

# PAUL ARNTZENIUS

DOOR W. JOS DE GRUYTER

Op groeptentoonstellingen is menig een geneigd de kunst van den Haagschen schilder Paul Arntzenius over het hoofd te zien en zelfs wanneer hij een afzonderlijke expositie houdt, krijgt zijn werk zelden de aandacht waarop het in feite recht heeft. De reden? Men vindt het gevoelig, beschaafd, sympathiek, maar niet erg persoonlijk en heelemaal niet „modern”, waarmee dan hoofdzakelijk gezegd is, dat het in onze wisselvallige en luidruchtige, problematieke wereld weinig opvalt. Wat er kostbaar in is, de argelooze fijnheid, de trouwhartige aandacht en het zeldzame evenwicht, blijkt van zoo subtiele aard, dat het den meesten ontgaat. Het werk „toont” niet genoeg om indruk te maken in museumzalen of expositieruimten, het doet niet fel, of machtig, of weidsch aan, laat staan dan „interessant”. Het is van formaat in den regel bescheiden, van kleur onopzichtig en van teekening oogenschijnlijk aan den volgamen, naturalistisch bevattelijken kant. Een vorm van innerlijk vrije aandachtskunst, voorbestemd om genoten te worden in de stille beslotenheid van atelier of woonkamer.

Inderdaad schijnt Paul Arntzenius' wereld, ook voor wie niet blind is voor haar diepe bekingen, op het eerste gezicht begrensd. Het valt ten slotte gemakkelijker met enkele woorden duidelijk te maken wat zij niet dan wat zij wél is. Rust, voornaamheid en een ongedwongen picturaal sensitivisme zijn hoofdtrekken van dit werk, maar wordt daarmee het wezenlijke aangeduid of zelfs benaderd? Iets dichterbij in de buurt komen wij wanneer wij zijn specifiek Nederlandsche, vaak weemoedig getinte innigheid in het oog vatten, zijn besef ook van het *kostbare* der verschijningsvormen, besef, dat in den grond evenzeer op een ethisch-religieus als op een æsthetisch levensgevoel steunt.

Arntzenius betast de dingen met een, zoo niet langzame, dan toch zich nooit haastende gevoelsaandacht, hij ziet zijn gegeven niet in een vitalen schok, maar met een geleidelijke, als zwevende verwondering of bevreemding. Zijn wijze van schilderen is zonder gulzigheid, bij tijden beschroomd, zelfs bijna gedwee, al doet het werk overigens volkomen doelgericht aan en al spreekt het van een scherpe kieskeurigheid, een sterk selectief vermogen. De aandacht neemt niet te veel en niet te weinig in zich op, ontdekt en oververt geleidelijk, zift het pictureel essentiele van het bijkomstige en handhaaft zich juist door haar liefderijke overgave. De beschouwer merkt niets van den veel geprezen strijd tusschen „subject” en „object” in deze kunst, waarbij dan het „object” in meerdere

of mindere mate door het „subject” verslagen en geworgd wordt; eer zal hij denken aan een vertrouwelijk tweegesprek tusschen kunstenaar en natuur, tusschen den schilder en zijn geanimeerde of ongeanimeerde modellen. Gesprek, waarin de ontvankelijke beschouwer als vanzelf mee betrokken wordt, want het werk scheidt geen afstand door pose of problematieke diepzinnigheid.

Het is niet opzienbarend, maar simpel, beheerscht, gedegen; ernstig, niet zwaartillend; verfijnd, niet geraffineerd of toegespitst; en van een langzaam winnende zekerheid van blik, die de natuur niet naar zich toehaalt en deze niet deformeert, of styleert, of opsierenderwijs zoekt te verfraaien.

