



LAURENS ALMA TADEMA.

DOOR

V. W. CROMMELIN.



In St. Johns Wood, het groene villa-district van noordwest Londen, blinkt boven het geboomte een verguld palet. Het is de windwijzer van het huis Tadema.

Een Romeinsch poortje, waarin op de friezen van elke zijkolom de letters A en T dooreen zijn gestrengeld, geeft toegang tot een met tegels bevloerde open galerij, aan beide kanten vol bloemen. Rechts, in een stukje tuin, klatert een fontein en terzijde van het huis, gaat linksaf een pad naar den grooten tuin. De portico buigt zich rechtsom en leidt naar een tweede deur met een grooten glimmenden klopper, een satyrkop met wijden mond. Al dadelijk merkt ge op met welk een zorg elk onderdeel van de deur is afgewerkt en netjes gehouden. Op den koperen rand van de brievenbus staan weder in stippels de letters A. T.

Een oogenblik van weifeling, vóór ge den glimmenden satyr met de op het koper wasemende vingers in den bek grijpt en met metaalslag terug laat vallen. De deur gaat geruischloos open en een mooi, slank dienstmeisje in 't zwart, met een Romeinsch profiel en los naar de hoogte

gebonden haar, doet open en geleidt den bezoeker door een kleine voorhal langs eene verzameling parapluies, groot genoeg om geheel Belgravia (een der rijkelui's wijken rondom Hyde Park) te beschutten, vervolgens door een serre vol hooge planten, een marmeren trapje op naar een kleine wachtzaal waarvan de muren versierd zijn met hooge, smalle schilderijen, geschenken van vrienden, en de vloer belegd is met een prachtig beesteveld. Links zijn de huiskamers en het studeervertrek van mevrouw Tadema; rechts leidt een marmeren trap naar het *studio* van Alma Tadema.

Het is een ruime, hooge zaal waar een breede stroom licht door een hoog venster valt en getemperd weerkaatst wordt door het mat-glimmende aluminium van een half koepelvormig gewelf. Een rustbank staat in de rondte van de wijde nis onder de koepel. Onder het venster staat een andere rustbank;



De « Portico. »

in een uitgebouwd hoek vindt men een naar teekeningen van G. E. Fox in byzantijschen stijl gebouwde vleugelpiano en ter zijde staan een paar ezels met schilderijen, waaraan de kunstenaar bezig is en die met een losse

draperie over de lijst zijn uitgestald voor de bezoekers die op de maandagsche recepties het vertrek vullen met gefluisterde lachcomplimentjes, zijdegeritsel en gedempt gepraat, dat door flauwtjes declameeren met parasol of hoed geïllustreerd en bestempeld wordt.

Boven is een galerij die ineenloopt met een kleine schrijfkamer, op



De « Hall. »

welks ronde wanden men brokstukken van schilderijen ontwaart, aan welke Tadema begonnen is. Hier en daar zijn gezellige hoekjes met lage stroo-stoelen tusschen draperieën, ingericht voor een babbelpartijtje en een kopje *afternoon tea*.

Het is onmogelijk te zeggen, in welken stijl het Tadema-huis gebouwd is.

Het herinnert aan het oude Rome en toch is het nieuwerwetsch. Het is een stijl op zichzelf, dien men Tadema-Romeinsch zou kunnen noemen, een bouwtrant met beslist karakteristieke eigenschappen. Het is de stijl van een optimist die het leven en de zon zoekt en liefheeft. Alles staat in het volle licht, elk hoekje mag gezien worden. Bekijk vrij de marmeren pilasters en het houtwerk, de stoelen en kussens en poog iets te vinden dat strijdt tegen oordeel of goeden smaak! Gij kunt het niet, doe maar geen vergeefsche moeite! Alles is artistiek en in harmonie; zelfs de door elkaar gestrengelde naamletters op de vloertegels in het voorhuis zijn smaakvolle versieringen. In een koel achterhuis murmelt een fontein in een marmeren bekken. De boekenrekken, de sloten op kasten en laden, alle details zijn in den trant van de geheele woning vervaardigd en naar een zorgvuldige teekening afgewerkt.



Een landschap naar de schilderij van den meester.

Opmerkelijk is, dat waar Tadema geheel in het klassieke leeft, zijn kunstvolle echtgenoote, mevrouw Laura Alma Tadema geb. Epps vooral in het oud-Hollandsche smaak vindt. Haar schilderkamer is een 16<sup>de</sup> eeuwsch Hollandsch binnenhuis. Een opkamertje, een snoezig klein museum, stelt een slaapvertrek voor uit den ouden tijd. Alles wat in beide kamers is, werd uit Nederland overgebracht.

Dit huis aan het ontwerpen waarvan hij acht jaren gewerkt heeft, is een ouverture op Tadema's arbeid; het is de uitdrukking van al wat er schoons is in zijn ziel. Wie het huis gezien heeft en begrijpt, krijgt zijn kunst lief, weet iets van zijn groot talent, dat zich geheel en al geeft zooals

het is, zoodat zijn kracht en zijn zwakheid tegelijk in het oog springen.

Allereerst leert men hem kennen als een optimist, een hard-werker en bovenal als een man van verfijnden goeden smaak, die pijnlijk moet getroffen worden, door al wat ruw, grof of onordelijk is.

\* \* \*



Er zijn kunstenaars wier talent jarenlang begraven ligt in hun ziel en door een schijnbaar toevallige gebeurtenis voor den dag komt. Tadema be-

hoort niet tot deze soort. Hij teekende reeds voordat hij nog goed een potlood kon vasthouden. Men zou dus verwachten, dat hij reeds vroeg naar een teekenschool werd gezonden, waar zijn talent zich kon ontwikkelen.



Hoek van het atelier.

Dit was echter niet het geval en de reden daarvan was vrij zonderling.

Menschen die het weten konden — of althans verondersteld werden, het te kunnen weten — voorspelden dat de jongeheer Tadema, die niet zeer sterk van gestel was, de twintig niet zou bereiken. Het was dus eigenlijk niet de moeite waard, dus redeneerde de praktische Nederlander, zooveel aan den

