

**De gedeelde passie
van Bordewijk en Vasalis:
Seghers, de sfinx.**





Foto omslag:
Rivierdal
Hercules Segers, ca. 1626 - ca. 1630
Rijksmuseum.

NB: de naam van Hercules Segers werd vroeger als Seghers gespeld;
tegenwoordig laat men in de naam de h weg.

**De gedeelde passie
van Bordewijk en Vasalis:**

Seghers, de sfinx.

**Met inleiding en nawoord van
Ina Schermer - Vermeer**



April 2019



De gedeelde passie van Bordewijk en Vasalis: Seghers, de sfinx.

Ina Schermer - Vermeer

Voorwoord

Het komt sommige lezers misschien onwaarschijnlijk voor, maar de prozaschrijver F. Bordewijk en de dichteres M. Vasalis deelden een passie: het werk van de vroeg- zeventiende-eeuwse etser en schilder Hercules Seghers. Bordewijk vond hem "een van onze allergrootste plastische kunstenaars" wiens werk "tot ons kostbaarst cultuurbezit" behoort (Verzameld Werk 12, p. 11). Dat liet hij al blijken in zijn lovende grafrede *Op Hercules Seghers* (in de bundel *De Laatste Eer*, Verzameld Werk 6, p. 437-539, eerste druk 1935) en later in een artikel over Seghers, dat hij schreef ter gelegenheid van een Segers-tentoonstelling in het Rijksmuseum eind 1951-begin 1952. Vasalis bezocht die tentoonstelling en was zo onder de indruk van het werk, dat de tranen haar over de wangen liepen.

Dit boekje begint met het laatste stuk van Bordewijk, getiteld *Seghers, de sfinx* gevolgd door een passage uit de grafrede. Daarna komen twee brieffragmenten van Vasalis waarin ze haar museumervaring beschrijft en twee gedichten van haar over etsen van Seghers uit de bundel *De oude kustlijn*. In een nawoord ga ik in op de vraag waaruit hun fascinatie voor Segers voortkwam, waarbij ook Bordewijks bewondering voor het werk van Vasalis aan de orde komt.



Uitzicht op het Maasdal



Berglandschap

F. Bordewijk: Seghers, de sfinx.

Waarom is Vermeer van Delft gedurende een eeuw of langer vergeten geweest, terwijl Gerrit Dou, ander vertegenwoordiger van het typisch-Nederlandse genrestuk uit deze tijd, steeds tot de meest geliefde schilders heeft behoord, ook in het buitenland? Men kan door het plaatsen van tegenstellingen een hele reeks dergelijke vragen formuleren zonder ooit te geraken tot een bevredigend antwoord. Raadselachtige factoren, niet anders weer te geven dan met de vage verzameltermen toeval of lot, zijn daarbij in het spel.

Ten aanzien van Hercules Seghers ligt de verklaring intussen eerder voor de hand: hij was een moeilijk te begrijpen kunstenaar. Maar geheel bevredigd voelen wij ons dan nog niet. Immers, Rembrandt en Hals stellen ons vaak evenzeer voor problemen. Mogelijk echter danken zij de wel nu en dan getaande, doch nimmer geheel verdwenen faam aan het feit dat zij ook portretschilder waren.

Hoe dit wezen moge, van de groten is, dunkt mij, Seghers de laatst (her)ontdekte. Het is wel daaraan te danken dat wij van hem – gelijk trouwens ook van Vermeer – een aanmerkelijk deel van het oeuvre nog mogen rekenen tot onze nationale schat.

Er zijn slechts heel weinig schilderijen van hem bekend, en daarvan hebben wij er niet minder dan drie, een in het Rijksmuseum, een in het Haagse museum Bredius, een in de verzameling-Van Beuningen. De eerste twee, onvervreemdbaar eigendom, zijn voor ons verworven door de meest vooruitziende experts die wij hebben bezeten: Hofstede de Groot en Bredius. Het zonnige kleine landschap in Amsterdam, onmiddellijk opvallend door de kleurentegenstelling (welke aan het werk van Jodocus de Momper herinnert), is voor de gemiddelde museumbezoeker stellig nog toegankelijk, en hetzelfde geldt voor het uitzicht op het Maasdal, hoe eigenaardig ook genomen over een groep gevels en daken heen. Het stuk in Den Haag daarentegen kan op het eerste gezicht afstoten. Het moet wel uit zijn laatste tijd dateren: het herinnert aan het berglandschap in de National Gallery (dat vermoedelijk niet geheel werd beëindigd), maar het is nog vreemder. Rotsformaties van een bijna dronken grilligheid, een nietig kerkje op de

voorgond, een reus van een toren aan de kim, weer dichtbij een menselijk figuurtje zwoegend over een dam tussen twee afgronden, en alles in doodse kleuren. Nochtans herkent men Seghers dadelijk, alleen reeds aan de hoogst persoonlijke weergave van bomen: kleine, smalle scheefheden, als in de bodem gestoken weverspoelen.

