

DE SCHILDER KURT PEISER

DOOR SIEGFRIED E. VAN PRAAG

KUNSTGESCHIEDENIS is een wonderlijk schommelspel, een hoog en dan weer een laag van bepaalde zielsgroepen: romantici; zelfbeschouwers; artiesten die zich verlustigen in de vormelijke schoonheid der aristocratie; anderen die aangetrokken zijn tot de robuustheid en wildheid van het volk. Is de kunstgeschiedenis dan eentonig? Neen, want ze is „geschiedenis”: bij ieder nieuw omhoogkomen van eenzelfde zielsgroep, een „famille d'esprit”, zorgt de geschiedenis tòch voor een nieuwe belichting, zoodat iedere kunstuiting tegelijkertijd een terugkeer en een eenig en nooit-keerend verschijnsel is. In mijn diepste wezen heb ik het land aan tijdstijl, tenminste als ikzelf in dien tijd leef. De stijl wordt pas poëtisch wanneer hij het waas van het voorbije krijgt, me aan een levenswijze die voorbij is, herinnert. Misschien is er nog een andere reden voor. Nemen we b.v. den romantischen, den realistischen, den naturalistischen, den nieuwen zakelijkheidsstijl, of welken u maar wilt. In de periode dat hij de stijl des tijds was, was hij ook „mode”. Enkele groote kunstenaars moesten hem scheppen. Heel veel kleinen moesten eraan meedoen. Men denke aan de architectuur van tegenwoordig. Hoeveel teekenende aannemers en kleine architecten bouwen niet nuchtere rechthoekige huizen met kleine serie-raampjes die een zestig jaar geleden verticale huizen met balcon en tierlantijntjes zouden gemaakt hebben. Wat me hierin tegenstaat is dit, dat noch de lust tot overdreven eenvoud en streep-horizontalisme, noch de lust tot tierlantijntjes zoo sterk in hun ziel is, dat ze niet zoowel het één als het ander kunnen maken. Kunstenaars die niet „in hun tijd” zijn, zijn daarom vaak interessant, wijl bij hen het zielstype sterk en duidelijk is. In een scala van artistieke waarden zou ik hen die trouw zijn aan het eigen zielstype, die een eigen zielstype hebben, onmiddellijk achter de groote scheppers van het nieuwe zetten en verre vóór de kneedbare meedoeners aan het nieuwe, aan den stijl van hun tijd. Ik houd dus van romantici in niet-romantische perioden, van naturalisten in tijden van expressionisme. Zulk een „naturalist”, een eeuwig menschetype, is in dezen niet-naturalistischen tijd, de schilder en etsen Kurt Peiser uit Brussel. Ik had etsen van hem gezien die me aantrokken. Op een tentoonstelling in de Salle Kodak te Brussel, waar ik veel schilderijen zonder aparte ziel aanschouwde, die me altijd verdrietig maken (want er moet toch ook ontroering en scheppingslust aan ten grondslag liggen, 't zijn „Vaines émotions”, zooals Prudhomme van „Vaines tendresses” dichtte), zag ik plotseling

havenstukken van barschen opzet, met bijna tastbaar bruine vormen erop; visschers en havenwerkers in ruige baaien kleeding. Het werk van een temperament dat zich schrap zet. Kurt Peiser. Ik ben Peiser op zijn atelier gaan opzoeken. Hij is ook als mensch iemand dien men niet vergeet. In zijn manchesterbroek en zijn blauwe trui stond hij daar plotseling voor me. Ik dacht er me een schip bij en Peiser leek een schipper die zich op de planken van 't dek in evenwicht hield, schijnbaar onverschillig en juist erg opmerkzaam, zooals een schipper dat is. Ik kon me ook niet verhelen dat er in dien man met 't korte, zwarte, spitse baardje iets Joodsch zat, iets nadenkend-Joodsch, maar toch met weer een eigenaardig onderspel van vroolijke „malice”. Dat kwam in den loop van ons gesprek tot klaarheid. Kurt Peiser is de zoon van een Poolsch-Joodschen, verwesterden vader en een Vlaamsche vrouw, in wier bloed misschien weer Spaansche kiemen aanwezig waren. Peiser heeft een temperament, hevig als dat der Vlamingen, gepaard gaand met een wikken en wegen, een bedachtzaamheid als men deze bij geleerde Poolse Joden aantreft. Maar zijn wijsgeerigheid stuurt hem naar de natuur, maar al wat groot en krachtig is, en in zijn werk doet me juist het ontbreken van het abstracte schimmen-spel der theorieën, de afwezigheid van buiten de tastbaarheid ontstane vooropgezette werkwijzen, goed. Peiser is te Antwerpen in 1887 geboren, werkelijk aan de kaai. Hij