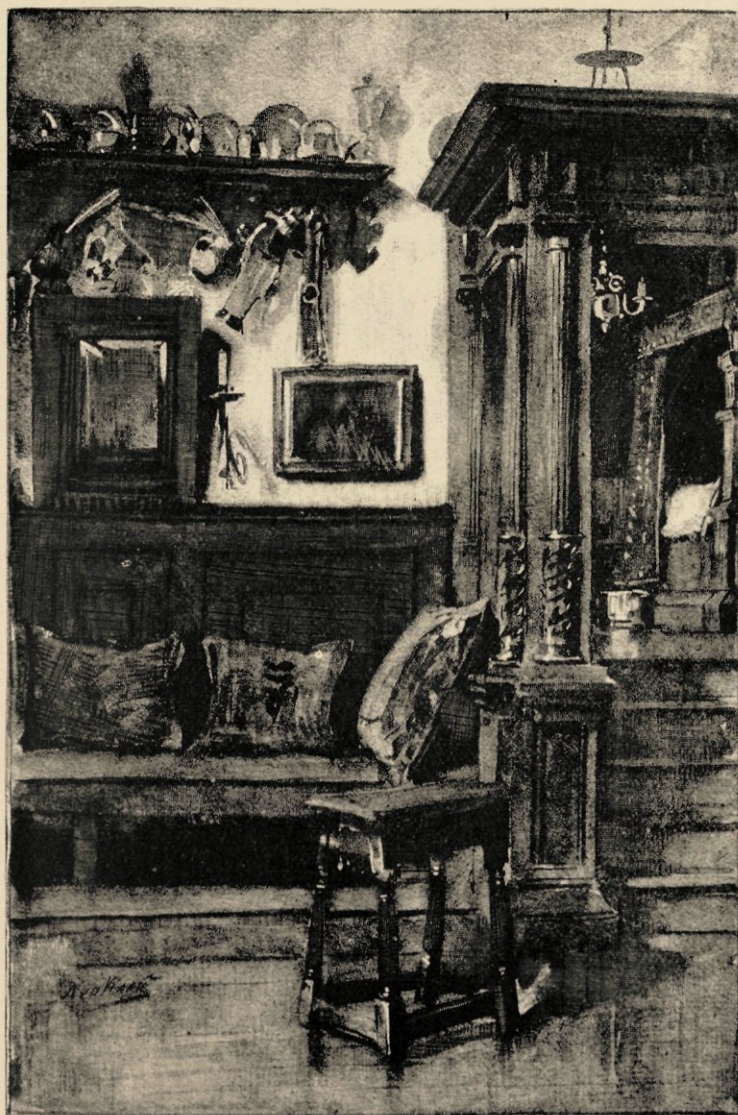
Frieschen jongen ten koste te leggen, en hoewel men wel hier en daar naar eene academie uitkeek, moeite werd er niet voor gedaan om den jeugdigen Laurens geplaatst te krijgen.

Tadema ware de optimist niet geweest die hij is, als hij goedschiks ware meegereden in den goederenwagen waarin de „deskundigen” hem wilde zetten. Hij scheen te gevoelen, dat hij nog wel eens eerste klasse zou reizen en teekende moedig voort. Tenlaatste zocht en vond men voor hem eene leerschool in de academie te Antwerpen en in 1852 toog de 16-jarige Tadema — tegen den wensch zijner moeder — naar het katholieke land. De reis ging per boot van Leeuwarden naar Amsterdam en van daar per postwagen naar Antwerpen, een tocht van 36 uur. Het was vervelend maar deze lange, weinig opwekkende reis was een soort van voorbereiding en geleeke enigszins op die

lange, donkere gangen waar men door moet, vóór men in een panorama komt. Bij zijn aankomst te Antwerpen was het eerste wat Tadema zag, een locomotief, toen voor den Frieschen jongen een ongeziene nieuwigheid, die een aangrijpenden indruk maakte.

Een jaar of vier werkte Tadema in de Academie onder toezicht van Wappers en later van De Keyzer, die hem als directeur opvolgde. Toen gebeurde er iets van belang: Tadema kreeg zijn eerste schilderij besteld!

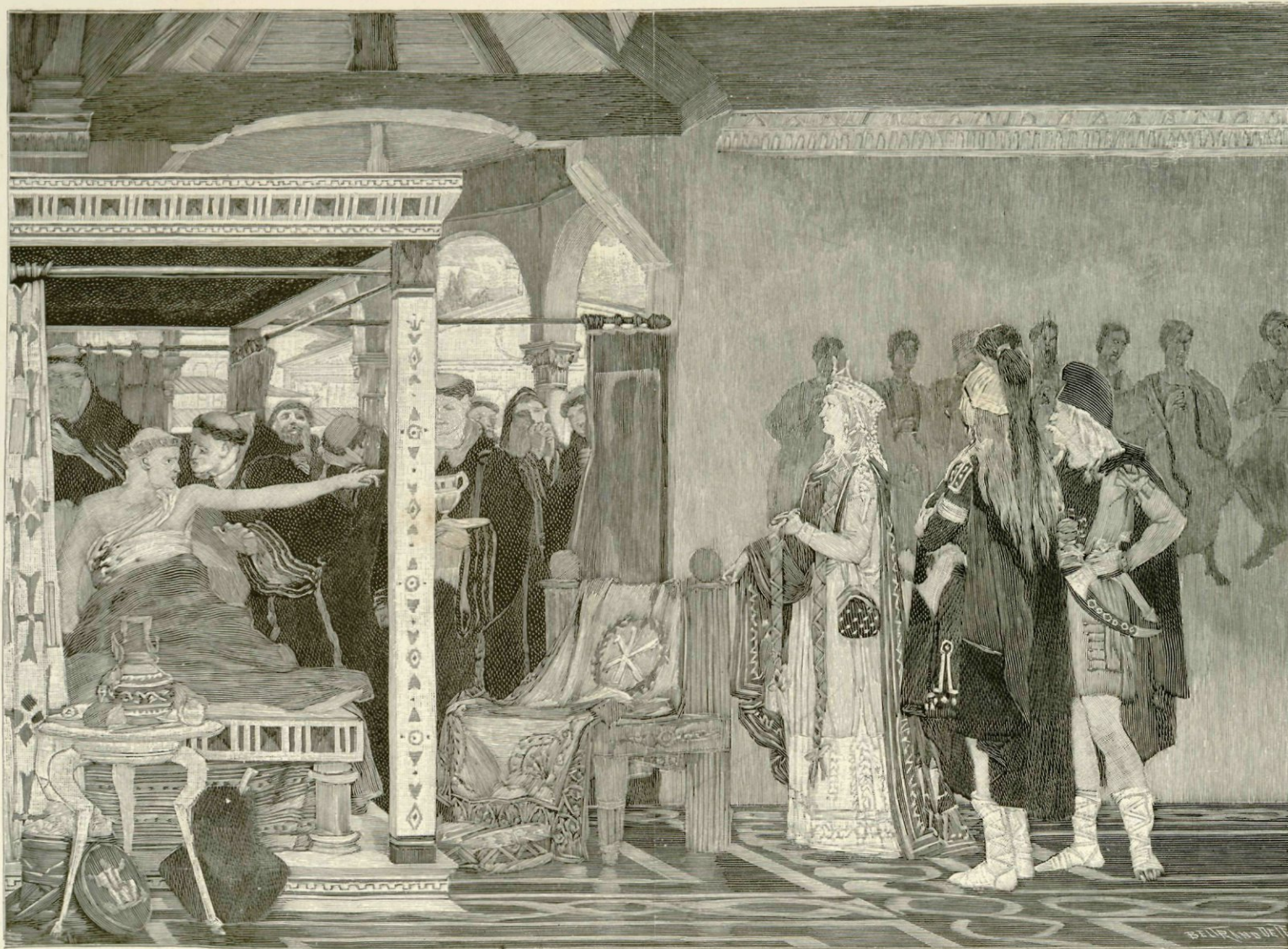
Hij was in de wolken! Opgewonden ging hij naar den directeur en vertelde hem, dat hij voor een tijd vacantie ging



Atelier van Mevr. Laura Alma Tadema.

nemen, want dat hij een schilderij zou maken.