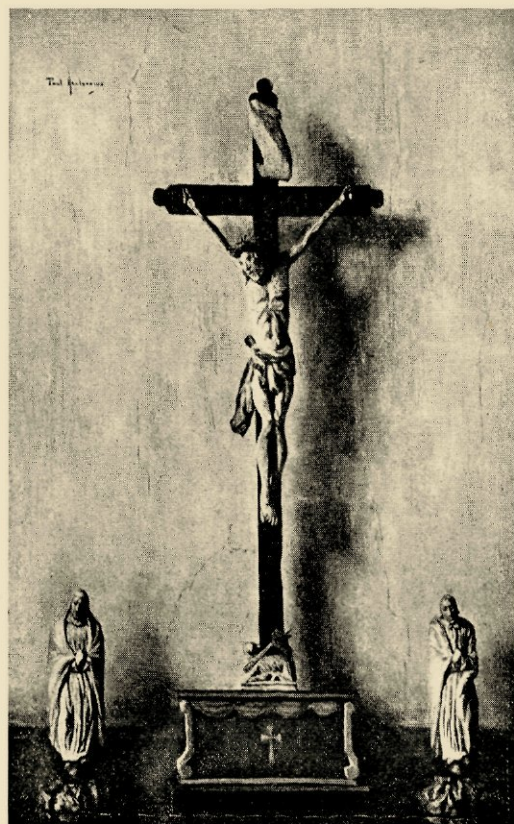
De bedoelde *vertrouwelijke* toon mag inmiddels in geen omstandigheid worden verward met die babbelzieke en burgerlijke intimiteit, waarmee we helaas te goed vertrouwd zijn. Paul Arntzenius schildert geen stemmige plaatjes, geen vleierige of familiere gavalletjes; hij brengt heel beminlijke doeken voort van een duidelijke begrensdheid, maar die binnen deze begrenzingsen zeldzaam gaaf en op spiritueel-zinnelijke wijze compleet, volkomen zijn. Zijn werk kent en scheidt geen noodeloozen afstand tot den beschouwer, maar wel bezit het de terughouding van het in de kern aristocratische. Het geeft zich niet ineens en wil langdurig bekeken worden; het heeft een gezonde, als ongewilde subtiliteit die zeker voor een deel onaanwijsbaar moet heeten; en het lijkt af en toe belangrijker door wat verzwegen dan door wat gezegd wordt. Als gevolg van het verwijlen binnen bepaalde grenzen en het koesterend eerbiedigen van de schilderachtige zichtbaarheid spreekt deze kunst in zekeren zin gemakkelijk aan, maar daarmee is niet gezegd, dat iedereen haar dadelijk verstaat; was dat het geval, de erkenning zou van menige zijde grooter zijn dan zij is.

Paul Arntzenius — zijn vader was een neef van Floris — werd 20 Mei 1883 in Den Haag geboren. Op zijn vijftiende haalde hij het diploma aan de landbouwschool te Wageningen, maar wist daarna door te zetten, dat hij zich aan het schilderen kon geven. Belangrijker voor zijn ontwikkeling dan eenige cursussen,

*Paul Arntzenius, Verdroogde hulst in beige-grijs potje op etspers - 1922*



die hij volgde aan de Haagsche Academie, was de vroege aanraking met Tholen. Hij kwam veel bij dezen meester, den laatste der betekenisrijke „Hagenaars”, en ging later ook meermalen met hem varen in de kleine zeilboot, onder Tholen's persoonlijk toezicht in 1901 te Enkhuizen gebouwd, om dan op de Zuiderzee, de Kaag of elders te gaan schilderen. Overigens heeft Arntzenius zich pas sedert vier of vijf jaren tot een echten schilder van het water ontwikkeld; zijn recente zeeën en strandgezichten zijn meest in Domburg ontstaan. Omstreeks 1920 en volgende jaren schijnt het stilleven hoofdzaak voor hem te zijn geweest, vervolgens kreeg het landschap een centrale betekenis. De landschappen zijn deels uit ons land (Zeeland voornamelijk) en deels uit België (Canne) en Frankrijk (o.a. Centropéz). Menig geteekend portret en interieurstudie valt daarnevens te melden, alsook



Paul Arntzenius, *Stilleven met Oud-Duitsch Kruisbeeld* - 1924-'25 (Olieverf)

de reeks van aquarellen en doeken uit het herhaaldelijk en met voorliefde bezochte Parijs.