studeerde aan de Antwerpsche academie die toen onder leiding stond van Julien de Vriend. Lauwers was er één van zijn meest gewaardeerde leermeesters. Daarna werkte Peiser met Gerard Jacobs, den marineschilder die thans te Vlissingen woont. Wat hij als kind aan schoonheid op de Antwerpsche kaai moet hebben ingezogen, is niet meer uit te putten. Wijdheid van horizont en vooral menschelijke en dierlijke kracht. Hij is de schilder van de stoere, Belgische trekpaarden geworden en van dat sterke, vaak bonte menschetype, den voerman. Hij is van Antwerpen uit ook naar zee gegaan, wilde zich zelfs oorspronkelijk voornamelijk

Kurt Peiser, Moederschap

DE SCHILDER KURT PEISER

aan de „marine” wijden. In zijn werk, — ik denk b.v. aan zijn groot schilderij van een voor een kar gespannen, gevallen paard aan den havenkant, doet ons de eerlijkheid, de betrouwbaarheid zoo goed. Peiser kettert tegen de moderne scholen. Hij klaagt het te moderne aan omdat ze te veel den makkelijken kant zoeken. Dat doet hij niet, dat kan hij niet. Voor hij den arbeider schildert, meestal dien arbeider, wiens arbeid een nog romantische belichting heeft, wil hij diens vak kennen of tenminste geen buitenstaander zijn. Hij kan zelf ook met



Kurt Peiser, De Voorvechter

paarden omgaan, hij heeft zelf ook gevaren, hij kan ook een hamer hanteeren. En hij heeft een uitstekend axioma: de vaklui, al weten ze van schilderkunst niets af, moeten 't goed vinden. Toen hij lang werkte aan dat groote doek met het gevallen paard op de havenkade, heeft hij er voerlui bijgehaald en als een jongen geluisterd naar hun opmerkingen erover: dat kan en dat kan niet. Maanden lang heeft hij ook in het abattoir gewerkt om het paard dat valt onder den slag van den slager, dikwijls schonkige mijnpaarden uit Engeland, die vroeger veel naar Antwerpen werden ingescheept, te bestudeeren. Hij kreeg naam onder de vaklui. En een oude paardenslachter spaarde er geld voor bij elkaar om één van Peisers beste etsen: „De Paardenslachter”, te koopen. Toen hij 't zag, zei hij: „Zoo is 't.” Later heeft Peiser veel den „onfatsoenlijken” arbeid en den lediggang van den arme geschilderd, dat wat de burger „het rosse leven” heeft genoemd, of „donker Parijs of Amsterdam” of „de zelfkant der saamleving”. Peiser schildert meiden, souteneurs, schooiers en op eigen wijze. Welnu, als hij zoo in een kroeg der Marollen, een passagier van den zelfkant der samenleving aan het teekenen is, omringd door heel een groep van zulke zelfkanters — dan moet het lijken! „Die kerels kijken scherp uit hun oogen. En plotseling maakt Peiser één van die verstandige opmerkingen

die hem eigen zijn: „Of denkt u dat zoo'n vent die je zonder dat je 't merkt, je portefeuille kan rollen, geen oogen heeft?”

