



WINKELTJE TE LAREN
NAAR EEN SCHILDERIJ

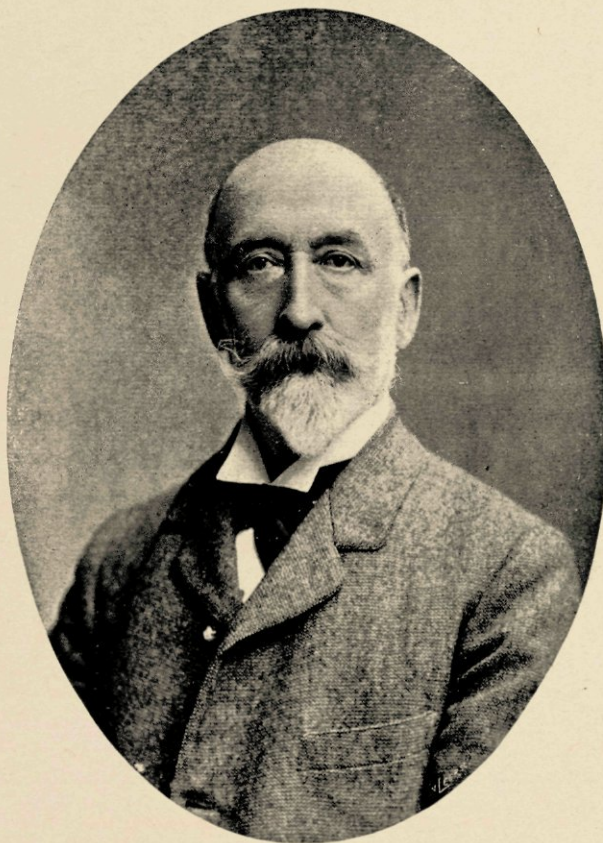
Hendrik Adriaan Christiaan Dekker.

HENDRIK ADRIAAN CHRIS-
TIAAN DEKKER, † † † † †
DOOR P. A. HAAXMAN JR.

De Amsterdamsche kunstenaar Hendrik Adriaan Christiaan Dekker telt reeds mee onder de ouderen in de kunstwereld. Wel zijn zijne schilderijen en teekeningen nog betrekkelijk jong te noemen, daar hij als schilder tot die jongeren behoorde, die in de zeventiger jaren onder den invloed van Jozef Israëls kwamen en in die dagen de vooruitstrevende groep genoemd werden. Maar vóór dien tijd was Dekker reeds met veel succes werkzaam geweest als lithograaf. Die tijd waarin de grafische kunsten bloeiden, is, helaas, afgesloten. Wanneer men thans onze geïllustreerde tijdschriften doorbladeren en de prenten vergelijkt met wat vroeger op dat gebied in binnen- en buitenland verscheen, komt men eerst recht tot het besef in welke mate onze overigens hoog geroemde kunst door de mechanische middelen van uitbeelding ten achteren is geraakt. Wel zijn die technische procédés het middel geworden om vlugger en goedkooper te werken en de voortbrengselen van de beeldende kunstenaars onder de oogen te brengen van een veel talrijker publiek, maar met het verval van de houtsneekunst, van het teekenen op steen en het graveeren in metaal is het artistieke uit de illustraties voor een goed deel verdwenen en hebben de prenten hun geest en hun persoonlijk karakter verloren. Ongetwijfeld zijn er uitzonderingen. Immers wanneer de plaatdrukker, zooals in sommige buitenlandsche tijdschriften en ook in *Elsevier's Maandschrift* de techniek zoo weet te beheerschen, dat in de oorspronkelijke fotografische opnamen het eigenaardig coloriet en de manier van werken van den meester is terug te vinden, dan treedt hier de technicus bijna in de plaats van den artist. Maar hoe zelden ontwaart men dergelijke inderdaad mooie reproducties. Hoe legio zijn niet de

ziellooze foto's, die dagelijks de leestafel overstroomden, uitbeeldingen, die in hun hope-looze monotoonheid en nietszeggendheid een parodie zijn van alle levende kunst.