De directeur bekeek het geval meer van het koud-water-standpunt.



«Fredegonde en Pretexatus», naar de aquarel in het bezit van den Heer E. Gressin de Bois Girard te Antwerpen.





Portret van Miss Marks naar de schilderij van den meester.

Antwerpen wonende Duitschers, die de geschiedenis, vooral het tijdperk der

In het reglement der school stond, dat men op verbeurte van te worden ontslagen, niet langer dan 3 weken de lesuren mocht verzuimen. Tadema wist dus waar het op stond, als hij wegbleef.

Hij liet zich echter niet van zijn stuk brengen, wenschte den directeur goeden morgen en ging aan het werk. In de Academie keerde hij later niet terug, dan tot het bijwonen van enkele lessen.

Omstreeks dien tijd maakte Tadema kennis met Louis Detaye, toen hoogleeraar in de geschiedenis, een kennismaking die grooten invloed heeft gehad op den aard van zijn kunst wat de keuze der onderwerpen aangaat. Toen begon nl. het geschiedkundige tijdperk in zijn werk. Meer invloed daarop oefende nog zijne kennismaking met een kring van te

oude Germanen bestudeerde. Het was de tijd van Grimm en de Nibelungen-sage. Tadema geraakte geheel onder de bekoring der oude verhalen; ijverig las hij de geschriften van Augustin Thierry, die onder de jongelingschap dier dagen verbazenden opgang maakten. Hij poogde zich te verplaatsen in den ouden tijd en de helden en heldinnen in een eigenaardig karakter, uit het weinige, dat van hen verteld werd, opgebouwd, af te beelden. Misschien is het historische nooit geheel uit zijne schilderijen weggebleven, maar na zijn vestiging in Engeland treedt het meer op den achtergrond, bepaalt het zich bij de uitwerking der onderdeelen, is het middel inplaats van doel, zooals in 't begin.

Het eerste schilderij waarmede Tadema naam maakte, was een geschiedkundige voorstelling: „De opvoeding van de kinderen van Clovis”, dat, in 1861 op de kunsttentoonstelling te Antwerpen voor de verloting aangekocht, door den koning der Belgen gewonnen werd. Het hing in het koninklijk paleis te Brussel, tot koning Leopold II het, een paar maanden geleden, toen hij eenige kostbaarheden van de hand deed, in verband met zijne Congo-plannen, te Londen te koop aanbood, waar het door sir John Pender gekocht werd.

Dertien jaren bleef Tadema in de Scheldestad. Zijne moeder en zuster hadden haren afkeer van het roomsche land overwonnen en waren in 1859 bij hem komen wonen. In dien tijd zond hij voortdurend naar tentoonstellingen in Nederland, doch de meeste dier doeken zijn vergeten.

Zijn eerste groote succes behaalde hij met een schilderij getiteld: „Venantius Fortunatis”, dat gekocht werd door Jhr. Hooft van Woudenberg en na diens dood voor *f* 14000.— voor het museum van Dordrecht werd aangekocht. Voor deze schilderij kreeg Tadema te Amsterdam zijne eerste gouden medaille.

Behalve in het Dordtsche museum zijn ook in de museums van Cardiff en Rijsel doeken van Tadema's penseel te vinden. De meerderheid zijner schilderijen is echter in particulier bezit. Vooral in Amerika is er een menigte. De Vereenigde Staten en Engeland waren steeds de beste afnemers. Uit Frankrijk heeft Tadema nooit een bod op een schilderij gehad.

Langzamerhand, terwijl Tadema te Antwerpen aan den arbeid bleef, begon hij meer bekend te worden, vooral in Engeland, waar men zijne zorgvuldige, smaakvolle en ordelijke kunst begreep beter en waardeerde dan in Nederland, waar thans een richting gevolgd wordt, die regelrecht den anderen kant uitloopt.

Hier — in Tadema's werk, netheid, zorgvuldigheid, afgewerktheid, het arbeiden naar vaste regelen, ginds bij de moderne Hollanders: het zich geven zonder redeneering; het neerwerpen van een impressie zonder zich aan de afwerking der details te storen. Stelt men zich een Hollandschen schilder voor met een fladderend dasje en een flambard op één oor; zoo-een van „geen zorgen voor morgen”, een type, misschien in de werkelijkheid verdwenen maar dat men nog steeds min of meer in de kunst terugvindt —

Tadema is anders. Tadema is een bedaarde mijnheer van groote kennis en zeldzaam goeden smaak, een die logisch redeneert en overweegt en werkt met lijn en maat; een *matter of fact*-man, levende door zijn kunst voor zijn kunst, aan niets denkende, dan hoe zich het best met die kunst te vereenzelvigen, hoe hij haar dienen en hoe zij tegelijkertijd hem het best helpen kan aan geluk en comfort.

Een dergelijke opvatting eischt meer zelfverloochening en hard werk dan men denkt. Het „dóor en voor de kunst” van Tadema, sluit alle gedachte uit aan een onvolkomen toewijding.

In zijn atelier kan men nu en dan een schilderij zien dat door een minder conscientieus kunstenaar reeds lang ter markt zou zijn gebracht, ofschoon het hem niet bevredigt. Tadema toonde mij eens een bijna voltooid doek waaraan hij vier maanden lang vergeefs gewerkt had. Er was een fout in, en eerst nu had hij die ontdekt.

Rechts en links op het doek zat eene vrouwefiguur. Beider gezichten lagen in één horizontale lijn en het gevolg daarvan was, dat al wat boven of beneden die lijn geschilderd was, geheel teruggedrongen werd. Men zag niets dan die twee vrouwekoppen in hatelijke stijfheid.

Een der figuren moet nu uitgekrabd en door eene andere vervangen worden.

In een donkeren hoek hing een ander schilderij, een groot doek, waarin ook een fout zat. Het was daar reeds geruimen tijd, maar Tadema kon het gebrek niet vinden. Natuurlijk is het, hoewel schijnbaar af, voor een nauwgezet kunstenaar onverkooptbaar.