Seghers werd geboeid door de barre, grimmige aspecten der aarde, hem trok wat de meesten doet terugdeinzen.



Het hevigst uitte hij deze voorkeur in zijn berglandschappen, doorgaans gecomponeerd in een golvende lijn van hoog naar laag en weer naar hoog, op de wijze van een loshangend springtouw.

Maar er is vaak nog iets eigenaardigs: de natuurkrachten zijn dan op het maximum van hun hevigheid tot plotselinge stolling gekomen; zo leverde hij ons werelden af waarin het bewegen voor eeuwig bevroren is. Daarvan vindt men indrukwekkende stalen in zijn etswerk, soms bont gekleurd, ontstaan ingevolge een nog niet geheel opgehelderd procédé, en waarvan 's Rijks prentenkabinet de omvangrijkste en beste verzameling bezit, waaronder een aantal unica.

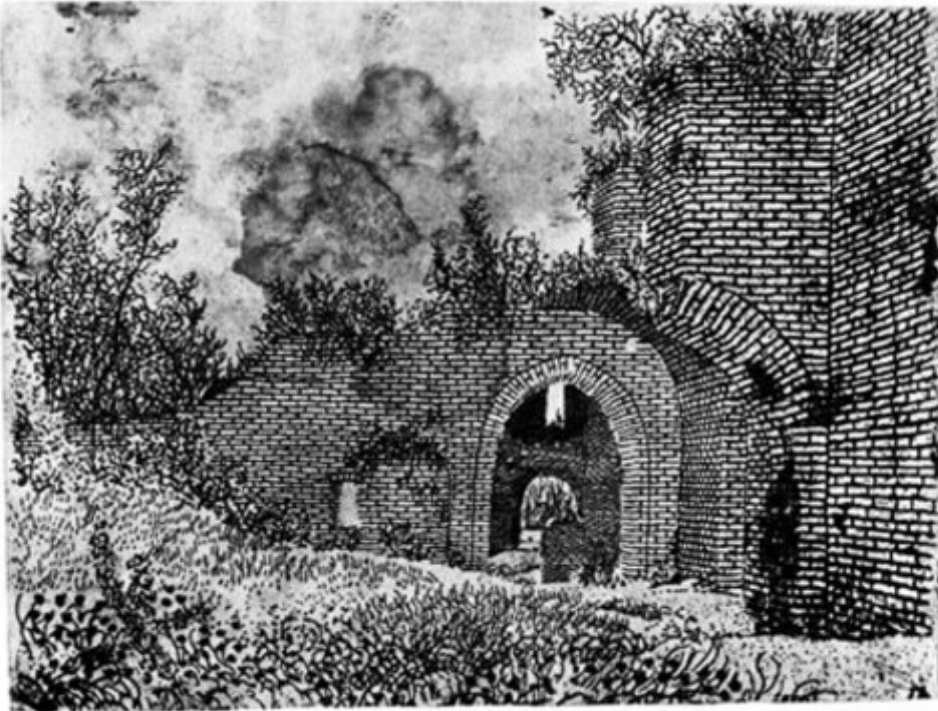
Mogen wij wellicht betreuren dat aan deze collectie de Zeestorm ontbreekt, met leemkleurige huizenhoge golven, ook weer bevroren onder een inktzwarte lucht, wij moeten blij zijn met wat wij behielden; het doet de veelzijdigheid van dit genie alle recht wedervaren.

Dit wordt geschreven zonder wetenschap nopens de samenstelling der expositie. Ik mag echter verwachten dat zij nog andere facetten van deze kunst zal belichten, behalve de verlaten, onbegaanbare, woeste en beklemmende terreinen. Er zijn ook eindeloze vergezichten over de Rijndelta.