Toen ik de uitnoodiging ontving om iets van H. A. C. Dekker te schrijven, herinnerde ik mij weer het genot van lang vervlogen dagen, het geestelijk genot van te bladeren in de oude *Kunstchroniek*, die in de 60 jaren van haar bestaan ook roemrijker dagen heeft gekend dan tegenwoordig en haar bloeitijd beleefde, toen Hein Dekker tot de verdienste-



lijke medewerkers van haar platenalbum behoorde.

De *Kunstchroniek* werd in 1840 gesticht door de thans ook reeds lang tot de geschiedenis behorende *Nederl. Maatschappij van Schoone Kunsten*, die tegelijk in Den Haag ook de houtsneeskool oprichtte en haar maandblad gebruikte als oefenterrein voor de leerlingen der school. Deze sneden in hout de vignetten, die de bijdragen in proza en poëzie verluchtten, waarmede de jonge letterkundigen van die dagen, Schimmel, Hofdijk,



MARKT TE AMSTERDAM

ZWARTKRIJTSCHETS

Alberdingk Thijm, S. J. van den Bergh, L. R. Beynen, A. J. de Bull, Dorbeck e. a. in dat orgaan „ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten” in het strijdperk togen. De houtgraveerschool opende met 22 leerlingen onder leiding van den toen als den bekwaamsten houtsnijder der eeuw geroemden hoogleeraar Brown, van wien gezegd werd dat hij houtsneeplaten maakte welke met de beste staalgravures konden wedijveren. Er werden toen twee procédés gevolgd: het Parijsche stelsel, veel overeenkomst hebbende met de houtsneë van vroegere tijden en zich meestal bepalende tot omtrekken, en het Londensche stelsel, waardoor effect en toon werden verkregen. Eigenaardig was de bepaling aan de Haagsche school, dat de kweekelingen reeds in het tweede leerjaar een kleine geldelijke belooning begonnen te genieten, waarvan een deel werd ingehouden, ten einde hen in de gelegenheid te stellen na een 4-jarigen cursus, „wanneer zij hun tijd wel zouden hebben besteed, zich een plaatsvervanger voor de nationale militie aan te schaffen.”

Reeds na het eerste jaar van de school

verkregen in de 1^e klasse Elchanon Verveer den 1^{en}, Joh. Hubertus van Hove den 2^{en} prijs en Joh. Fred. Wilhelm Kachel een accessit. Deze drie kunstenaars, die later in de Haagsche kunstwereld naam hebben gemaakt, benevens Bosboom, Rochussen, Stroebel, Herman ten Kate en andere tijdgenooten waren eerst leerlingen, sommigen van hen later leeraren van de school. Ten Kate, Bosboom en Rochussen plachten de teekeningen te maken, die dan door de leerlingen in hout werden gesneden. Het zijn vooral de vignetten, die tusschen den tekst van de tentoonstellingsverslagen, novellen en gedichten verschenen, die door geestigen en vluggen toets en karaktervolle uitbeelding uitmunten.

Naast deze houtgraveerschool werd in die dagen door dezelfde Maatschappij opgericht een school voor de steendrukkunst, waar de leerlingen der Teekenacademie zich in het teekenen en graveeren op steen konden bekwamen, en ook werklieden werden opgeleid in de kunst van het met smaak en oordeel drukken der platen. Ook trachtte men de graveerkunst met de stift aan te moedigen,

waartoe men uit Parijs naar Den Haag riep den Nederlandschen graveur De Mare.

Te oordeelen naar den inhoud der jaargangen van de *Kunstchroniek* begon na het jaar 1860 de liefhebberij voor de houtgravure te verzwakken; al thans de geestige vignetten werden zeldzamer, terwijl daarentegen de steendrukplaten steeds fraaier werden. Tot de vaste medewerkers hadden behoord de steenteekenaars Waanders, Nunnink, Vincent, C. C. A. Last, W. de Koning, d'Arnaud Gerkens, Ehle e. a. Van tijd tot tijd gaven

ook artisten van naam als Bosboom, Rochussen, David Bles, bijdragen op steen, en zagen speciale uitgaven van die meesters het licht, o. a. de *Gijsbrecht van Amstel* met platen, op steen geteekend door Rochussen, en het werk *De Nederlanden*, uitgave van de Maatschappij van Schoone Kunsten, waarvoor door Brown de houtgravures werden vervaardigd. Van deze Nederlandsche volkstypen, zooals de Amsterdamsche commissienair, het Friesch wafelmeisje, de Klapperman, de Aanspreker, de Veerschipper, de Limburgsche voerman, de Zeeuwsche boer, de Scheveningsche vischvrouw (garniaie ...aet! lievende haenen!) zou een nieuwe uitgave zeker veel opgang maken.