Een schilderij, dat Tadema te Antwerpen maakte, „Fredegonde en Pretexatus” werd voor de verloting der driejaarlijksche Kunsttentoonstelling te Brussel gekocht en het succes dat Tadema er mede had, bewoog hem, van Antwerpen naar Brussel te verhuizen, waar men blijkbaar zijn werk hooger waardeerde. Wel bleek dit niet uit den prijs waarvoor de gelukkige winner het doek van de hand deed — hij vroeg en kreeg er niet meer dan 500 francs voor — maar de tweedehandsprijs, bij schilderijen vaak beter dan de eerste, overtrof alle verwachtingen. Goupil kocht het schilderij voor 10000 francs en van hem ging het voor ongeveer twaalf duizend gulden over in handen van den heer Borski, onlangs te Amsterdam overleden.

Over dit bekende stuk schreef Paul de Saint Victor, dat de Fredegonde van Tadema zulk een vinding was, dat voortaan geen schilder





In den tuin.

de Fredegonde anders zou kunnen afbeelden, dan Tadema had gedaan.

„Dit is het mooiste complimentje, dat ik ooit gehad heb,” zeide Tadema mij eens.

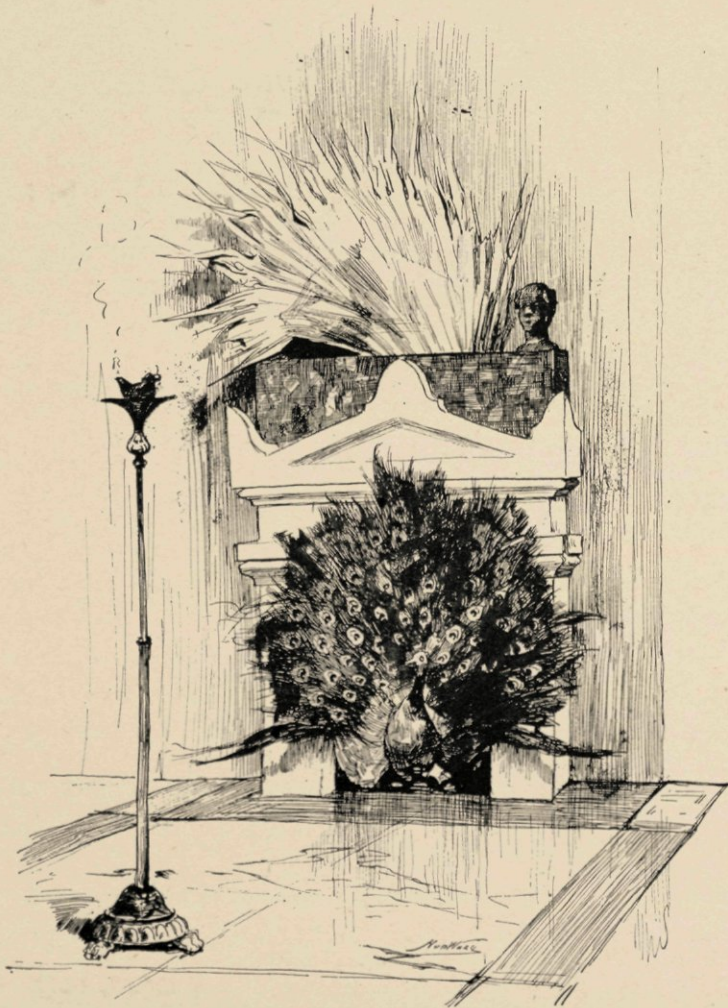
De *Charivari* gaf een caricatuur van het schilderij.

Mevrouw Fredegonde werd afgebeeld in een ziekenkamer, bezig bloedzuigers te zetten. Men beweerde nl., dat de figuurtjes, die op den vloer waren geschilderd, bloedzuigers moesten voorstellen! De ondeugende caricaturist schreef er onder:

*Madame Frédegonde garde les malades et pose les sensus. Ne pas croire Prétexte qui prétend qu'elle les laisse courir dans la chambre.*

Hiermede was het nog niet uit. In zijne komieke opera, „Chilperic”, die Hervé eenigen tijd later schreef, laschte hij een tooneel waar diezelfde woorden bij een oude-wijven-standje te pas werden gebracht.

\*  
\*  
\*



Het jaar 1859 was voor Tadema van groote betekenis omdat hij toen kennis maakte met baron Leys, een kennismaking die op zijn werk onmiskenbaar van invloed is geweest. Hij begon met Leys aan zijn werk te helpen. Leys was bezig aan een groot doek: *De drie Reformatoren bij Luther* en droeg Alma Tadema op, daarin een Gotieke tafel te teekenen.

Deze voldeed aan de opdracht, maar de uitvoering beviel Leys niet. De tafel was niet stevig genoeg, niet eigenaardig middeleeuwsch. Het moest er een zijn, „waaraan je de knieën blauw stoot.” De zachtmoedige tafel werd uitgekrabd en een zwaar eikenhouten bakstuk in plaats ervan geschilderd.

Uit dergelijke schijnbaar onbeduidende voorvallen blijkt, hoe Tadema altijd in detail heeft gewerkt.

Elk stukje van zijn schilderij is een kunstwerkje op zichzelf. Archeologisch, architectonisch en coloristisch onberispelijk afgewerkt, kan niettemin geen der details uit het schilderij worden gelicht zonder dat de eenheid geschonden wordt. Er is stellig geen schilder geweest, die zóó in het kleine doordringende, zóó den samenhang heeft weten te bewaren. Alles werkt mede aan het geheel; alles wat op het doek staat, behoort daar ook om de vereischte uitwerking teweeg te brengen.

Of Leys Tadema dezen weg aanwees? Waarschijnlijker is, dat hij daarvoor ter school is gegaan bij de oud-Hollandsche genreschilders: bij Jan Steen, De Hooghe, Metsu en anderen. Leys leerde hem alleen hoe het schilderen, dat hij op de Academie had geleerd, op het schilderijen-maken moet worden toegepast. Zeer zeker moet Leys in dien zin als Tadema's leermeester worden beschouwd. Trouwens toen hij in 1864 zijn doek: „De Achttiende Dynastie” naar het Parijsche salon zond, waar het de gouden medaille behaalde, exposeerde hij, met Leys' toestemming als zijn leerling. Van hem leerde hij wat schilderijen maken was.

Eenigen tijd geleden had ik met Tadema een belangwekkend gesprek over dit onderwerp. „Wat is een schilderij?” vroeg ik hem. „Er wordt zooveel over gepraat door menschen, die het niet weten, dat men er eigenlijk niet goed achter kan komen.”

„Een schilderij,” antwoordde Tadema, „is een combinatie. Er zijn schilders, die een brok natuur afbeelden en dat dan voor een schilderij uitgeven, maar dat heeft er niets van. Dat is eenvoudig een studie, meer niet. De schilder moet allereerst een sujet hebben. Daaraan moet al het andere ondergeschikt zijn. Om een voorbeeld te noemen. In de „Drenkeling” van Israëls harmonieeren alle onderdeelen met het geheel. Er is niet één detail, dat er niet in behoort. Het is alles noodig voor den indruk, die de kunstenaar heeft



Het «Atrium.»

willen teweegbrengen. Daarom juist is het maken van een schilderij zoo moeilijk en is het bijv. veel gemakkelijker een portret te schilderen.