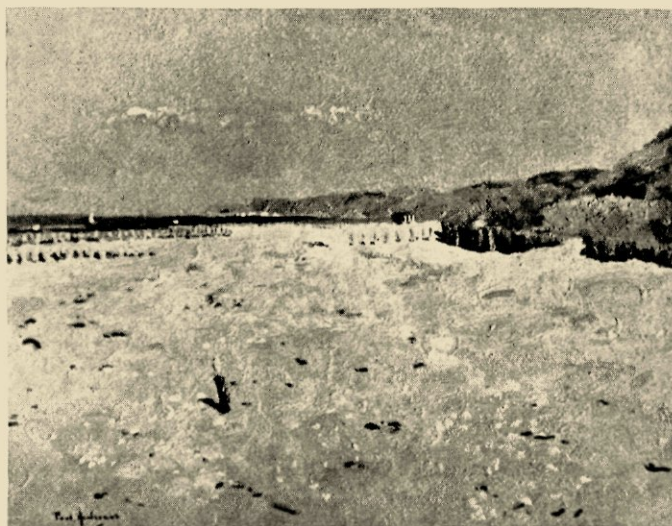
Op Tholen, den leermeester en misschien meer nog den vaderlijken, vriend voor wien Paul Arntzenius een duurzame bewondering heeft, dienen wij nog even terug te komen; en wel om te herinneren aan een bijzonder juiste uitspraak van A. M. Hammacher in een opstel over Floris Verster: „Daar is niets beschamends noch kleineerends in het constateeren van invloeden, mits ze inderdaad beschutting, dekking, beteekenen en samenhangen met groei-wetten van een *organisch* geestelijk leven”.

Al te lang heeft men echter gewezen op Tholen's invloed op Paul Arntzenius. Men zag daarbij over 't hoofd dat wat vaak voor een invloed gehouden wordt, gedeeltelijk althans zijn grond vindt in een innerlijke verwantschap, een gelijke gezindheid of levenshouding. Op zijn tijd is misschien geen enkele criticus geheel aan het gevaar ontkomen, te veel gewicht toe te kennen aan zoogenaamde invloeden in het oeuvre van een kunstenaar, althans door zijn geschriften bij den lezer dezen indruk te vestigen. Het is ten deele gevolg van het verkeerdelijk toegespitste individualisme in de huidige kunstwereld en

voor een ander deel uitkomst van een zekere gemakzucht, want wie van een „invloed” spreekt wijst in een bepaalde, bij den lezer gewoonlijk bekende richting en geeft aldus een „grote lijn” aan. Historisch bekeken lijdt het geen twijfel, of men kan het werk van Arntzenius terugvoeren op dat van Tholen (èn van Gabriël), maar daarmee wordt eerstgenoemde nog allerminst tot epigoon gestempeld.