Ook begon men in de *Kunstchroniek* een reeks steendrukplaten naar de werken der oud-Hollandsche meesters. Zoo werd in een der eerste jaargangen een gravure van Sluyter (leerling van Taurel) naar Jan Steen's *de vrouw die oesters eet*, geprezen als „een lofwaardig begin

om de groote meesters der oud-Hollandsche school in het buitenland bekend te maken.”

Er waren in dien tijd ook steenteekenaars, die met tinten werkten. Menig fraai blad bevat de *Kunstchroniek* in dat genre van Bosboom, Weissenbruch, Rochussen, Van Ingen, S. Verveer, Hanedoes, Van der Maaten, Simon van den Berg e. a.

Men kan wel zeggen, dat in de dagen toen Mouilleron de lithografie tot zulk een groote hoogte had opgevoerd ¹⁾ de geheele Neder-

¹⁾ Zijn steenteekening naar de *Nachtwacht*, voor welke



VROUW AAN DE POMP

ZWARTKRIJTSCHETS

landsche kunstenaarsbent zich met steentee-
kenen onledig hield. Wij vinden zelfs Matthijs
Maris onder de adepten. In 1855, toen de
Kunstchroniek werd geredigeerd door Mr. J.

Maris' kunst, dat Weissenbruch hier heeft
weten uit te beelden. Er wordt echter bij
geschreven, dat de litho door den meester
sterk geretoucheerd was.



GELDERSCH BINNENHUIS

NAAR EEN AQUAREL

van Lennep en Simon van den Berg, was
een geheel deel gewijd aan het muziekfeest
te Rotterdam, ter gelegenheid van het 25-jarig
bestaan van de Maatschappij ter bevordering
der Toonkunst. Van Matthijs Maris komen
in dat deel voor de openbare gebouwen van
Rotterdam op steen geteekend. In een lateren
jaargang vond ik een juweel van een litho-
graphie door F. H. Weissenbruch, naar een
schilderij van Thijs Maris: *voor 't naar school
gaan*, in die dagen in het bezit van den heer
Drossaart te Vlaardingén. De steenteekening
is merkwaardig om het karakteristieke van

De *Kunstchroniek* is zeker wel een der
voornaamste bronnen, waaruit men de belang-
stelling voor en den bloei van de grafische
kunsten in het derde vierendeel van de 19e
eeuw in ons land kan bestudeeren, maar
tevens kan men uit dat tijdschrift leering
putten voor de mate van waardeering, die der
beeldende kunst in 't algemeen in dien tijd
ten deel viel. Vooral de officieele bescher-
ming kwam toen sterk naar voren. Een
sterk staaltje, waarvan de in die dagen zeer
beroemde fransche marine-schilder Gudin het
voorwerp was, vinden wij daarvan ergens
opgeteekend. De Koning van Frankrijk
(Louis Philippe) was zoozeer met dezen schil-
der ingenomen, dat hij hem op zekeren
dag benoemde tot . . . zee-officier *honoris*

opdracht Mouilleron naar Holland overkwam, geldt nog
altijd als de beste reproductie naar dit schilderij, die zelfs
Waltner's vermaarde ets overtreft.