Een schilderij moet iets meer zijn dan goed geschilderd."

„Hoe is uwe meening over de op dit oogenblik veel besproken quaestie, of een jonge schilder zich iemand tot model moet kiezen of zijn eigen weg gaan. Misschien hebt ge den strijd gevolgd, die eenigen tijd geleden in het Handelsblad over deze quaestie gevoerd is.

In het genoemde blad verscheen een brief van een der medewerkers, den bekenden Ph. Van Ewijk waarin de zoogenaamde *Prix de Rome* ten sterkste werd afgekeurd. De schrijver beweerde, dat het uitschrijven van prijzen en het op andere wijs aanmoedigen van jonge kunstenaars, door hen instaat te stellen, erkende meesters te volgen, zeer nadeelig was voor de kunst.

De meening van Maris werd gevraagd en het scheen dat deze meester niet geheel van het uitschrijven van prijzen, beurzen en dergelijke afkeerig was. Ik ben overtuigd, dat men in Nederland er veel prijs op zou stellen, Uw oordeel daaromtrent te vernemen."

De heer Tadema gaf Ph. v. E. gelijk, inzooverre, dat hij het reizen voor een kunstenaar, die zichzelf nog niet bewust is, als gevaarlijk beschouwt.

„Studeeren naar het model van anderen en copieeren is de dood voor de kunst," zeide hij. „Men leert maar manieren en hebbelijkheden. Tien tegen



één dat de aspirant-kunstenaar niet de goede hoedanigheden van den meester overneemt maar juist zijn fouten en afkeurenswaardige gewoonten. Het is immers een onmogelijkheid in een copie hetzelfde te leggen, wat de meester daarin heeft uitgedrukt! Kunst is het weergeven van een impressie, die de natuur op het gemoed van den kunstenaar maakt. Evenmin als twee bladen van een boom, zijn twee menschen precies hetzelfde; onmogelijk kan dus de manier, waarop zij de natuur zien, bij beiden dezelfde zijn. Hoe kan het bijv., dat er iets als kunstenaars terecht komt van die ijverige studenten, die men elken Dinsdag en Donderdag in de

*National Gallery* kan zien schilderen voor de onnabootsbare werken van Turner.

„Wat mij aangaat, ik wilde nooit reizen voor ik mijn richting gevonden had, voor ik klaarheid had in mijn gemoed, voor ik wist, waarom ik dan toch eigenlijk in de wereld was geschopt."

Meer dan eens is Tadema door vrienden geld aangeboden om te gaan reizen en in andere landen de kunst der meesters te gaan bestudeeren. Hij heeft dat echter altijd afgeslagen en vóór zijn groote succès in 1861 geen kunstreis gemaakt. In dat jaar ging hij naar Keulen om de Duitsche kunst te bestudeeren in de tentoonstelling welke toen ter gelegenheid van de opening van het nieuwe Schilderijmuseum werd gehouden.

„Dat neemt niet weg,” zeide hij, dat ik geloof, dat een schilder moet leeren, en leerende zuigt hij zooveel van de ondervinding van den meester op, dat hij tot op zekere hoogte diens navolger wordt. Doch dan verwerkt



hij, die werkelijk talent heeft, in eigen geest het principe van den meester en op dien bodem groeit een oorspronkelijke kunst.



„De eerste schilderijen van Van Dijck zijn sprekend gelijk aan Rubens' werk; menige Bol is als een Rembrandt verkocht. Later echter, na den leertijd, als de jonge kunstenaar zichzelf gevonden heeft, komt het oorspronkelijk talent te voorschijn.”

— „In welk land staat naar Uw oordeel de kunst het hoogst. Heeft nog niet steeds Frankrijk de leiding?”

„Frankrijk? Weet ge wel, dat onze Van der Neer en Pieter de Hooghe wegen hebben aangewezen en wetten neergelegd, waar de Fransche kunst nóg van leeft? Courbet, Rousseau, en de hunnen zijn allen volgelingen van de oude Nederlanders, die ook aan de groote Engelsche schilders eene richting gaven. De romantische Engelsche school van Reynolds en Gainsborough dankt haar aanzijn aan de oude Hollandische meesters, wat wel duidelijk blijkt uit het woord dat Gainsborough op zijn sterfbed sprak:

„Vannacht zal ik bij de groote Meesters zijn.”

„Hij bedoelde Van Dijck.”

„Op hunne beurt gaven weer de groote Engelsche schilders eene richting aan de Fransche. Daubigny zeide mij eens:

„Crome, Turner en Constable zijn onze meesters. Wij volgen maar.”