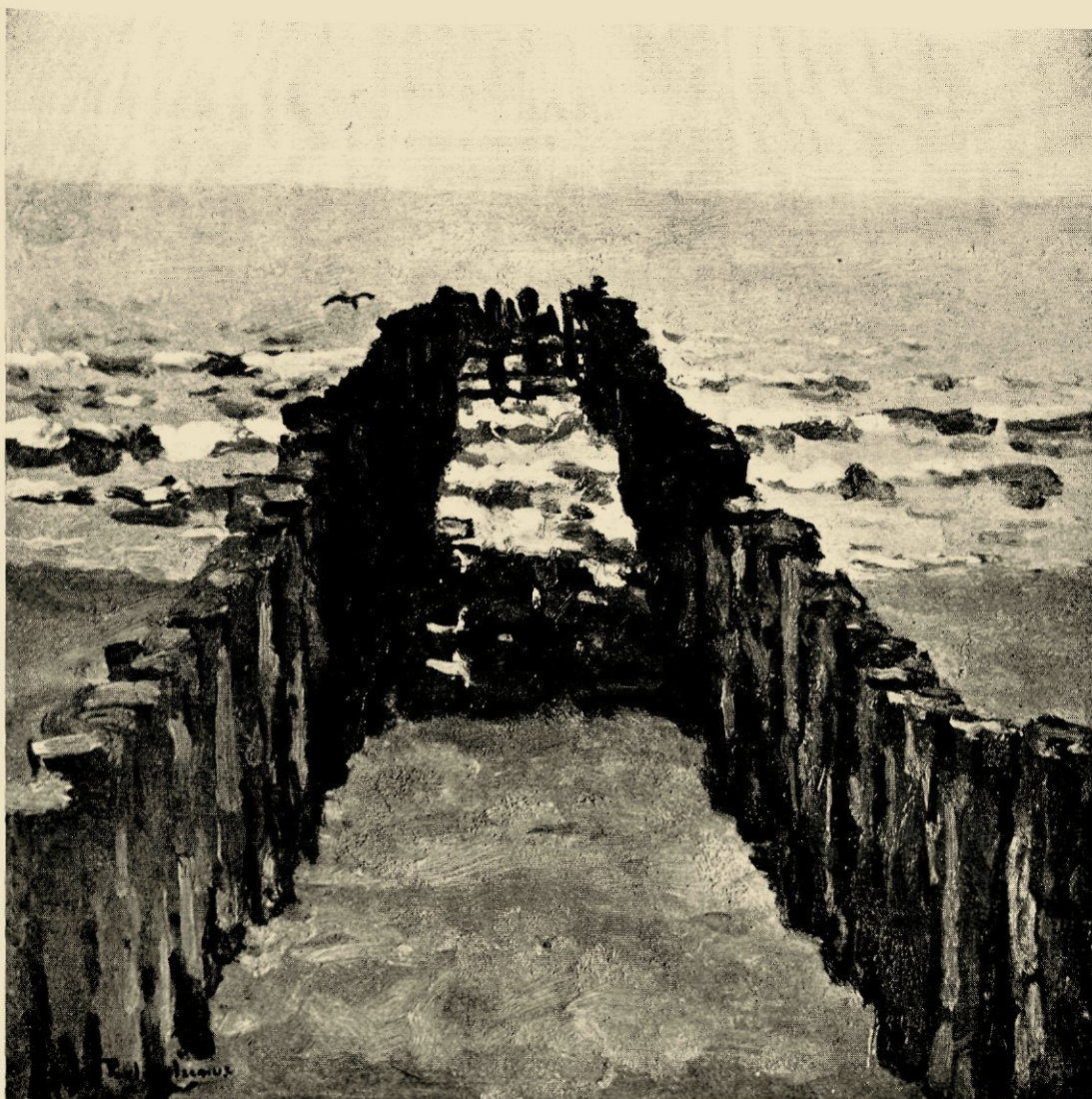
Sommigen moeten nu eenmaal nieuwe, onbeproefde wegen inslaan, anderen mogen volstaan de reeds beproefde lijnen van een kunst te volgen en zich daartusschen te bewegen op vrije, gemakkelijk verzekerde wijze. In de uitdrukking van voorgangers de eigen uitdrukking te voelen, in het wezen van voorgangers het eigen wezen te herkennen, dit heeft niets te maken met een nabootsing uit innerlijke armoede, een volledig beheerscht-worden door het voorbeeld eener voorafgaande generatie. Onlangs overkwam het mij, dat ik een groot pak foto's naar werken van Paul Arntzenius doorkeek, waar-tusschen er — ongeweten — een tweetal van Tholen lag. Het trof mij bij die gelegenheid, hoe onmiddellijk deze „er uit sprongen”: het handschrift, de geest er van deed bij den eersten oogopslag anders aan, al valt het tenslotte gemakkelijker het specifieke van beider kunst met het oog te vatten dan in woorden weer te geven.

