan de dagelijksche herkenningen.

Verster gaf de cactus voor een donker groen gordijn met plooien. Die verrijzenis was vol dreiging en heimelijk geweld. Toen volgde in '20, het donkere doek van een stoelrug, dat een verhaal van Edgar Allan Poe kon zijn. In '22 komt een verwant werk: de inktzwammen op een tinnen bord, dat een diepte van nooitgeziene violette-zwarten en zware grijzen openbaart, maar meteen door een bedwongen vizioenaire kracht bewogen is. Daar is iets doodkopachtigs in sommige vormen. Voor het eerst, doet de sfeer even aan Hercules Seghers denken.

De reeks stillevens zet zich voort. Hij schildert, vrij en los, iets losser dan kort te voren, met iets verrukts over de kleur, eenige appelstillevens met een Japansch kistje als fond ('22). Het volgende jaar brengt weer de wit-Delftsche vaas met dahlia's (tweede maal). Het is als bevrijdt hij zich nog eens van een zeldzame kleurverrukking. Het eigenlijke zwaar geconcentreerde werk komt moeilijker. De andere werken omspelen die concentratie. Ze functioneeren als uitlaatklep. Zijn innerlijk rythme, vergeleken bij de jaren omstreeks '13 tot en met '22, wijzigt zich. Iets van het vroegere moeizame, vasthoudende, nauwelijks iets willen loslaten, komt terug. Langdurig werkt hij aan een stilleven van een Baardman met pollepel, glas en tinnen bord (gemerkt 1923, doch in '24 is er nog aan gewerkt; 2 jaar lang stond het reeds op zijn atelier, zonder dat hij er van vrij kon komen). In dit werk stijgt alles op wat hij heeft: kleur, vorm, stilte, maar het is de rijpheid niet van de bloemkransjes, de dreiging niet van de cactus, de ijle verdroomdheid niet van vroeger, het is alles z w a a r geworden van rijpheid en wie het ziet voelt iets van een zware late vrucht in afgezonderde herfstigheid; een vrucht de val nabij.

In '24 begint hij een werk daaraan verwant: de vertind ijzeren kan, kruik, tinnen bord, judaspenningen en een fond van een oud Fransch dekentje. Maanden heeft hij gevochten met dit werk, dat moeilijk tot stand kwam. Het was eind December zoo goed als gereed. In '25 wijzigde hij nog iets daaraan.

Alle geluid is daaruit weg. Van de laatheid heeft het de koelte. Veel zwaars verzonk, de droge lichte ritseling van de zilverijle judaspenningen behoorde volkomen bij deze grens-spanning.

In den herfst van '25 schildert hij den pot met witte rozen, een werk van

hooge vreemde plechtigheid en koelte. Geen glimlach is daarin, een droomgezicht kijkt er vreemd verwezen uit op. Iets heeft hij losgelaten in deze werken, iets van de verknochtheid aan de wereld.

Die liefde breekt nog even met nieuwe kracht door, maar de oude motieven zijn losgelaten. Ze zoekt iets nieuws, ze is iets op zichzelf geworden, dat geen bepaalde bestemming meer heeft. Hij schildert een groot donker vlak, een zwarte fond en op het vlak een ruime blanke kom met wijnroode appelen. Het is los, vrij en ruim geschilderd. Al het zware en moeizame week. Er is warmte en vreugde. Nog enkele bloemstillevens, flonkerend van kleuren, volgen. De herfst verdwijnt geheel. De koelte gaat weg. Maar toch keert niet de oude drift nu naar de kleuren, de resten van drift bleven achter in die enkele stillevens na het donkere van '25/26. Alles bereidt zich in hem tot een roerloosheid, waarin geen ding meer een naam heeft.

Het is eigenlijk geen schilderen meer te noemen, wat hij nu (in Mei '26) nog doet in dat laatste werk van het witte vaasje met drie oude tulpen. Er is haast geen materie meer gebruikt. Nauwelijks is de hand van het schilderen nog te bespeuren. Nauwelijks heeft een minimum van verf het doekje geraakt, waar eenige blanke kleuren ontstonden. Ja, die drie tulpen zijn oud, verstorven rood; over de spanning heen is de bloei van hun leven, iets vermoeids doortrekt ze. Alle beweging versterft; maar het deert niet.

Het is hier, dat een mysterie gebeurde. Daar is geen gejuich in, geen klacht; geen glanzende blijdschap noch duistere angst. Daar is een zoo hooge glimlach van volkomen vrede, een zoo ademloos luisteren naar sprakeloos leven, dat deze eenige dingen, die hij nog vasthoudt om zijn diepsten vrede met een glimlach van dankbaarheid te zeggen, tot een gewijd wonder worden.

Geen schooner en dieper einde is te denken. Niets was meer toe te voegen. Nu wordt het lichaam overgereikt aan den dood.

## VI. SAMENHANG.

De samenhang in engeren zin van het werk van Verster met den tijd, strekt niet verder dan het jaar 1892. De jeugdivloed van Breitner, door gebrek aan onderzoek dikwijls van grooter beteekenis geacht dan inderdaad het geval was, is te noemen naast eenige invloeden van landschapschilders als Mauve en Weissenbruch. Ontgroeid aan het stemmingsmoment van het natuurlijke landschap, treft de esoterische gezindheid van Toorop hem even; de tuinen van Endegeest ('92) dragen daarvan iets mede.