Peiser's ijver is bewonderenswaardig. Hij heeft de theorie van het zich vrijmaken van het model gevormd. Maar om vrij van het model te zijn, om zelf mede te helpen bij dat werk van langzame assimilatie, moet je heel wat gezien en geteekend hebben. Tegelijkertijd zwaar op de hand en een joviale makker, geeft Peiser me een ware les, toont me allerlei teekeningen naar model gemaakt, allen zeer gelijkend, maar te weinig van algemeen belang. En dan laat hij me zien hoe in hem de kennis van het algemeene ontstaat uit heel veel schetsen van afzonderlijke menschen en houdingen. Peiser is geen vorm-naturalist die reeds tevreden is als dat wat hij uitbeeldt, lijkt op wat hij schilderen wil. Gelijk de meeste ware naturalisten, is zijn gevoel en inzicht evenzeer in 't spel als zijn zinnen. Hij is humaan. Hij vindt slechts het uitbeelden van groote dingen, de zee of het menschelijk leed, de moeite waard. „En het landschap?” vraag ik. Misschien, maar dan moet men het kunnen beleven en weergeven als de aarde van den boer en van den vogel. „Mijn dochter wordt geen schilderes,” zegt hij. „Och wat, ze kan toch niet als ik op de kaden scharrelen, in de kroegen werken en den mensch dus zien in zijn naaktheid. Käthe Kollwitz, hoewel een vrouw, heeft het wel gekund, zult ge zeggen, maar die was een domineesdochter — en met een dokter getrouwd. Die had 'r toegang. Moet mijn dochter dan misschien bloemen gaan schilderen?” Hoe vreemd van een artiest als Peiser, dat het onderwerp zelf zoo'n groote rol bij hem speelt, even groot als de uitbeelding. Maar op zoek naar het naakt-menschelijke, is hij dan ook sterk en oorspronkelijk; want weer heel anders van opzet en droom dan een Steinlen of een Käthe Kollwitz. „Men moet ook het abnormale kennen,” zegt hij me. „Ik heb gekken geteekend, ik heb epileptici bestudeerd, ik heb willen zien sterven en krepeeren. De primitieven hebben de menschen gezien op de groote oogenblikken van hun leven: dood en geboorte, dat wil ik ook.” En zoo behooren de schilderijen van blinden tot zijn mooiste doeken. Een rustige oude vrouw, een warmgroene harmonica. En de groote ernst der blindheid. Peiser leert van eenvoudige menschen. Eén der blinde vrouwen, op wie geïnspireerd hij den blinden harmonica-speler schilderde, zei hem: „Ik zou er een paar jaar voor kunnen geven als ik nog eens een machine zou kunnen zien werken. Geiten en schapen voel ik op de tast. Maar de machine”. — „Dat is nu werkelijk iets nieuws in 't menschenleven,” zegt de schilder.

Kurt Peiser is een schilder, een etsers, een teekenaar. Het meest algemeen erkend en bewonderd wordt hij als etsers. De hoeveelheid zijner etsen doet aan de hoedanigheid geen afbreuk. Zijn onderwerpen gaan ook hier van de uitbeelding van een geweldigen