Gezien het breede, meesleepende kader van de Haagsche School, kader, waarin trouwens Gabriël en Tholen reeds niet te best passen, mist Arntzenius allure en harts-tocht, bovenal *vaart*. Wie hem binnen dit kader blijft beschouwen ziet hem per se verkeerd. Zijn middelen zijn die van een getemperd impressionisme of naturalisme, getemperd en verinnigd echter op een wijze, die hem stempelt tot kind van zijn eigen, meer samengestelden tijd. Er is nooit de drift en gloed, de directe oogentooiering der Hagenaars; nooit dat wat de Engelschman „glamour” noemt. Zijn werk vangt feitelijk



pas aan op een punt, waar de optische ontroeringen verzacht en ten deele overstemd zijn door de bezinning en de loutering van een herinneringsleven. Het visueele stemmingsmoment wordt aldus van ondergeschikte beteekenis en hoezeer de waarde der spontane reactie begrepen mag zijn, het

*Paul Arntzenius, Strand Walcheren*



Paul Arntzenius, Paalhoofd - Zeegezicht

Olieverf

emotioneele kijken heeft in laatste instantie meer een middellijke dan onmiddellijke functie. Zelfs bij Tholen is dit niet in dezelfde mate het geval.

Het vroegste hier afgebeelde doek, takjes verdroogde hulst in een potje op een half in schaduw gehulde etspers, zal uit 1922 dagteekenen. Het kan eer aan Fantin dan aan Tholen herinneren en het is karakteristiek voor een kant van Arntzenius' kunst. De wijze van zien is droomerig stil, als verstorven, en de trant van schilderen bleef hieraan ondergeschikt. Onkundig is de voordracht stellig niet, maar deze mist alle kenteekenen van een openbare vlotheid en de factuur bleef goeddeels verborgen. De zekerheid, de vastheid van doen vormt een *ondergrond*, daarover ligt behoedzaam het gevoelsweb gesponnen van eerbiedig tastende toetsen en van nauw merkbare schakeeringen van grijs.

Vrijwel het geheele doek werd gehouden in een donker en droefgeestig grijs, enkel de olijftinten der verdorde blaadjes en het lichtere, naar beige gaande grijs van de pot vormen een contrastwerking met de teruggehouden vlakken van pers en achtergrond. Het licht is een dralend half-licht en de kleur een gesluisde niet-kleur, het werk spreekt van een zwijgzame afzondering en den lust zich te verdiepen in die afzondering. Hoe gemakkelijk was de schilder hier „weggezonden” in het binnendomein zijner aanschouwing, hoe gemakkelijk was hij te ver gegaan in egocentrische verteederingen. Maar de blik bleef helder in alle omfloersdheid, de vorm vast bij alle verdrooming; het warme, sterkende contact met de buitenwereld ging niet verloren.

Het stilleven met oud-Duitsch kruisbeeld, van enkele jaren later, is verwant en toch anders. Het valt dadelijk op, dat hierin meer licht werd toegelaten, dat de vloeiend-nauwkeurige grijzen meer verklaard zijn en dat de aandacht dieper doordrong in de concrete verschijningsvormen van het gegeven. Het doek heeft dan ook een strakker, meer zakelijk aanzien, alhoewel deze zakelijkheid geen enkel verband houdt met wat tegenwoordig „neo-realisme” heet. Veth heeft eens terecht opgemerkt, dat Arntzenius met voorliefde dingen uit een vroegeren tijd uitbeeldt, dingen die een sfeer, een verleden hebben: „Hij is niet de schilder van lucifersdoosjes en verfrommelde kranten”. Ik zou eraan willen toevoegen, dat de waarneming bij hem altijd *selectief* blijft en daardoor ontkomt aan het gevaar van automatisch of tyranniek te worden, m.a.w. de zuivere en strenge nauwlettendheid van het oog blijft steeds gevoed door hart en geest. Bij veel neo-realisten is dit in onvoldoende mate het geval, het zien wordt bij hen van middel tot doel, het wordt in verkeerden zin bewust en aldus tot een vooropgezetheid, een „program”.