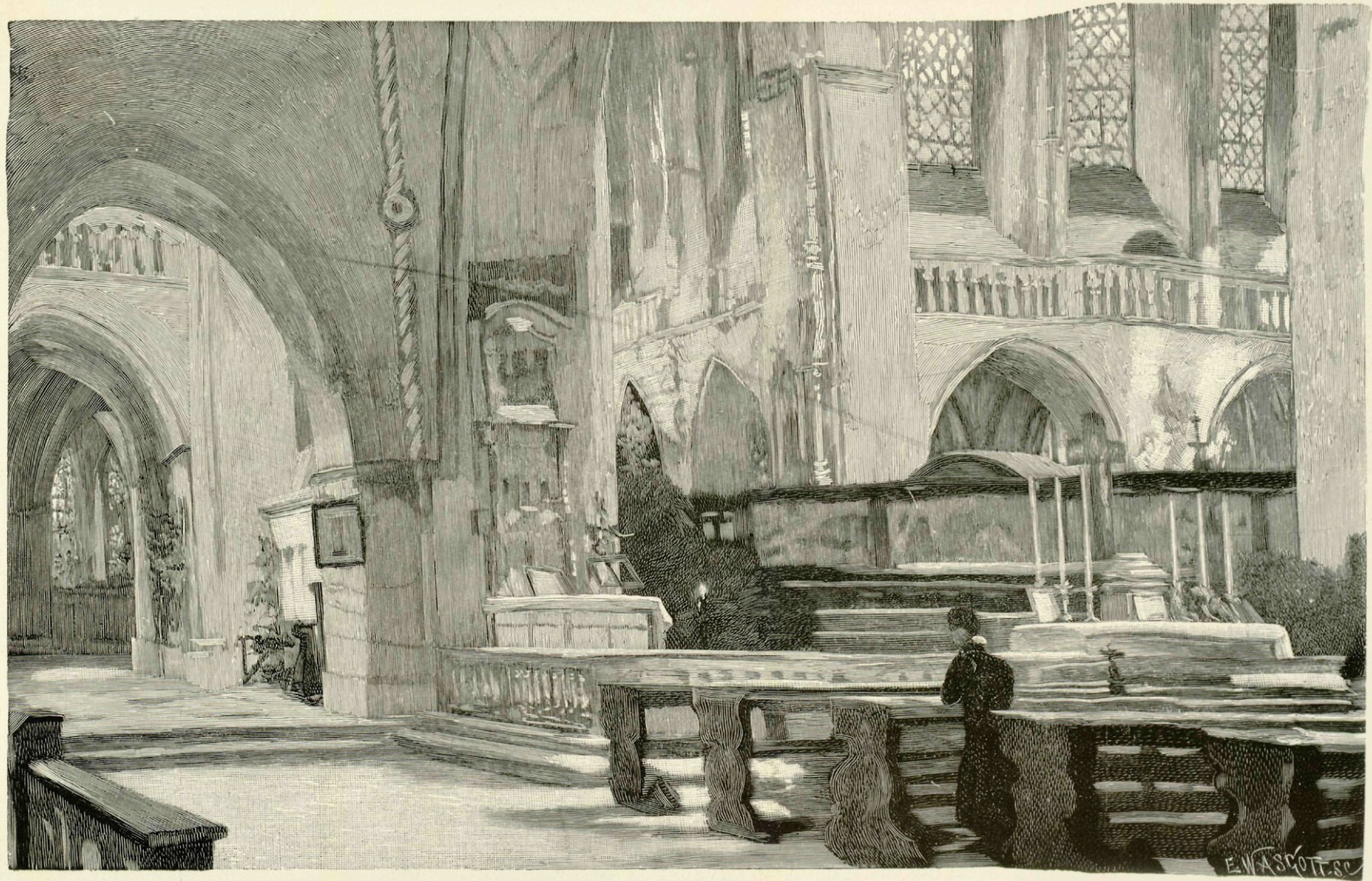
— „Wat denkt ge van de tegenwoordige Nederlandsche kunst?”

Nu kwamen wij op een gevaarlijk terrein. Het is steeds moeilijk voor iederen, maar voor een

kunstenaar in het bijzonder, een oordeel uit te spreken over zijne broederen, zonder gevaar te loopen van partijdigheid te worden beschuldigd. Ik zal daarom niet uit de school klappen, door te vertellen wat wij in den loop van



Het atelier in den tuin.



« De Dom te Munster », naar de schilderij van L. Alma Tadema.

het gesprek verhandelden. Het grootste bezwaar van Tadema tegen de nieuwe richting is, dat zij geen kleur wil zien. Zij hebben Israëls, den kleinzoon van Rembrandt, gelijk Vosmaer hem genoemd heeft — aan het werk gezien en willen hem navolgen. Een onmogelijkheid! Het wordt kladwerk; het wordt, om het eens met een plat woord uit te drukken — smerig. Wat bij Israëls middel is, wordt tot doel verheven en de oud-Calvinistische geest, het puriteinsme der Hollanders, dat kleuren haat en in vuil en rommel de grootste schoonheid zoekt, applaudisseert. De jongeren zoeken niet langer kleur en zonnelicht; zij scheppen geen genot in het zien van een bonte en toch harmonische kleurenmenging."

Tadema greep een voorbeeld uit onze onmiddellijke omgeving om duidelijk te maken wat hij bedoelde.

Het was een verrukkelijke avond. We zaten in den tuin onder een accacia; bloemen geurden en stonden in stille pracht om ons, een kleurenharmonie bij het licht en donker getinte groen, dat opwelfde tegen de blauwe lucht. De fontein die uit het midden van een met planten begroeid marmeren bekken laag opsprong, ruizelde over de marmeren randen, zacht zingend in de stilte, door geen windesuizen verbroken.

„Zoo iets zou geen der moderne Hollandsche schilders willen of kunnen afbeelden," zeide Alma Tadama. „Wel zou hij den indruk van de avondstilte kunnen weergeven, wel de donkerende lucht met het witte lichtspoor in het westen, wel het groen, met zijn gamma van tinten, maar de uitwerking van het licht op de bloemen, het marmer, het neerdruppelende en borrelende water zijn te teer en te fijn voor zijn penseel.

„Schildert hij een mooi vrouwegezicht of mollige kinderarmpjes, dan ontbreekt geheel dat karakteristiek fijne en mollige. Kleuren verlokken hem niet; een straat vol groen en vlaggen, een bonte optocht, een „church parade" met haar kleurige toiletten trekken hem niet aan. En toch hoe vroolijk en opwekkend is die afwisseling! Hoe krijgt gij het leven lief bij zooveel zon en kleur! Waartoe altijd regen en armoede geschilderd als er nog zooveel geluk en vroolijkheid in de wereld zijn?

De moderne Hollandsche schilders geven alleen den toon, niet de kleuren. Het is de oud-Calvinistische geest. In Duitschland is het met de schilderkunst juist zoo gegaan toen het protestantisme aan het woord kwam."

Ik schreef deze woorden uit Tadema's mond op. Men ziet daaruit hoe er een chineesche muur staat tusschen zijne kunst en die der moderne Hollanders.

\* \* \*

Vóór Tadema zich te Londen had gevestigd, logeerde hij eens ten huize van zijn agent Gambard, den kunstkooper met wien hij een contract had voor den verkoop zijner schilderijen. Gambard had reeds een groot aantal

bestellingen door Tadema doen uitvoeren, en het scheen dus, dat de schilderijen in Engeland grooten aftrek vonden. Wie beschrijft Tadema's schrik toen hij tijdens dit eerste verblijf bij den agent, al zijne schilderijen in de slaap- en woonkamer van den kunstkooper zag hangen! Het was als een nachtmerrie!

Gambard stelde den jongen schilder een weinig gerust. Het was waar: hij had nog geen van de schilderijen kunnen verkoopen, maar hij maakte zich daarover niet bezorgd. Hij had volkomen vertrouwen in Tadema's gaven en was zeker, dat, indien maar eenmaal het jonge talent in Engeland bekend werd, de bestellingen spoedig op elkaar zouden volgen.

De uitkomst bewees, dat Gambard goed gezien had. Nadat het eerste schilderij van Tadema in de *Royal Academy* was tentoongesteld, werden al de schilderijen die de kunstkooper in zijn bezit had, als van een leien dakje verkocht.

Al Tadema's schilderijen zijn genummerd en in een register geboekt. Van vele doeken bestaan drie exemplaren, waarvan het tweede gewoonlijk het beste is. Sommige doeken hebben een zonderling lot gehad. Een groot schilderij, de verwoesting van de Abdy van Terdoest, te Antwerpen vervaardigd, en niet geschikt te worden verkocht, gaf de schilder aan de familie van zijne keukenmeid cadeau. Een tijdje later bracht hij hen een bezoek en moest toen zien hoe het kunstwerk, dat echter wel geen groote waarde zal hebben gehad, gebruikt werd als kleed over de eettafel om deze tegen de heete potten en pannen te beschutten.