DE SCHILDER KURT PEISER

arbeid en krachtsinspanning tot den lediggang van den arme. Ze kunnen de helsche aspecten van het leven oproepen. En ook de dofheid. Zijn ingezakte ruggen van arme oude mannen op een bank; zijn lustelooze armen van vrouwen op het bar-zink, vormen de grenzen van 't zieleleven en van het sociale leven van den mensch. Onder de honderden etsen herinner ik aan de koppen-pyramide „de vervloekten”, een serie snollen, inbrekers en *dégénére-tronies*, die aantrekken en afstooten. Ook veel etsen heeft hij geteekend van voerlui die hun paarden tegenhouden, ze dwingen een paar stappen achteruit te gaan, met hun kracht tegen die der paarden worstelen (*Le recul*). Er is een beroemde ets van een aangespoeld lijk bij een stijger waarover de meeuwen vliegen (*Marée basse*). Een van een strenge, arme vrouw die naar sintels zoekt. En Brusselsche tafereelen met oude mooie kathedralen op den achtergrond (*Zabel*; *Begijnen kerk*; *Eglise de la Chapelle*). Peiser's ets is gevuld, levend, vol beweging en toch voelt men nooit dat hij wezen of techniek van de ets geweld aandoet. Zelf vindt hij zich schilder, ook in zijn etsen, schilder die nooit de derde dimensie vergeten wil. Maanden achtereen etst, maanden achtereen schildert hij. Nooit beoefent hij beide kunsten gelijktijdig. Over zijn groote doeken in olie zijn de meeningen van publiek en beoordeelaars verdeeld. Ze zijn ongelijk van waarde en men moet toegeven, dat zijn kleuren soms niet in de oorspronkelijkheid van zijn persoon en zijn visie deelen. Er zijn er echter heel machtige bij. Ik sprak al over zijn *Visschers*, over zijn *scheepsrompen*. Ik denk ook aan een Vlaamsche pretgroep. *Marrollen-kermis*. Het is groot van visie, twee mannen en twee vrouwen, de mannen eigenlijk somber, de vrouwen dol, als omvlamd door haar blonde haren en als met licht bier overgoten. Ik denk aan een schilderij in zeer teere kleuren. Een verlaten vrouw met een kind op den schoot, ergens in den mist. Het heet „*Moederschap*” en is ook treffend van een kleur die uit den mist breekt als bloed uit een lijk waar men in prikt. Andere doeken van sombere menschheid zijn z'n „*Fille-mère*” en zijn „*Leger des Heils*”. Ook zou ik naast de droefheid in mineur van dit menschen-zinken, zijn „*Illusion perdue*” kunnen noemen: een oude mondaine versomberd onder 't gele haar, de lichte blouse, het zware bont. De verloren illusie openbaart zich in haar hand, de afhangende, oude, gerimpelde hand, die niet meeliemt.

Peiser is geen vriend van reizen. Hij oordeelde de reis niet noodig om tot zichzelf te komen. Maar toch heeft hij veel in Parijs en Londen gewerkt. Voor den oorlog, in 1914, toefde hij drie maanden te Parijs, maar pas tegen het eind van die dagen was hij in staat deze sfeer te verwerken. Zoo Vlaamsch-Belgisch en ook Brusselsch is de „instelling” van dezen schilder dat hij, de schilder van 't Brusselsche prostitutieleven,



Kurt Peiser, Zonnekloppers

zich in een gelijke omgeving te Parijs, waar dit milieu zoo veel lichter, welbespraakter en minder gedrukt is, niet tehuis voelde.

Ik kan Kurt Peiser niet verlaten zonder van nog een herinnering aan zijn werk te vertellen. Hij heeft ook een paar maanden gewerkt in de Amsterdamsche Jodenbuurt (in 1920). En hij toonde me een schetsboek vol van menschen die hij daar in 't krijt op z'n papier had neergezet. Ik durf te zeggen dat ik de menschen van die buurt nooit beter heb uitgebeeld gezien dan door hem, zoo zonder sentimentaliteit, zonder opschik, zonder opzettelijke orientaliseering, in hun oneindige verdwaaldheid, waarvan ze zelf

DE SCHILDER KURT PEISER

niets weten; de neuzen kampend met de kou, de oogen kampend met 't eigen oogzeer. Ze zijn niet diep en wijs en filosofisch als ouwe Poolsche Joden, maar eenvoudig moegewerkt en hoe dof ze ook zijn, voor een ander, toch nog kleurig. Kleurig en sjofel, papegaaien roestend in een kolenhok!

Zulke kunstenaars als Peiser zijn niet te missen. Iedere generatie moet er tenminste één van hebben. Ze raken ons in onze primitieve zinnelijkheid, dat geef ik toe, maar ook dàt doet ons goed, en tegelijkertijd in ons direct gevoel voor de menschen van kracht en eenvoud, waartegen wij allen die wat meer geleerd hebben of wat ingewikkelder beroepen uitoefenen, vervormingen en vermommingen schijnen. In ieder wezenlijk naturalisme gaan medelijden, bewondering voor kracht en voor eenvoud, zinnelijkheid en hoe wonderlijk ook, oerromantiek samen. Dat naturalisme ontbloede in Kurt Peiser, overschaduwde door de nadenkendheid, die hem tevens tot zoo'n voortreffelijken etser maakte.