Er is dat waarschijnlijk wel allerberoemdste juweel van de Denneboom met takken zwaar van mos en dauw, oprijzend tegen een uitspansel van ochtendschemering.

Er is ook – voor mij het merkwaardigst – de Ruïne in maanlicht, waar, in tegenstelling tot de Denneboom, het lieflijke van de droom vermengd werd met iets lunair-spookachtigs, waar de maan is gedacht achter de rug van de kijker, grasjes en bloempjes verzilverend en de struiken pointillerend met wolken van schijnseltjes als speldeknooppjes.



Er is ook – andere tegenstelling – op een vlak, kleiner dan een hand, de instantané van het Steigerend paard, een krachtveld – mag men zeggen – zonder weerga.

Geheel afzonderlijk staat deze kunst van fantasmen in de tijd van de schepper zelf en in de onze. Op Seghers past, meer nog dan op de Delftse Vermeer, de betiteling Sfinx. Zijn visionair vermogen is anders, maar vooral ook grootser dan dat van Bosch of Breughel. Zij zoeken het primair in het diabolieke, hij zoekt het in het demonische; zij lijken wel eens geforceerd, hij nimmer.

Er steekt ook iets ontmoedigends in. De kunstenaar, met zulke bladen in de hand, raakt licht geneigd te denken: wat heb ik mij nog af te sloven? alles is gezegd. Het zou onjuist wezen. De kunst gaat voort, niet altijd vooruit – maar zij gaat. Zij gaat overal waar zij wordt vrijgelaten. Zo was het in Seghers' tijd, zo blijve het in de onze. Aan de menselijke ontplooiings-mogelijkheden is nog geen grens gesteld.



En juist het werk van deze geheimzinnigste onder de Meesters leidt, bij enig doordenken, tot de bemoedigende slotsom: welke toppen kan de mens bereiken!

Men vergewisse zich daarvan door eigen aanschouwing. En dan bedenke men ook dat het zijn nut kan hebben lang onder vergetelheid begraven te zijn geweest. Voor de landgenoten in het nageslacht.

Passage uit: Op Hercules Seghers.

Zo een [i. e. een hoogtepunt in de schilderkunst] is ook de kleurets die De Storm wordt geheten. Onder een raafzwarte lucht staan de leemkleurige golven gehouwen als gebergten. En in een diep stenen waterdal ligt doodstil een klein schip met volgebraste zeilen, en een groot schip, vlakbij, vergaat in de chaos. Is dit het drogbeeld van een krankzinnige? Het is het natuurgetrouw beeld van de taifoen der Gele Zee, wanneer het schip trillend maar onbewogen liggen kan in het oog van de wervelstorm.

Wij bezitten de met mos begroeide boom, uit de rode morgennevel opgerezen, los van de grond, druipend van dauw. O schat van ons hart, waarvan onze ogen gaan schreien. Tegenover de compacte hel van De Storm is dit de verrukking van een ochtenddroom, als de mens zweeft tussen hemel en aarde, en visioenen ondergaat die aan de aarde herinneren en toch niet daarvan zijn. Aldus ook deze enige boom met de zachtgebogen pluimen en het teder gevedertevan zijn takken, de kwijnende lijnen van het uiterst broze op de grens van het gebrokene in de roerloze lucht die van zachtgroen moduleert naar zachtrood en vandaar naar zachtblauw.



(Verzameld Werk 6, p. 519)

Brieffragmenten van Vasalis

Uit brieven aan respectievelijk Harro Bouman d.d. 10 januari 1952 en Rudolf Escher d. d. 8 januari 1952 (Maaïke Meijer, M. Vasalis, Amsterdam 2011, p. 506 en 507):

“[Ik zag] vorige week in Amsterdam de kleine expositie in het Rijksmuseum [...] van Hercules Seghers, die mij zó verbijsterde en verrukte, dat ik bij één landschapje en bij een etsje van hooggetuigde scheepjes, tranen over mijn wangen had. En dat is mij in heel lang niet overkomen.”

“ Ze [i. e. de etsen van Segers] zijn veelal gekleurd, met roze, geel, lichtblauw, het leek soms wel Japans, ook de altijd terugkomende, bemoste laryx-takken. Maar volstrekt niet Japans waren de landschappen. Die waren nooit gezien, maar toch zo duidelijk en zo verregaand als een hallucinatie.[-]

Er is ook een smal lichtbruin etsje bij van een zestal scheepjes, geheel getuigd, die met bijna zichtbare adem voort geblazen worden over een gladder zee. Ik heb nergens iets gezien, dat met zo'n zekerheid, duidelijkheid en gedetailleerdheid een geheim openbaart, dat vóór de mensen ontstond, maar alleen door mensen gezien kan worden.”



