



R. S. BAKELS

ENKHUIZEN BIJ AVOND.

SCHILDERIJ.

DE SCHILDER BAKELS, DOOR MR. H. F. W. JELTES.

WIE den zoo vaak te pas gebrachten stelregel, dat de natuur boven de leer gaat, met bewijzen uit het werkelijke leven mocht willen bepleiten, zou wel geen overtuigender voorbeeld kunnen aanvoeren dan den levensloop van den schilder Bakels.

Talooze kunstenaars van hooger en lager rang, vooral dichters en schrijvers, zijn er te noemen — men denke maar aan Goethe, Heine, Lenau, Novalis, Rhijnvis Feith, Carel Vosmaer — die in hun jeugd de hun aangewezen wetenschappelijke, meestal juridische, studie met meer of minder vlijt en succes beoefenden, doch meestal vrij spoedig, hetzij begunstigd door de omstandigheden, hetzij gedreven door een onweerstaanbaren drang, die studie of een daaruit voortgevloede positie eraan gaven, om zich voortaan geheel aan hun kunst te wijden. Hoevele verborgen kunstenaarsnaturen slaagden er op zeer jeugdigen leeftijd niet reeds in, een verstikkende winkelatmosfeer te ontvluchten, de boeien van een klerkenemplooi te slaken, zich aan het gareel van een bescheiden ambtenaarsfunctie of een geestafmattende leeraarsbetrekking te ontworstelen, om zich dan terstond als volbloed-artiesten te ontpoppen! En wie onzer hoorde nooit gewagen van advocaten, die dominee, en van dominees, die advocaat of zelfs zakenman werden, van hartstochtelijke theologen, die naar de politiek, het staatsbestuur of de dagbladpers overgingen, menigmaal zonder hun oude professie geheel te kunnen verloochenen en de sporen daarvan in hun nieuwe beroepsuitoefening ooit volkomen uit te wisschen?

Zeer zelden echter zal men het hebben gezien, dat iemand, na eerst de in volle vrijheid en met bepaalde voorkeur gekozen, met onverflauwden ijver en ernst beoefende wetenschappelijke studie hoogst eervol te hebben voltooid en het vervolgens op den weg eener alles goeds belovende ambtelijke carrière reeds een heel eind te hebben gebracht, plotseling halt houdt, al het veroverde overboord werpt en, zijn diepgewortelde, steeds door-allesheen vaag bewuste, aandrift volgend, resoluut een nieuwen koers voor heel het verdere leven inslaat, zonder ooit meer het vroegere vaarwater op te zoeken, ja, zonder er zelfs ooit meer naar om te zien.

Reinier Sybrand Bakels, als zoon van een Doopsgezind predikant, tevens schoolopziener, op 4 Augustus 1873 te Den Hoorn op Texel geboren, van vaderszijde uit een Noordhollandsche, in Hillegom en omgeving thuishoorende familie, van moederszijde uit Frieschen bloede, gaat, na zijn Haarlemschen gymnasiumtijd, in 1892 aan de Amsterdamsche

universiteit studeeren, promoveert daar in '98 tot doctor in de rechtswetenschap en tevens tot doctor in de staatswetenschappen (in de laatste „cum laude”) en wordt in '98 commies-chef der afdeeling „Handelsinrichtingen” ter gemeente-secretarie van Amsterdam, waar hij spoedig den rang van hoofdcommies verkrijgt. Dan evenwel wordt hem, als tengevolge eener eindelijk dóórbrekende, innerlijke verlichting, zijn onafwijsbaar-dwingende roeping helder bewust en in Februari 1904 neemt hij ontslag uit zijn ambt. Voorgoed verlaat hij het administratief bureau voor het schildersatelier, verwerpt hij de lokkende kansen op ambtelijk of academisch succes, om den stouten sprong te wagen in de duistere, gevaarvolle ruimte van het kunstenaarsleven.