causa ²⁾. Bij die gelegenheid kwam Gudin, die ook hier te lande op de handen werd gedragen, naar Den Haag, waar de Haagsche schilders hem en den Hollandschen bloemschilder Van Os (te Parijs gevestigd en met Gudin overgekomen) op het Badhuis te Scheveningen een feestmaaltijd aanboden, den anderen dag gevolgd door een banket dat de Fransche gezant te zijner eere gaf en waar ook de Haagsche artisten genoodigd waren. Koning Willem II benoemde Gudin bij die gelegenheid tot ridder in de orde van den Nederlandschen Leeuw en de schilder Van Os kreeg ook die onderscheiding. In dezelfde kroniek, maar een jaar later, lezen wij, „dat het Z. M. den Koning behaagde aan Gudin een schilderij van f 10,000 (*sic*) op te dragen, welke het uitzeilen van Prins Hendrik uit Vlissingen zal voorstellen!” Als contra beleefdheid bood Gudin het gemeentebestuur van 's-Gravenhage een zijner schilderijen aan, dat verloot werd ten behoeve van de nagelaten betrekkingen bij de schipbreuk van een Scheveningsche visscherspink.

Behalve de *Kunstchroniek* verschenen in dien tijd tal van andere uitgaven, waarin de grafische kunsten hoogtij vierden, o. a. het prachtwerk van Louis Hague: *Sketches in Belgium and Germany*, waarin de monumenten van schoone bouwkunst zoo in- als uitwendig met meesterhand waren geteekend en gestoffeerd met figuren uit de dagen van hun stichting. Dat werk werd toen gretig door de schilders, vooral van binnenhuizen, geraadpleegd, ja soms steen voor steen gecopieerd, en zelfs wat de compositie der figuren betreft, getrouw gevolgd. Menig schilderij van een beroemden naam heeft een merkwaardige gelijkenis met deze origineele lithografiën van Hague.

Nog een ander staaltje van de belangstelling in die dagen voor de grafische kunsten, is de opdracht die in

1849 door de vierde klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten aan haar medelid den heer A. B. B. Taurel werd gegeven „om een onderzoek in te stellen naar de te Parijs uitgegeven gravure in koper, voorstellende *Mignon et son père*, naar de schilderij van Ary Scheffer, in het bezit van de Koningin van Engeland, welke gravure door haar (pas ontslapen) verdienstelijk medelid H. W. Couwenberg was aangevangen, doch na zijn dood door Alphonse François ³⁾ is voltooid, en wel bepaaldelijk in hoeverre deze voltooide arbeid beantwoordt aan hetgeen men billijkerwijs van den aanleg van den heer Couwen-



KOFFIETIJD

NAAR EEN AQUAREL

berg kon verwachten”.

²⁾ Verbeeld je, in verhouding onze Mesdag ge-officiërd. Die zou dan wel minstens schout-bij-nacht of admiraal mogen worden, want Mesdag commandeert de zee nog veel sterker dan wijlen Gudin.

³⁾ Alphonse François behoorde in die dagen met Henriquel Dupont tot de beroemdste fransche graveurs.

De heer Taurel kweet zich van die opdracht in een verscheidene pagina's beslaand, in 't fransch gesteld rapport, waarin hij de beide staten, zooals die door den Nederlandschen graveur bij zijn overlijden onvoltooid waren nagelaten, en zooals François de plaat had voltooid, nauwkeurig met elkaar vergelijkt en tot de slotsom komt, dat de voltooide gravure, vergeleken met den arbeid door Couwenberg daaraan besteed, is „een zorgvuldig voltooid naar over het algemeen verzwakt werk”.

* * *

Hein Dekker heeft nog juist den bloeitijd van de lithografie meegemaakt. Hij sprak mij met geestdrift van Moulleron, toen hij zich diens voortreffelijke litho's naar Decamps, Robert Fleury, Delacroix, Jacque en van Gallait o. a. *Art et Liberté* en *arme vioolspeler*, herinnerde. In 1852, op 16-jarigen leeftijd, was hij zijn studie begonnen aan de toen nog in het voormalige Oude Mannenhuis gevestigde Amsterdamsche Academie. Hij