De werking van de Tachtigers in de literatuur ontging hem niet, maar zeker ook door het intiem verkeer met Albert Verwey, dat kort na 1890 van beteekenis begint te worden, heeft hij de verdieping van het gevoels- en gedachteleven en de rangschikking van de aesthese in het cultureel geheel, heeft hij hetgeen „de Beweging” bracht, in zijn aandachtsleven opgenomen.

Zoo is het verschijnsel van zijne loswikkeling uit de beperking van de Haagsche school niet een louter persoonlijk, doch het algemeen tijdsverschijnsel, dat zich in ons land onder invloed van Allebé vooral in Amsterdam openbaarde en het vorm-herstel in de schilderkunst bracht. Maar alles wat is losgekomen na den uitbloei van het Fransche impressionisme, dat zijn beste jaren tusschen '74 en '85 heeft gehad, heeft op de eigenlijke ontwikkeling van Verster verder geen invloed. De langzame ontbinding van het impressionisme voerde de schilderijenkunst naar een baaiend van moeilijkheden, waar het onkruid welig is gaan tieren.

De mogelijkheden zijn onoverzienbaar vermenigvuldigd, hetgeen in waarheid beteekent, dat in het gedrang der zeer vele mogelijkheden de kans hoe langer zoo geringer wordt, dat ééne daar levensvatbaar zal uitkomen. De eenige, die de consequenties heeft aanvaard, is de richting, die zich bevrijd heeft van de biologeerende invloeden van het begrensde begrip schilderij en in de vormen der schilderkunst daarbuiten naar nieuwe mogelijkheden zoekt.

Verster is noch met de schilderijenkunst, die in het stadia van de snelheidsjacht van de film was gekomen, noch met de architectonische wending medegegaan. Zijn samenhang met den tijd houdt dus op, waar hij zonder omzien, zonder zucht naar in ieder geval nieuwheid, zich zelf een instrument schept voor hetgeen zijn innerlijk leven het sterkst drijft.

Moge een deel van zijn werk impressionistisch zijn, noch een impressionist noch een luminist is hij, in den eigenlijken zin van die 19-eeuwsche begrippen. — Dat niet het landschap noch de menschelijke figuur, maar het stilleven zijn specifiek expressiemiddel werd, brengt hem dus van zelf nader tot de Franschen van de 2de helft van de 19de eeuw dan tot de eigen land- en tijd-genooten \*). Wat feitelijk door zijn compleetheid, ondanks het menschelijk-geestelijk verschil, ook bij hem ligt, dat is het werk van Chardin en het stilleven der Nederlanden van de 17de eeuw

In den tijd verschijnt hij eenzaam. Maar in die eenzaamheid heeft hij de krachten van kleur en vorm zoo weten saam te trekken en op te voeren binnen de kleinste mogelijkheid van het leven, het leven der kleinste dingen, dat hij daardoor onwillekeurig een uitgangspunt is geworden voor anderen

---

\*) Vollon respecteerde hij zeer, ook Fantin Latour.



FL. VERSTER.

(EIGENDOM VAN MEVR. A. KRÖLLER—MÜLLER, DEN HAAG).

FLESSCHEN.



FL. VERSTER.

KRANSJE VOORJAARSBLOEMEN.  
(EIGENDOM VAN W. SCHERJON, UTRECHT).



FL. VERSTER.

(GEMEENTE MUSEUM, DEN HAAG).

DOODE ROEKEN.

en vooral voor hen, die buiten reclame en kermislawaai, buiten fanfares van brute genotzucht en sterke sensatieprikkelers, buiten onware houdingen en modieuze verkleedpartijen, naar het leven buiten en in zich luisteren, zooals het onmiddellijk, zonder omwegen, straalt tot en in den gansen mensch.

Het is niet vreemd, dat de diepste ontroerdheid en de hevigste spanningen van het leven van hart en geest, in dezen tijd zijn weggevlucht naar de kleinste mogelijkheden. Het is niet vreemd, dat wij in Verster de grootste kracht vinden bij de kleinste dingen. Het diepste en rijkste ligt verscholen en verstoken.

Ver is de tijd, waarin het ontroerd gevoel van eenheid en saamhoorigheid met de wereld en zijn menschen, het aanzijn schonk aan die grootsche muur-schilderingen, die het eindig leven van de menschen in een adem van eeuwigheid hief uit het betrekkelijke en tijdelijke. Maar hoe klein ook, uitwendig, hoe grondig gescheiden van de op mensch en geest niet middellijk door dingen, maar onmiddellijk betrokken kunst, toch is door het bezit van het werk van Verster in dezen, onzen tijd, een bestanddeel aan het tijdsbeeld toegevoegd, dat tot het weinige blijvende zal behooren, dat uit den stroom van het vervlietende en verdwijnende achterblijft. De spanningen van het leven mogen veranderen van gedaante, de aandachtsstroomen mogen uitgaan naar andere beelden, de diepere liefdekracht, die concentratiekracht is, blijft de straling ook in oude vormen behouden.

Zoolang er innerlijk leven kan zijn in liefde tot geringe dingen, zoolang zullen er menschen zijn, die zich herkennen in het werk van Verster en zich daarvan de vrienden mogen noemen.

Febr./Maart '27.