Gedichten van Vasalis

Uit M. Vasalis,
De oude kustlijn.
Nagelaten gedichten.
Amsterdam 2002,
p. 41 en 42.

BIJ DE ETSEN VAN HERCULES SEGHERS

I

De bijna overduidelijke, barre landschappen,
wegen, die kronkelend in het niet verdwijnen,
de bomen die geknakt zijn, of de gave
met blaadren, die nauwkeurig zijn geteld;
De bouwvallen, zo sierlijk overwoekerd
met struiken, die de stenen – onbehoed
nog duidelijker maken. En overal ter plaatse aangegeven
zowel 't verval als het hardnekkig verder leven
en alles aangebroken en gerept en niets ten volle afgedaan.
Het pijnlijkst zijn de voren in de opgeworpen wegen,
leidend tot niets, snijdend zo diep
en het verlorenste de kleine, verre wandelaar
die niet zou omzien als men hem riep.
De lucht boven het land is leeg en groot
geen enkele vogel en geen wolken, nauwelijks kleur
- een roze vleug soms, een vergeten tederheid –
en land en hemel zo zeer uitgespreid
zo veel te wijd geopend op hun kwetsbaarheid.

Hier is het lot geland, de doelgerichte willekeur
en wat gebeurd is is voorgoed gebeurd, de tijd
staat stil tussen het leven en de dood.

II SCHEEPJES

De sloopjes lagen op vreemde wijs

De sloopjes zijn er en het water niet.
De ruimte is er – zonder lucht
geen voorgrond en geen achtergrond –
kushanden zonder hand of mond
ondoorgrondeijk voor wie het ziet
alles tesamen en afzonderlijk –
zo duideljk telbaar, maar optelbaar niet.

De sloopjes een voor een gegrift.
Ver en perfect bevreemdend notenschrift.



(Het motto is afgeleid van de eerste strofe van het gedicht *De boomen waren stil* van Herman Gorter:
"De boomen waren stil, / de lucht was grijs, / de heuvelen zonder wil / lagen op
vreemde wijs" (*Verzen*, Amsterdam 1987).)

Nawoord

Het werk van Hercules Segers (geboren 1589/90, gestorven tussen 1633 en 1640) werd al in zijn eigen tijd bijzonder gevonden, zowel in de zin van afwijkend, opmerkelijk, als in die van kwalitatief buitengewoon (Rembrandt bezat zeker 8 schilderijen en veel etsen van hem). Hij heeft veel berglandschappen geëitst en geschilderd, vol grillige rotsformaties, met hier en daar een versteend lijkende boom, een enkele boerderij of een kerkje, soms doorsneden door een kronkelig pad, vrijwel zonder mensen en alles onder een lege lucht en met een weids uitzicht. "Verlaten, onbegaanbare, woeste en beklemmende terreinen" zoals Bordewijk het uitdrukt. Segers was "zwanger van geheele Provinsien, die hy met onmetelijke ruimtens baerde, en in zijne Schilderyen en Printen wonderlijk liet zien" aldus de schilder/schrijver Samuel van Hoogstraten in 1678.

Het is niet waarschijnlijk dat Segers ooit in werkelijkheid berglandschappen heeft gezien; hij kan ze gekend hebben uit werk van oudere schilders en verder ontsproten ze aan zijn fantasie. Niet voor niets spreekt Bordewijk van "fantasmen". Hij noemt Segers een sfinx, omdat hij in hem iets visionairs ziet, iets demonisch, waarmee hij bedoelt dat het werk iets heeft dat de werkelijkheid te boven gaat. Dat is des te opmerkelijker omdat het verbeelde veelal heel nauwkeurig, "realistisch" is weergegeven, wat Bordewijk inspireerde tot poëtische beschrijvingen als "de maan [...] grasjes en bloempjes verzilverend en de struiken pointillerend met wolken van schijnseltjes als speldeknoopen". Segers schiep een soort oerwerelden, waarin de essentie van de schepping voelbaar is. Bordewijk drukt dat treffend uit door te spreken van "werelden [...] waarin het bewegen voor eeuwig bevroren is". Bij Vasalis is dat: "de tijd staat stil tussen het leven en de dood".

