



„MODEL VÓÓR DE KACHEL”; NAAR EEN ETS VAN ANDERS ZORN.

ANDERS ZORN, DOOR JAN J. BRUNA.

Toen ik voor een paar jaar in het Noorden van Europa rondtrekkend, het voornemen opvatte, aan nederlandsche lezers eens een en ander te vertellen van de kunst van modern Zweden, heb ik daarbij niet in de eerste plaats gedacht aan Anders Zorn.

Om verschillende redenen, maar vooral, omdat Zorn bekender is dan de meeste van zijn zweedsche tijdgenooten en cosmopolitischer. Dan ook, omdat hij, ondanks de leidende positie, die hij inneemt op de vaderlandsche kunstmarkt en in de vaderlandsche appreciatie, ondanks zijn uitgesproken voorkeur voor zweedsche onderwerpen, in aard en wezen minder zweedsch is!

Wat mij lokte tot de „Aufgabe” te schrijven over, te getuigen van de zweedsche kunst, was wellicht een meer journalistieke dan aesthetische prikkel. De inspiratie, die aan den zuiveren aestheticus de plicht oplegt te schrijven over een schilder of over een kunstwerk was niet de voornaamste factor. Het ontstaan van een eigen kunst in Zweden, autochtoon en zuiver nationaal, was een cultuur-historisch verschijnsel, dat m.i. vroeg naar duiding, was een beschavingsphenomeen minstens even belangwekkend om de plaats

en den tijd, waar en waarop zich dat voerdeed, als om zijn uiterlijken verschijningsvorm.

De zweedsche nationale kunst, die in Zweden geboren werd op een tijdstip, toen elders reeds lang eigen kunst bloeide of had gebloeid, was uiting van een volk, welks politieke en wetenschappelijke cultuur in geen enkel opzicht achter staat bij die van andere, van een ras, dat waar het zijn instellingen bracht, (Finland, de Baltische provinciën van Rusland) eeuwendurende sporen naliet, van een natie, die niet commercieel aangelegd, tot voorkert, ondanks Gustaaf III, noch den tijd, noch de middelen had voor een eigen kunst.

Onze gouden eeuw maakte door

economische welvaart artistieken bloei mogelijk. Zonder de weelde van een fransch hof komt mij een Watteau, een Pater ondenkbaar voor. Zonder den rijkdom van den franschen bodem ware de toonaangevende positie van Frankrijk in de kunst der negentiende eeuw ondenkbaar. Het is niet bloot toeval, niet enkel uitvloeisel van rasverschil, dat Rijnland en Beieren vruchtbaarder maakte aan kunstwerken dan eigenlijk Pruisen. Wat ware in



ZELFPORTRRET VAN ANDERS ZORN. (NATIONAAL MUSEUM).

Sparta toch van een Praxiteles geworden?

Geen Oost-Indische compagnie had in Zweden het geld een deel van zijn waarde ontnomen. Gustaaf III en zijn moeder Lovisa Ulrika waren op zichzelf staande figuren, de aspiraties van voorgangers en navolgers van dezen „koning van een vreugderijk” gingen in geheel andere richting dan naar weelde.

De zweedsche nationale kunst kon eerst geboren worden, toen verruimde verkeersmogelijkheden de armoede van Zwedens bodem verkeerden deed in rijkdom, toen de bosschen en het graniet, het ijzererts en de watervallen voor de nationale economie betekenis kregen, toen het zweedsche volk, dat zich eeuwen lang had moeten vergenegen met wat een betrekkelijk arme bodem onder ongunstige climatische omstandigheden wilde opleveren, de noodige ruimte kreeg van beweging in staathuishoudkundigen zin.

En hoewel nu ook Anders Zorn zonder deze evolutie in het leven van Zweden stellig niet zoo gemakkelijk zich had kunnen ontwikkelen, hoewel de quattrocento-geest van het Zweden in de jaren na 1880 aan zijn kunst allermintst vreemd is, hij is niet en k e l zoon van Zweden. Niet in physiologischen zin en ideëel gesproken niet. Dat is wel mede de voornaamste reden, dat hij voor

mijn gevoel niet heelemaal thuisbehoort in den cyclus van zweedsche kunstenaars, die ik gaarne voor de lezers van Elsevier wilde behandelen, omdat zij vrij zuivere levensuitingen zijn van de cultuur-historische merkwaardigheid, die mij tot schrijven bracht. Dat ik nu toch over Zorn schrijf, eerder zelfs dan over anderen, geschiedt, omdat voor de lezers van een tijdschrift als dit het eerst de overweging geldt, die bij

mij de vroeger opgekome ter zijde drong, omdat de vreugde, die Zorn's kunst aan de wereld gaf, grooter nog is, dan die door zijn landgenooten verschaft.

Dat Zorn ideëel niet enkel zoon van Zweden is, ik wil het gaarne toeschrijven aan het feit, dat hij van vaderszijde uit Duitschland stamt, immers, dat klinkt als een heel aanneemelijke verklaring, eenerzijds voor de aanwezigheid van qualiteiten, aan den

anderen kant voor het ontbreken van eigenschappen, waarvan de absentie of de aanwezigheid mij in de meer eigenlijk zweedsche schilders onder de tijdgenooten als iets wezenlijks had gefraspeerd. Het ccsmopolitische element in Zorn is onzweedsch, en met duitsche voorbeelden laat zich dat eerder verklaren. Een te kort nu en dan aan die terughoudendheid in artistiek werk, dat krachtreserves doet ver-



„OPGESTAAN”, 1904. (COLL. ERNEST THIEL, STOCKHOLM).