

moeten tot de topstukken, in hoedanigheid en omvang, van deze tentoonstelling worden gerekend. Er is naar gestreefd deze expositie aesthetisch en kunsthistorisch zo verantwoord als mogelijk te maken, haar van extra belang te doen zijn door het tonen van een groot aantal Indiase en van een kleinere reeks Perzische miniaturen (die aansluiten bij de groep Moghul miniaturen uit India). Een voornaam doel van deze uitgebreide expositie is te laten zien wat ons land na lange jaren van verzamelen door particulieren en musea, thans op het onderhavige gebied heeft bereikt. Velen zal dat zeker verrassen.

Bij enige etsen van Odilon Redon

K. G. BOON

De eerste tentoonstelling van het werk van Odilon Redon werd in ons land in 1894 in de Haagse Kunstkring gehouden. De Kunstkring was in die tijd een zeer levend centrum, waar men ten volle openstond voor de nieuwe stromingen. De catalogus van de tentoonstelling is door de inleiding van Jan Veth



Odilon Redon, Vision de rêve, 1e staat; ets

een document van betekenis geworden. Niet alleen, omdat Veth op meesterlijke wijze de kunst van Redon beschrijft maar ook omdat zijn voorwoord de gevoelens weergeeft, waarmede de kunstenaars in die jaren het werk van Redon in zich opnamen. De belangstelling voor Redon was toen nog tot een kleine kring beperkt. Behalve André Bonger, die Redon al enige jaren kende, waren het hoofdzakelijk kunstenaars, die werk van Redon voor de tentoonstelling afstonden. Men vindt achter de nummers van het tentoongestelde de namen van Toorop, Zürher, Saar de Swart, Jan Veth en, merkwaardig genoeg, die van Isaac Israëls. De schrijver Ary Prins behoorde ook tot de inzenders. De tekst van Veth is zeer evocatief. Er spreekt een fin-de-siècle verwijlen bij droefgeestigheid uit, een huivering voor het mysterieuze, dat Redon in zijn tekeningen en lithografieën schijnt op te roepen. Maar ondanks de indringende kijk, die Veth op het werk van Redon bleek te bezitten, wist hij in zijn tekst toch niet te vermijden, dat men soms meer aan Toorop's vroege tekeningen moet denken, bij zinnen als: 'tekeningen, waar elke lijn een schriju van zuchten is' dan aan de veel simpeler en directer kunst van Odilon Redon.

Eerst nu is dit duidelijk, nu men bemerkt, dat Redon maar zeer betrekkelijk onder de symbolisten te rangschikken valt; nu vooral ook duidelijk wordt, hoezeer Redon in sommige opzichten zijn tijd vooruit was, zodat hij eerder een voorloper van het surrealisme kan heten dan een symbolist à la Huysmans. Zijn werk dateert minder dan dat van Maurice Denis bv. of andere symbolisten als Henry Martin, Filiger of Charlos Schwabe, wier namen thans vrijwel vergeten zijn.

Weliswaar staat Redon in zijn bespiegelingen zeer dicht bij zijn tijdgenoten en vertolkt hij veelal ook gevoelens, die hij met hen gemeen had, maar soms, bv. als hij spreekt over zijn oudere vriend, de botanicus Armand Clavaud, is hij zodanig vervuld van het metaphysische, dat de woorden, waarmede Carrière het kunstenaarschap omschreef 'l'homme visionnaire de la réalité' eerder op hem betrokken kunnen worden, dan op Carrière zelf. Voelde Redon het zo, toen hij in zijn notities van 1903 aantekende, dat men Carrière dit visionnaire zeker niet kan toeschrijven? Redon moet in alles het ephemere gevoeld hebben, vandaar ook zijn stelselmatig afwijzen van de contour, vandaar zijn voorliefde voor de houtskooltekening en zijn grote liefde voor de lithographie, die met haar 'estompé' en met haar diep-fluwelig zwart de diepste duisternis kan oproepen, zodanig, dat elke vorm hierin een schim lijkt.

Heel zelden heeft Redon de etsnaald gebruikt. In zijn jeugd te Bordeaux maakte hij enkele proeven, waarin de invloed van zijn leermeester Bresdin zo sterk is, dat men enkele voor het werk van Bresdin zelf zou kunnen laten doorgaan. Deze techniek met haar doorgaans positieve en krachtige lijn moet hem voor moeilijke opgaven gesteld hebben. Nadat hij zichzelf gevonden had, na het crisisjaar 1870, vervulde het lithograferen hem zozeer, dat hij weinig behoefte schijnt gehad te hebben om het etsen weer



Odilon Redon, *Mauvaise gloire, 1e staat; ets*



Odilon Redon, *Mauvaise gloire, 2e staat; ets en gravure*

op te nemen. Toch kan men de enkele etsen en droge naald prenten in zijn oeuvre niet verwaarlozen. Zijn techniek is hierin zo verrassend nieuw, dat hij ook hier weer op mogelijkheden vooruitliep, die eerst later herontdekt zouden worden. Ook in de ets en vooral in de droge naald heeft Redon getracht de contouren zoveel mogelijk op te heffen en is hij al experimenterend tot verrassende resultaten gekomen.

Het wordt direct duidelijk als men de gelegenheid krijgt Redon aan het werk te zien, nl. in een verzameling, waar de staten van zijn grafisch werk bewaard worden.

Dit is het geval in de verzameling van het Prentenkabinet¹, waar zich bv. van één van de eerste etsen, die niet onder invloed van Bresdin gemaakt is, 'Vision de rêve', een eerste staat bevindt². Deze kleine prent doet in deze staat denken aan een vroege poging van Ensor. Redon heeft hier met de ets geprobeerd een effect te bereiken, dat hij in diezelfde

jaren (ca. 1880) ook met de litho zocht, nl. het zweven van lichtende lichamen in de ruimte. De plaat heeft hij later veranderd, helaas niet ten voordele ervan.

Merkwaardiger is misschien nog de verandering van de eerste staat van 'Mauvaise gloire'³, die doet denken aan de felle improvisaties van Picasso. In de latere staat heeft dit eerste felle élan plaats gemaakt voor meer ingetogenheid; het modelé is bijzonder teer geworden en een geheimzinnig duister omsluit nu het kopje. Niets illustreert beter, hoezeer Redon een zoekende was dan deze plotselinge verandering van werkwijze (zie afb. hierboven).

¹) Het Prentenkabinet bezit weliswaar geen volledige Redon-verzameling, maar wel een zeer gevarieerde, waarin enkele zeer zeldzame drukken en unica. ²) Mellerio 16; deze staat niet beschreven, hoog 154 cm. ³) Mellerio 17; in deze onbeschreven staat alleen ets.