Ook zij merkt het "realistische" van de weergave op, als zij zegt dat de landschappen "bijna overduidelijk" zijn en dat de bladeren van de gave bomen "nauwkeurig zijn geteld".

Bordewijks bewondering voor Segers blijkt ook uit de grafrede *Op Hercules Seghers* en uit het feit dat hij de gelegenheid te baat heeft genomen Segers te noemen in zijn roman *Bloesemtak* (Verzameld Werk 5, p. 7- 261).

De grafrede bevat een passage over de met mos begroeide dennenboom die hij in *Seghers, de sfinx* "dat waarschijnlijk wel allerberoemdste juweel" noemt en die hem een ontboezeming ontlokt zoals we weinig van hem gewend zijn: "O schat van ons hart, waarvan onze ogen gaan schreien" (p. 519). Een reactie gelijksoortig aan die van Vasalis in haar brief aan Bouman.



In *Bloesemtak* refereert hij aan de ets met het gezicht op de Noorderkerk in Amsterdam, gezien vanuit een raam van Segers' woning aan de Lindengracht, waar deze destijds woonde. Als de

hoofdpersoon uit *Bloesemtak* op bezoek is in een bovenwoning aan de Westerstraat ziet hij uit het raam kijkend de kerk: “welk een vergezicht [...] Het herinnerde sterk aan een der merkwaardigste etsen van Hercules Seghers” (p. 202).

Vasalis was op het eind van haar leven zozeer door Segers geobsedeerd, dat ze van zijn werk droomde en daarbij zelfs eens (in augustus 1997) meende zich in een ets van hem te bevinden: “Ik stond in een ets van Seghers en wist het. Eindelijk ben ik erin dacht ik. De tak waarmee ik speelde was echt, de grond was echt, alles was bijna werkelijker dan werkelijk ...” (Meijer p. 866). Zij was in die tijd ook bezig met gedichten geïnspireerd door het werk van Segers, waaronder de twee die postuum zijn verschenen in de bundel *De oude kustlijn*.

Volgens Vasalis' biografie Maaïke Meijer ademt alles in Segers' landschappen “onheil en verval” (p. 865). Ik zie het anders: wat ze uitstralen is het alles overheersende van de natuur: de mens en zijn artefacten, zoals huizen en kerken worden als het ware opgeslokt door de omringende natuur en onderscheiden zich niet werkelijk van bomen of rotsen. Het is ook vaak moeilijk om een aanwezige hut, ruïne of boerderij in een landschap te ontdekken, zozeer maken ze deel uit van het geheel. Ze lijken aan de zelfde natuurkrachten onderworpen en dat hun bestaan kortstondiger is, is een relatief verschil. Typierend hiervoor is dat in de etsen en schilderijen soms vormen voorkomen waarvan niet duidelijk is of het mensen zijn of versteende bomen of andere rotsformaties; het onderscheid is daar vervaagd. Als men in dit verband van onheil en verval wil spreken, dan is het het verval dat aan alle leven eigen is: alles wat ooit ontstaan is, gaat eens te gronde.

Wel heeft Vasalis in haar beschouwingen het aspect van de dood in literaire zin benadrukt, doordat zij in Segers' landschappen overeenkomst zag met de tocht van Aeneas naar de onderwereld op

zoek naar zijn vader. Bij de ets met de getuigde scheepjes, waaraan haar tweede gedicht is gewijd, ervaart zij geen verval, maar wel een ondoorgroendelijke werkelijkheid die de "echte" te boven gaat.



Dit is waardoor zowel Bordewijk als Vasalis gefascineerd zijn: de mysterieuze werkelijkheid waarmee Segers' werk de beschouwer confronteert. Niet voor niets had men de Segers- tentoonstelling in het Metropolitan Museum of Art in New York in 2017 "The mysterious landscapes of Hercules Segers" genoemd. Het is niet eenvoudig dat mysterie onder woorden te brengen. Bordewijk formuleert het in verband met de al eerder genoemde bemoste boom aldus: de mens ondergaat visioenen "die aan de aarde herinneren en toch niet daarvan zijn" (p. 519). En: "bij het aanschouwen van Seghers ziet hij [de kijker] de dingen niet meer, maar ziet er door, en de kunstenaar leidt hem weg en waarheen

beseft hij eerst als hij terugkwam" (p. 519). Vasalis gebruikt een paradox; de op twee na laatste regel van het eerste gedicht luidt: *Hier is het lot geland, de doelgerichte willekeur*, een prachtige omschrijving voor de onbegrijpelijke kracht in de schepping, zoals Maaïke Meijer het formuleert.