Behalve op dit tweetal stillevens zou men nog op een reeks andere de aandacht kunnen vestigen, waaronder het kostelijke met de sierlijk getooide eend op 'n taartdoos, en dat van het groot gehouden, statige steenen vat, dat pas van een paar jaar geleden dagteekent. Toch is Arntzenius méér nog een schilder van de open ruimtelijkheid der natuur dan van de binnenkamersche sfeer van huiselijke objecten, en dit vooral het laatste tiental jaren. Den drang zich veilig te stellen in een knusse geslotenheid binnen vier wanden kent hij zoomin als den drang te vluchten in het onberispelijke, precieuze detail. De winter is goeddeels de tijd waarin hijitrust, het een en ander afmaakt, zijn indrukken laat bezinken en nieuwe krachten verzamelt. Maar nauwelijks breekt het mooie weer aan of hij trekt naar buiten, zoekt de vredige weiden en heuvels op, het glanzende strand van Domburg of de ongerepte rotskust van Bretagne. Dan begint een nieuwe periode van hard werken en ontstaan soms twee doeken op één dag. Begrepen in het geheel van zijn



*Paul Arntzenius, Sous bois*

*Olieverf*

voortbrenging zijn de doorwrochte en geconcentreerde stillevens echter vooral daarom van belang, omdat deze hem behoed hebben voor een te gemakkelijke vlotheid van penseelvoering en zijn zin voor een hechte structuur hebben versterkt.

Oudere landschappen van zijn hand zijn meermalen zwakker van bouw en tevens neutraler van coloriet dan de recente. In den laatsten tijd heeft Arntzenius zijn palet verhelderd en het lichter worden beteekende tegelijk een rijper en krachtiger worden van de kleur. Zijn laatste tentoonstellingen klonken meer dan vroeger in de majeure en het zorgzame, plichtgetrouwe verfoppervlak ruimde geleidelijk veld voor een vrijeren en wat volleren toets, toets, die evenwel nooit morsig of opdringerig aandoet. Want de kwast, schijnbaar achteloos over het doek spelend, blijkt bij nadere ontleding van het resultaat feilloos zeker te zijn geweest in zijn aanduidingen. Een luchtig preciese, doeltreffende verfbehandeling, gepaard aan een seismographische gevoeligheid in het opteekenen van licht- en kleurwaarden, verleent deze kunst haar aspect van juistheid en

gaafheid, van betrouwbaarheid en volkomen evenwicht. Het glas-achtig krullen en breken van golven aan het strand, de harde kantigheid van een onverwacht paaltje, de nauw merkbare toonvervloeiingen van het half-natte zand, de vlucht van een enkelen vogel over het spiegelend watervlak, de zachte bewogenheid der duinen, al deze dingen, die anderen vaak aanleiding geven tot pronkend etaleeren van metierkennis, zijn geschilderd met een zoo ingehouden vanzelfsprekendheid en een zoo evocatieve verfijning tevens, dat zij het besef van het wonderlijke in den beschouwer gaande maken en hem voeren tot een veredelde en verdiepte visie op de werkelijkheid.

Zoeken wij niet te zeer in de kunst het ingewikkelde of opzienbarende, het buitensporige of vastnagelende? Terwijl zij juist het onafwijsbare en onvermijdelijke moest zijn, het ons bij tijden zóó innig vertrouwde, dat wij haar openbaringen ternauwernood als zoodanig herkennen en enkel ondergaan als deel uitmakend van onszelf en het leven van allen dag. Wij wenschen den kunstenaar te zeer als geestesacrobaat, dien wij prijzen kunnen voor zijn problematieke goocheltoeren, voor de virtuositeit zijner merkbare krachtsinspanningen. Terwijl hij juist het volmaakte, onmerkbare evenwicht tusschen spanning en ontspanning dient te suggereeren en den beschouwer niet mag dwingen, maar enkel mag overhalen, — en overhalend hem mee zal voeren over de grenzen van deze wereld van drie dimensies naar die van de vierde dimensie, die après tout niets blijkt te zijn dan de zuiverste essentie van het driedimensionale.