had nog korten tijd den nauwgezetten leermeester Taurel bijgewoond en vaak in bewondering gestaan voor diens portretten van de drie koningen Willem I, II en III. Men verhaalt dat Taurel zoo conscientieus in 't graveeren was, dat hij zich van de verschillende dikten van de vingers van twee handen van één portret, waarvan de eene hand geganteerd, de andere bloot, precies rekenschap gaf door het juist aantal arceeringen, waarvan de gehandschoende vingers er zooveel, de bloote zooveel moesten hebben. Daaruit kan men afleiden de som van arbeid aan zulk een portret besteed. Voorwaar, sommige portretschilders in olieverf loopen er tegenwoordig vlugger over heen. Maar Dekker begon dat langzame voortschrijden op den weg der graveurs-volmaking te verdrieten. Die gladde, peuterige en angstvallige nabootsing in lijnen begon den vurigen jongeling te verdrieten en hij was het volstrekt niet eens met Taurel's meening, dat de lithografie de kunst was, die verscheidene sporten lager dan het graveeren stond. Halverwege liet hij het graveeren in den steek en begon zich



BUURTIJE TE LAREN

ZWARTKRIJTSCHETS

met een veel vlugger zichtbaar succes op het steentekenen toe te leggen. Daarin heeft Dekker het tot een groote hoogte gebracht, getuigen al weer de bijdragen in de *Kunstchroniek*, waarvan hij een reeks van jaren een ijverig en zeer gewaardeerd medewerker was. Zeer fraaie bladen kan men o.a. van hem opslaan in de jaargangen 1861 en 1863, waarvan ik noem: *jonge dame in concerttoilet met waater*, naar J. W. Martens, en *moeder bij de wieg van haar kind* naar Herman ten Kate.⁴⁾ Voor en na dien tijd verschenen van hem lithografiën naar een pittig schilderij van Allebé (*Nadagen*), naar Rochussen (*een veldsmidse, heeren en dames in het duin, het terras, enz.*), naar Willems, (*het atelier*, het origineel in het Museum Fodor), naar Burgers, Jamin en Wijnveld (*moedergeluk*), naar P. F. Greive (het badende meisje, in een recensie uit die dagen „een gevaarlijk onderwerp” genoemd).

Voorals was Dekker gelukkig in zijn interpretaties van Israëls, wiens werken hij meermalen op steen overbracht. In 1866 wist hij in den geest van den meester door te dringen, toen hij de schildrij *De Muze*, zwevende over de aarde, op steen teekende. Ook mocht hij fier gaan op zijn reproducties naar Israëls' *Kreupelen in de sneeuw*, *Kinderen der zee*, *de wieg* en *de eerste stap*, de beide laatsten door hem in opdracht voor de firma Frans Buffa en Zonen gemaakt.

In de manier van teekenen op steen verried zich bij Dekker de colorist en een aanmoediging was slechts noodig om hem, bij het verval der grafische kunsten, een anderen weg te doen inslaan. Hij had het voorrecht

⁴⁾ De titels die de artisten in die dagen voor hun schilderijen kozen, waren soms al heel singulier. Zoo liet een zich verleiden om dezen toestand uit te beelden: „Een bedaagd heer aan zijne dochter het portret ten geschenke gevende van haren minnaar, die, op hare komst, zich achter een kamerschut verstak om onopgemerkt te kunnen hooren wat zij van de gelijkenis denkt”.

Toch was die titel wel noodig, want zonder dien tekst zou men niet licht geraden hebben wat de schilder met zijn situatie had bedoeld.



DE AMSTERDAMSCH E NIEUWMARKT
UIT DE HOOGTE GEZIEN

NAAR EEN SCHILDERIJ

kennis te maken met Israëls, naar aanleiding van zijn litho's naar *le berceau* en *le premier pas* (zoo heeten die beide gravures in de uitgave van Buffa). Israëls was met die beide reproducties zeer ingenomen. Dekker leerde den meester kennen, toen deze woonde op de Prinsengracht, in het huis vóór hem door Herman ten Kate bewoond. Het was in de dagen, dat zijn beroemde schilderijen *Na den storm*, *Van duisternis tot licht*, *Huiselijke zorgen*, zijn naam als baanbreker van de nieuwe school vestigden. Israëls schiep er behagen in zijn denkbeelden ook onder de jongeren ingang te doen vinden en slaagde daarin zonder veel moeite. Zijn geestvol woord en de hartelijkheid en eenvoud van zijn karakter namen ieder voor hem in. Tot den kleinen kring van



VROUW IN 'T BOSCH TE NUNSPEET EIKELS VERZAMELENDE

NAAR EEN SCHILDERIJ

jongelui van de vooruitstrevende richting, die hij met raad en daad aanmoedigde, behoorde ook Dekker. Den meester op een van zijn morgenwandelingen te mogen vergezellen, te genieten van zijn gezonde en juiste opmerkingen over de kunst en de natuur, was voor hem de openbaring van een geheel nieuwe wereld.