Had Bordewijk Vasalis' gedichten kunnen lezen, hij zou zich ongetwijfeld bevestigd hebben gevoeld in het oordeel dat hij in zijn bespreking van haar bundel *De vogel Phoenix* in 1952 aldus formuleerde: "het is [de lezer] of hij de vinger heeft gelegd op het wezen der schoonheid" (Verzameld Werk 12, p. 195). Een groter compliment is nauwelijks mogelijk.

Zou u na het lezen van Bordewijks beschrijving van het schilderij in het Haagse Museum Bredius, hier als illustratie overgenomen uit het boek van Collins, de aanvechting voelen dat zelf te gaan bekijken, dan moet ik u teleurstellen: het schilderij bestaat niet meer. Het is in 2007 verloren gegaan bij de brand in het Armando Museum in Amersfoort, waaraan het was uitgeleend (info. H. Leeftang). Teleurstellend is misschien ook dat tegenwoordig wordt aangenomen dat het schilderij in kwestie geen authentieke Segers is (en het schilderij in de Londense National Gallery, waarmee Bordewijk het vergelijkt, ook niet). Het meest overtuigende argument daarvoor is, dat wat er bij microscopisch onderzoek van de oorspronkelijke handtekening te zien is, in geen enkel opzicht overeen komt met de signaturen die van Segers bekend zijn. Er wordt verondersteld dat het op paneel geschilderde schilderij, dat ook nog eens gebarsten en gerestaureerd was, gemaakt is door een bewonderaar van Segers' etsen, mogelijk de Amsterdamse schilder Jan Micker (ongeveer 1598-1664).

Bordewijks oordeel over het schilderij: "men [herkent] Seghers dadelijk, alleen reeds aan de hoogst persoonlijke weergave van bomen:

kleine, smallescheefheden, als in de bodem gestoken weverspoelen” hoeft geen verwondering te wekken: vele kunstkenneren hebben hetzelfde gedacht. Zijn – fraai geformuleerde – toelichting over de vorm van de bomen is ook volkomen terecht.

Of Vasalis dit specifieke schilderij gezien heeft, is niet uit te maken. Het hing niet op de tentoonstelling van 1951/52 in het Rijksmuseum en ook niet op de Segerstentoonstelling twee jaar later in museum Boymans in Rotterdam. Maar misschien heeft ze het ooit in museum Bredius in Den Haag gezien. Hoe het ook zij, voor de passie die zij met Bordewijk deelde, maakt het niet uit: de andere schilderijen en etsen van Segers roepen de zelfde gevoelens op, die hen beiden begeesterden.

Ina Schermer - Vermeer

Geraadpleegde literatuur:

- A. Blankert, *Museum Bredius: Catalogus van de schilderijen en tekeningen*. Zwolle 1991.
- F. Bordewijk, *Groot dichtwerk van kleine omvang. M. Vasalis, De vogel Phoenix*. Verzameld Werk 12, p. 194-197.
- F. Bordewijk, *Dictatuur der dichters*. Verzameld Werk 12, p. 9-15.
- Leo C. Collins, *Hercules Seghers*. The University of Chicago Press, Chicago, Cambridge University Press, London, England, 1953.
- E. Haverkamp-Begemann, *Hercules Seghers* [catalogus]. Museum Boymans, Rotterdam 1954.
- Huigen Leeflang & Pieter Roelofs, *Hercules Segers Painter Etcher. Catalogue*. Rijksmuseum, Amsterdam, z. j. [2017]. Bij de Segers-tentoonstelling in het Rijksmuseum, 7 oktober 2016-8 januari 2017.
- Maaïke Meijer, *M. Vasalis. Een biografie*. Van Oorschot, Amsterdam 2011.