Een ander schilderij, getiteld „Willem van Zaaftingen” werd in 1860 te Brussel tentoongesteld maar had geen succes, hoewel Tadema er bijna 2 jaren aan werkte. Toen hij zag dat niemand het doek hebben wilde, is de schilder er doorheen gesprongen!

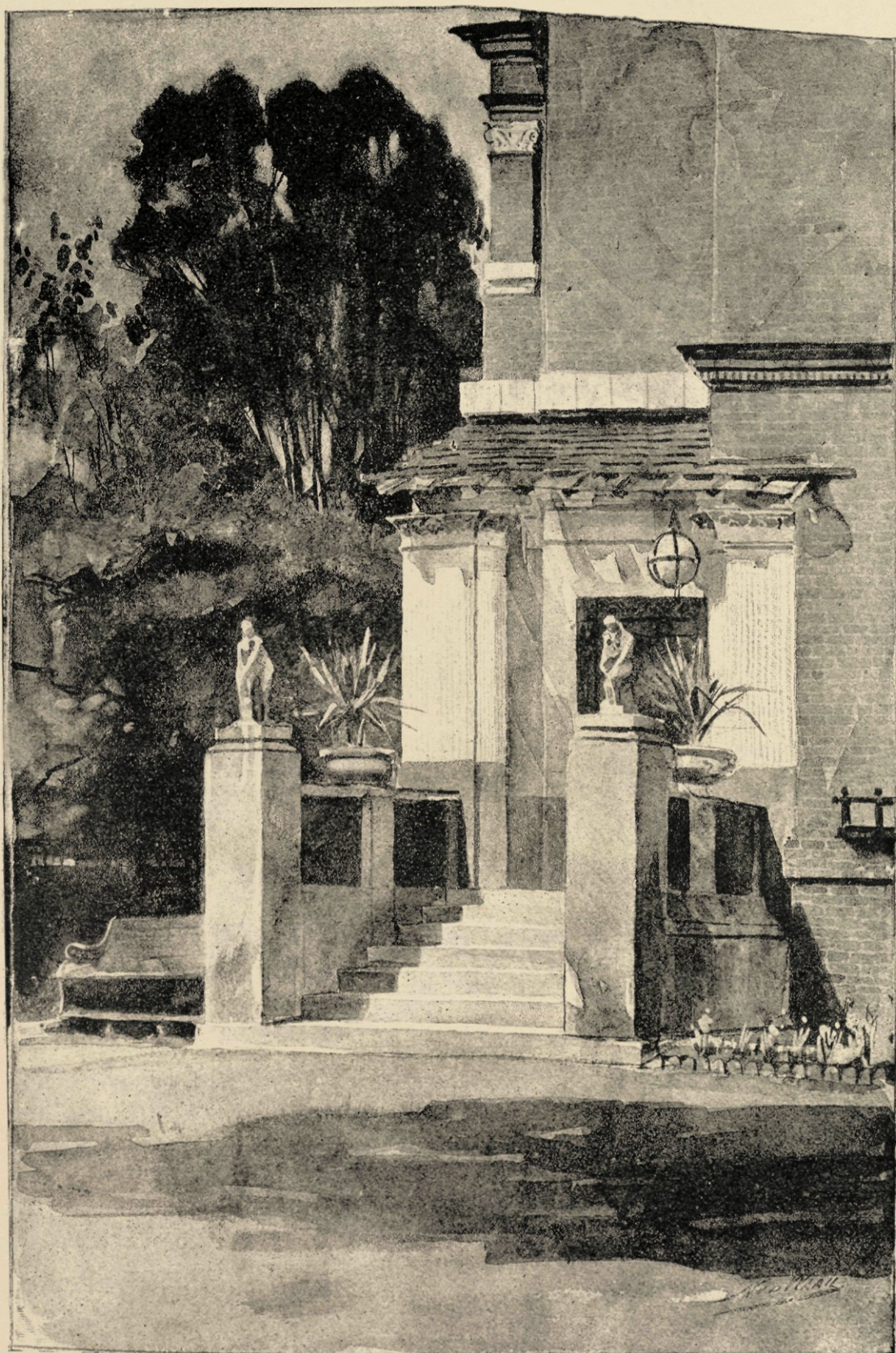
Van dit schilderij heeft de heer Martinus Nyhoff te 's-Gravenhage de schets.

Sinds langen tijd heeft Alma Tadema getracht, het publiek meer behagen te doen vinden in kleine portretten, een poging, die echter niet slaagde. Er zijn althans nooit bestellingen gekomen.

Tadema's kunstkooper droeg hem eens op, het bouwen van een reeks beroemde bouwmonumenten uit verschillende tijden te schilderen. Van de serie is echter nooit meer dan één gereed gekomen, het „Parthenon.” Het volgende, een afbeelding van de *Aya Sofia* te Constantinopel is nooit af gemaakt.

Het register bevat de namen van vele bekende personen, wier portret Tadema schilderde. Het laatste is het contereitsel van Paderewski die in het afgelopen seizoen geheel Londen door zijn spel in verrukking bracht. In de tentoonstelling der *Academy* hing het door Tadema geschilderde portret van den heer A. J. Balfour, minister voor Ierland, een doek waarvan *Punch* ondeugend genoeg geweest is, een caricatuur te maken.

Verder vindt men in het register de namen van den Nederland-



Ingang van het huis aan de tuinzijde.