Israëls placht altijd, weer of geen weer, in het morgenuur zijn wandeling te maken. Met een pet op het hoofd, dien hij bij sterken wind met een band omwikkelde, ging hij er op uit en geen grooter voorrecht voor Dekker dan om Israëls op zoo'n tochtje te ontmoeten of te zorgen precies op tijd aan zijn huis te zijn om van 's meesters geestig gesprek op de wandeling te kunnen profiteeren.

Op zekeren dag zei Israëls tegen Dekker: „Waarom zou jij ook niet gaan schilderen? Je hebt gevoel voor kleur, daar kunt ge 't verder meê brengen dan met lithografeeren.”

Dekker, die er heimelijk al lang ook zoo over gedacht had, maar de bezwaren van een geheel nieuwe studie ook niet licht telde, beriep zich, heel natuurlijk, op zijn relatiën in de lithografie, die hem althans een bestaan verzekerden.

„Gekheid — zei Israëls weer — je koopt maar wat verf bij Klaus en Fritz, en als je dan wat gemaakt hebt, koop ik het van je. De rest volgt van zelf.”

Van dit min of meer gekscherend woord, kwam het weldra tot meer dringende aansporingen, ook van de zijde van Dekker's verloofde, mejuffrouw Sara Sartorius, die hare drangredenen voegde bij die van den meester. De opmerking mag hier een plaats vinden, dat zij daartoe alleszins de

bevoegdheid bezat. Mej. Sartorius toch hanteerde zelve op verdienstelijke wijze het penseel, en ik herinner mij van menige tentoonstelling in de tachtiger jaren en later aquarellen en schilderijen van deze schilderes gezien te hebben, die getuigden van een frisch, oorspronkelijk talent. Op de jongste vierjaarlijksche in 't Stedelijk Museum zond mevr. Dekker—Sartorius een vlot gewassen bloemstuk in.

Dekker zou een schromelijk ondankbaar mensch zijn geweest, wanneer hij aan de verleiding nu nog langer weerstand had geboden. Hij waagde den stouten sprong en ging den eersten den besten zomer naar buiten om studies te schilderen. Hij vond ze bedroevend min, maar toen hij er mee thuis kwam, was

toch zijn eerste gang naar Israëls, omdat dit nu eenmaal afgesproken was. Boven alle verwachting vond de meester ze goed; van twee moest Dekker dadelijk wat gaan maken; het zouden aquarellen worden en Israëls beloofde spoedig eens bij hem op te loopen. Dekker ging aan 't werk en bracht de teekeningen zoo ver als hij maar kon. Toen ging hij Israëls vragen eens te komen zien, en werkelijk hij kwam, maar de teekeningen ziende, sprak hij geen woord. Pijnlijk zwijgen... tot eindelijk Israëls vroeg: heb je geen spons?

Ja wel, maar wat wilt u daarmee doen, vroeg Dekker angstig.

Zonder spons kan je niet aquarelleeren!

De spons kwam, en in een minimum van tijd was de tekening door elkaar gefloddert.

Waar waren Dekker's met zorg afgeteekende figuren, waar de lucht, waar de hei gebleven? Alles door elkaar, de verf en het vuile water, het droop, alles over het papier.

De tranen kwamen Dekker bijna in de oogen. Als ik er nog aan denk, zei hij mij, moet ik mij wel schamen. Ik werd heusch boos en liet het merken.

Leuk weg zei Israëls: We zijn er nog niet, je denkt toch niet dat ik je in den steek zal laten; ik wilde je maar even laten zien wat waterverfteekenen is.

En werkelijk, toen de tekening droog was, nam hij het penseel, en daar tooverde hij plotseling overal frissche plassen van louter mooie kleur.