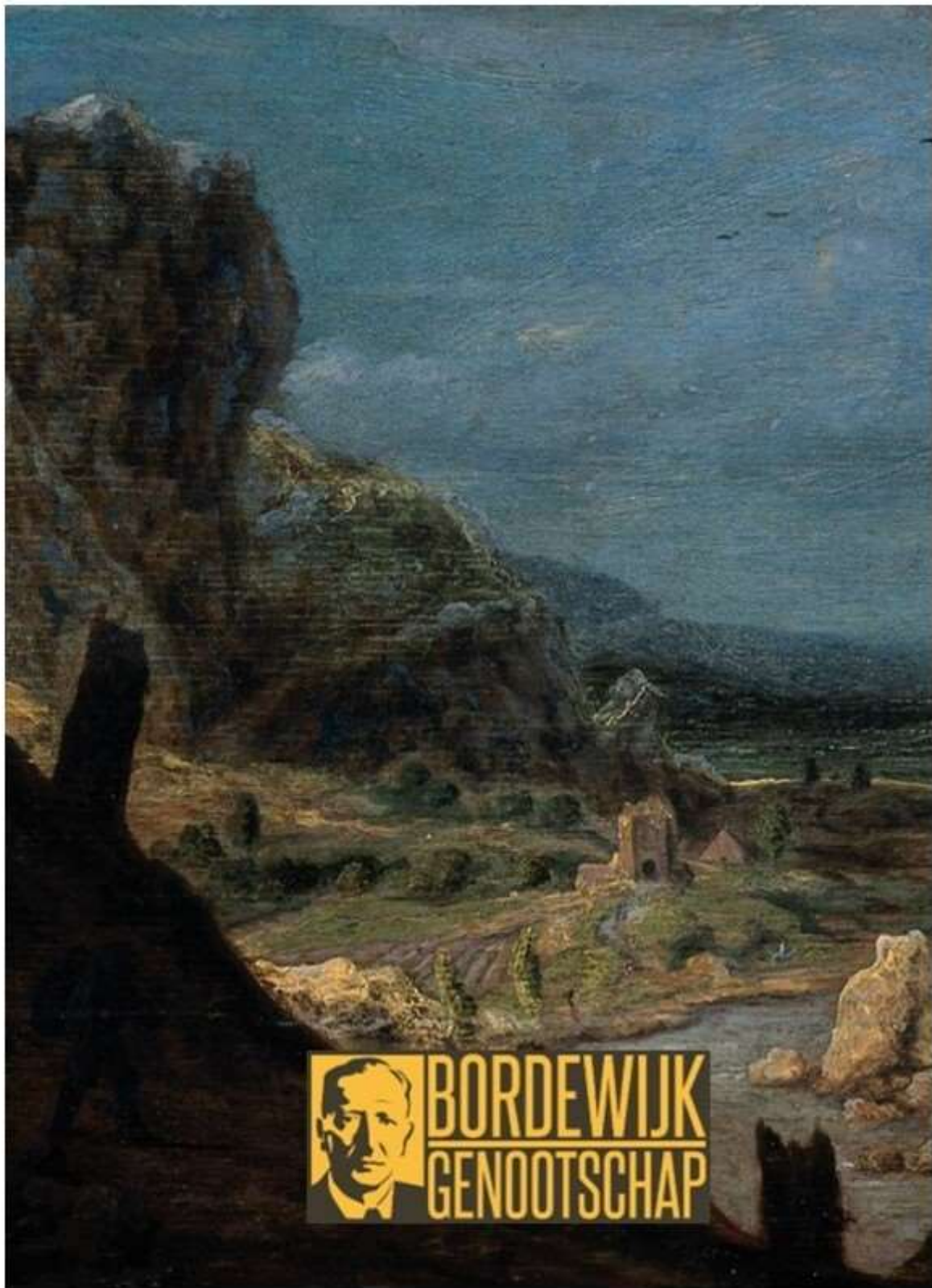
Colofon

Deze negende uitgave van het Bordewijk Genootschap verscheen in het voorjaar van 2019 ter gelegenheid van de start van het vijfde genootschapsjaar.

In deze reeks verscheen eerder:

- *De Passage* (bij de onthulling van het borstbeeld van de schrijver in Den Haag 2015)
- *Eet meer mensenvlees* (najaar 2015)
- *"Twee proeven" de Traumgewalten van Ferdinand Bordewijk en zijn vrouw Johanna Bordewijk-Roepman* (2016)
- *Het Geboortehuis van F. Bordewijk in Amsterdam* (2017)
- *Chateaux en Espagne* (2017)
- *Het Bureau voor Rechtsbijstand* (2017)
- *Hoe word ik gelezen?* (2018)
- *Amsterdamse Bruggen* (2018)





 **BORDEWIJK**
GENOOTSCHAP