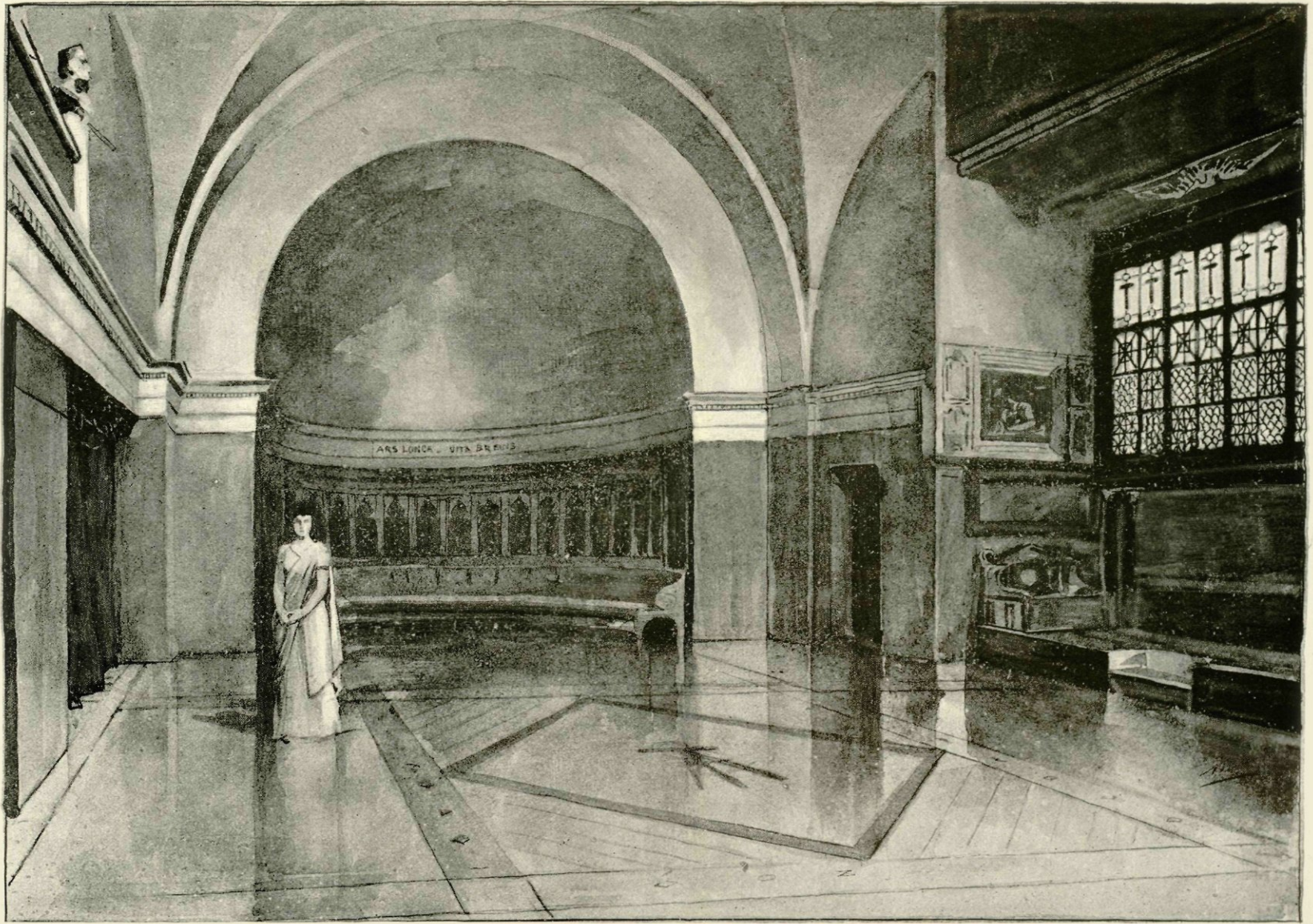
schen gezant te Londen, Zijne Excellentie Graaf Van Bylandt, van Ludwig Barnay, Hans Richter, George Hendschel, ds. Adama van Scheltema en vele anderen.

Van Tadema's leerlingen is Mesdag de beroemdste. Zijne volgelingen in Engeland vormen een langen stoet, want Tadema's invloed op de hedendaagsche Engelsche schilders is onmiskenbaar. Of die invloed altijd gelukkig is geweest, valt te betwijfelen. Het schijnt ons, dat men in Engeland het genre-schilderen niet recht begrijpt. Men schildert verhaaltjes inplaats van toestanden en bovenal missen al Tadema's navolgers die frischheid van kleuren, die harmonie in de onderdeelen, welke de smaakvolle compositiën van den meester kenmerken. Alle figuren harmonieeren met de omgeving en een zeldzame bekoring gaat van hen uit. Gij wordt verplaatst uit uw tijd en uit uw land zonder dat gij u vreemd voelt. De schilder brengt u in een omgeving die Grieksch of Romeinsch schijnt en toch voelt ge u er thuis alsof gij een vaak gezien plekje opzoekt. De figuren, bijv. een moeder die op een sofa met haar kind stoeit, zijn Romeinsch en 19<sup>de</sup> eeuwsch tegelijk, in kleeding en houding, in gebaar en gelaatsuitdrukking. Het is een nieuw land en een ander volk, dat ge ziet, doch het land grenst aan het uwe en het wordt bewoond door uw broederen en zusteren. Meisjesfiguren liggen en zitten op het marmer, doch ge krijgt het niet in het hoofd, aan de kilheid van den steen te denken: het schijnt u volkomen natuurlijk. De tafreeltjes zijn echt menschelijk en brengen toch u geheel buiten den sleur van den dag. Ze doen denken aan de romans van Ebers.

Het geschiedkundige element is na Tadema's vestiging in Engeland — in 1873 ontving hij van de koningin van Engeland *letters patent of denization* en daardoor alle rechten als Engelsch burger — in zijne schilderijen geheel ondergeschikt geworden. Het is enkel hulpmiddel. Eénig doel is het geven van het menschelijke, het eeuwig aantrekkelijke en treffende.

Tadema moge in zijn kunst Nederlander zijn en blijven, hij schijnt voorbeschikt te zijn geweest te Londen het hartelijkste welkom te vinden. Voor impressionistische kunst zijn Londenaars volkomen ongevoelig. Ze begrijpen er oorsprong noch bestemming van. Levende in een der vuilste steden der wereld, van dag tot dag geplaagd door rook en rijtuiggeratel, willen ze een andere kunst dan zij die in een net, rustig landje leven. De kunst is hier een verpoozing, een verademing voor de eene helft der bevolking; een modeartikel voor het andere deel. Ze voorziet in een behoefte, zonder voedsel te zijn voor de ziel.

Verlangd was dus niet een schilder, die moeilijk te begrijpen kunst maakt, een kunst waar men geheel moet „inzitten” om ze te kunnen genieten. Daarvoor is in Engeland geen tijd: „*It does not pay,*” en daarmee basta. Geef ons een schilder — dus zouden de Engelschen gebeden hebben (indien ze dit niet profaan hadden gevonden) — die ons uit den sleur des levens rukt, zonder dat wij er ons werk voor behoeven te laten; dien we dadelijk kunnen begrijpen en die niettemin echt *kunstenaar* is; die ons weet te inte-



Tadema's atelier, naar eene teekening van N. van der Waay.

resseeren en te boeien; die niet onder den invloed werkt van rook en vuilheid en zijn verven rein en frisch houdt te midden van groen en buitenlucht; die onzen zin voor harmonie en orde bevredigt, ons schoonheidsgevoel en onzen smaak veredelt . . . .

Dat Alma Tadema deze roeping vervuld heeft, blijkt uit de onmiskenbare verbetering die in de laatste jaren is waar te nemen in den kunstsmaak en kleurenzin van het beschaafde Engelsche publiek. Hij leeft en werkt naar de zinspreuk, die ergens in zijn huis is neergeschilderd:

„GELIJK DE ZON DE BLOEMEN KLEUR GEEFT,  
KLEURT DE KUNST HET LEVEN.”

Londen, Aug. 1891.