In eens ging mij toen een licht op, zei Dekker. Ik begreep dat het zoo moest

zijn. In vervoering greep ik 's meester's handen om hem te danken voor die heerlijke les.

Maar Israëls lette daar niet op. Hij keek mij met dat eigenaardige leuke in zijn oogen, dat zijn vrienden van hem kennen, even aan en ging voort:

Zie zoo, nu maak je ze zoo maar af, dan stuur je ze maar dadelijk naar Tersteeg en die koopt ze dan.

Ik antwoordde niet, ik stond alleen maar versuft...

De teekeningen afmaken, daar was geen



AMSTERDAMSCH E JUFFROUWEN OP DE MARKT

ZWARTKRIJTSCHETS



OP DEN UITKIJK

ZWARTKRIJTSCHETS

denken aan. Voorzichtig heb ik ze afgesneden en met de meeste piëteit bewaard.

Het was toen omstreeks 1872, dat wil zeggen onze vriend Dekker had reeds den 36-jarigen leeftijd bereikt. Hij zou het spoedig ondervinden, dat het geen geringe taak was, op dien leeftijd, zonder middelen, een geheel nieuwe loopbaan te beginnen. De dagen die hij toen doorleefde, waren in materielen zin geen rozengeur, maar hij worstelde dapper tegen de zorgen en werd daarin trouw

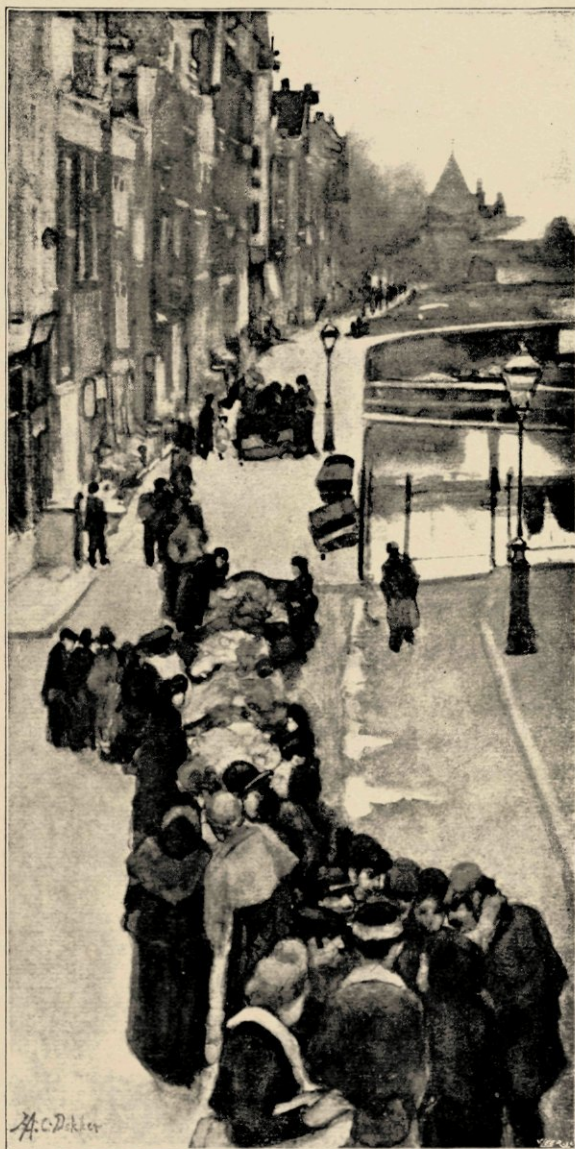
gesteund door zijn kunstzuster Sara Sartorius met wie hij intusschen gehuwd was. Er zat niets anders op dan door druk les te geven de zorgen op de vlucht te jagen, al ging daardoor ook veel kostelijke tijd verloren. Dat in den vrijen tijd hard gewerkt werd, bleek uit Dekker's inzendingen op de tentoonstellingen in de 70^{er} jaren. Zijn beide eerste aquarellen verkocht hij op een driejaarlijksche te Brussel en zijn eerste schilderij vond een koper op een tentoonstelling te Namen. In 't algemeen vond hij in de eerste jaren meer succes in den vreemde dan in zijn eigen land. Wellicht lag dat aan de omstandigheid, dat hij zich van den aanvang aan geen bepaald genre bond. In zijn steentijd hadden hem alle onderwerpen, mits zij aantrekkelijk waren door opvatting en kleur, even sterk geboeid. Hij had landschappen en interieurs, figuren en portretten geteekend en dat met evenveel smaak en distinctie. Nu hij geen tusschenpersonen, maar direct de natuur raadpleegde, liet hij zich ook daar alleen verleiden door wat hij mooi vond, nu eens een brok landschap, dan een binnenhuis met een toonrijke verlichting, of ook figuren in de open lucht kiezende om er zijn zin voor kleur en schakeering van toon op te oefenen. Natuurlijk maakte dit de kans van slagen nog moeilijker. Telkens een nieuwe opgaaf bracht ook telkens nieuwe moeilijkheden en bovendien wendde het publiek niet gemakkelijk aan Dekker, zooals het bijv. aan werken van



DE NIEUWMARKT TE AMSTERDAM
NAAR EEN SCHILDERIJ

Verveer en Van Borselen gewend raakte. Toch is die veelzijdigheid ten slotte gewin voor den kunstenaar, en zoo ook voor Dekker, die altijd een nieuwen kant laat zien en rijk is aan origineele, persoonlijke vindingen. Zijn meeste bekendheid had hij op de Nederlandsche tentoonstellingen met zijn intieme interieurs, waar door hij zich van de familie toonde van de Valkenburgers en Neuhuijzen. Ik herinner mij van Dekker een kruidenierswinkel in Laren, waarin een buurvrouw met de juffrouw uit den winkel, die een bestelling in de koperen schaal afweegt, een gezellig praatje maakt.⁵⁾

⁵⁾ Men zie de reproductie.



GELDERSCHE KADE TE AMSTERDAM

NAAR EEN AQUAREL

Dat schilderij munt uit door iets ongemeen gezelligs en aantrekkelijks in de verstandhouding tusschen die twee dorpsmensen en tevens door een daarmee overeenstemmenden stillenden, harmonieusen toon. Van een vroegeren datum (drie-jaarlijksche tentoonstelling in den Haag van 1887) herinner ik mij een schilderij van Dekker, waarvan ik toen in het *Dagblad* schreef: „Ook hangt daar een paneeltje van H. A. C. Dekker, te Amsterdam, „winkelier”, dat uitmunt door een bijzonder fraai coloriet.”

Drie jaren vroeger (in 1884) exposeerde Dekker een landschap bij Dongen, dat om zijn plein-air qualiteiten door tijdgenooten zeer geprezen werd, evenals reeds in 1875 zijn innig mooi tafereel „bij het putje,” waaruit bleek dat Dekker zich nooit thuis heeft gevoeld in de zoogenaamd romantische periode. Hoe kon het ook anders, waar hij het voorrecht had, behalve Israëls, ook Anton Mauve op zijn weg te ontmoeten. Met dezen grooten onder de grooten, dien hij te Laren leerde kennen, was hij zeer bevriend, al kwam hij ook niet direct onder zijn invloed. Wel trachtte Mauve hem over te halen voor goed in Laren te komen wonen, daar een eenvoudig huisje te huren en in de een of andere kamer een atelier op te slaan, maar hoezeer dit plannetje hem ook toelachtte, Dekker kon toen in zijn zorgelijken tijd moeielijk van zijn Amsterdamsche verplichtingen los komen en hij stelde zich dus maar tevreden met van tijd tot tijd die bekoorlijke dreven op te zoeken en er studiemateriaal te verzamelen. Dat deed hij trouwens overal in ons rijk gezegend landje. In zijn atelier bladerde ik in schetsboeken, vol met pittoreske herinneringen uit het Gooi, uit Gelderland (Faassen bij Apeldoorn, Nunspeet en te Hummelo in den achterhoek), uit Noord-Brabant (Schijndel bij den Bosch), en nu onlangs was hij weer een tijdlang in Drenthe aan de natuur zijn hart gaan ophalen. Onder de nog in portefeuille zijnde afgewerkte