Mocht hij de schrijffen, die hij bij het grijpen van de schilderkwast op hetzelfde oogenblik met gelijke vastberadenheid van zich gooide, in later jaren al weer eens oprapen, dan was het toch ter wille van een zaak in nauw verband met zijn kunstenaarschap. Hoe hij haar dan nog weet te hanteeren, zien we uit zijn scherp gesteld en dwingend gemotiveerd adres aan den Haagschen gemeenteraad, het moeilijk vraagstuk Hofvijver—Gevangenpoort betreffend en door bekende personen en corporaties op kunstgebied mede-onderteevend (Juli 1922), uit zijn rede over de maatschappelijke positie der beeldende kunstenaars op het te 's Gravenhage in 1920 gehouden Kunstenaarscongres, uit zijn op de harde praktijk van het schildersbestaan gegronde, meedoogenloos doordachte toespraak tot de leerlingen der Academie voor Beeldende Kunsten aldaar (voorjaar 1922), waarvan hij onder-voorzitter is, ofwel uit zijn artikel in dit tijdschrift (Januari 1922), waarin de kunst en de persoonlijkheid van den meester Tholen zoo fijn zijn aangevoeld en zoo klaar doorschouwd, als slechts een geestverwant kunstenaar vermag.

Intusschen — en dit in te zien geeft ons een onverwacht correctief op den boven aangehaalden, zoo bouten stelregel aan de hand — men kan met vroegere studie en werkzaamheid afrekenen zoo onverbiddelijk mogelijk, men mag wegwerpen en overboord gooien wat men wil, er blijft toch altijd iets van hangen, zoo niet aan het nieuwe levenswerk, dan toch aan den mensch. Dit gold ook voor Bakels, op wiens persoonlijkheid — al bleef en bleek hij steeds meer de geboren kunstenaar, de volbloed schilder, fel, gretig en tegelijk devoot minnaar van de natuur, waaraan hij zich vanaf 1904 onverdeeld had toegewijd, — door de gymnasiale en universitaire studie nu eenmaal een bepaald stempel was gedrukt. Zij had een blijvenden invloed op zijn denkwijze en wereldbeschouwing, verleende een eigenaardigen trek aan het geheel van zijn geestelijke structuur. En dit niet, versta men wel, in strijd met zijn kunstenaarswezen en de gevoelige besnaring van zijn menschelijk gemoed, waardoor een levenslang, verlamdend zielsconflict zou zijn ontstaan, doch integendeel als een completeerende

en evenwichtbrengende tegenwaarde, die een harmonische eenheid tusschen het passioneel-aesthetische en het scherpzinnig-intellectueele element tot stand en tot ontplooiing bracht, waarin vereering van schoonheid en eerbied voor wetenschap elkaar geen voorrang betwistten.

Tevens echter was die schoone dubbelzijdigheid in Bakels' aanleg en ontwikkeling oorzaak, dat hij èn in de wereld der geleerden èn in die der schilders zich, vooral vroeger, niet altijd aanstonds zoo volkomen thuis gevoelen kon als een visch in het water. Elastischer aanpassingsvermogen, sneller accomodatie, breeder wijsgeerigheid, die steeds ruimere en diepere harmonieën zoowel in de dagelijksche menschenwereld als in het abstracte geestesleven ontdekken doet, konden de jaren hem eerst brengen.

„Een geboren eilander” noemde hij zich dan ook wel eens, als verontschuldiging. Een „eilander” inderdaad, die, ondanks zijn veelvuldig contact met de wereld en de menschen, ondanks zijn voortdurende aanraking met de praktische werkelijkheid, óók in zaken van kunst, ondanks zijn vele werkzaamheden in besturen en commissies (secretaris van Pulchri Studio 1924—'25, Haagsche Schoonheidscommissie en Monumentencommissie en die voor buitenlandsche tentoonstellingen, 1921) zich weten en voelen blijft een innerlijk eenzame, een geestelijk afgezonderde, levend in een wijde ruimte tusschen twee vastelanden in en daardoor hoofdzakelijk op zich-zelf aangewezen, gedwongen tot geslotenheid in den omgang met vreemden. Hierdoor verkreeg Bakels' natuur diezelfde koel schijnende terughoudendheid, welke aan een kunstenaar als Delacroix, ondanks zijn vurig temperament, aan Constantin Guys, den geestigen illustreer van het „galante” leven tijdens het Tweede Keizerrijk, aan Stendhal, den filosofischen en tegelijk romantischen, hartstochtelijken wereldling, en aan den subtiel-nerveusen Gérard de Nerval zoozeer eigen was, gelijk ons dit door Baudelaire, door Théophile Gautier en Paul Bourget geschetst wordt. Men moet zulk een houding verklaren als voorzorg en verweer tegen de onfijngevoeligheid en onbescheidenheid van sommigen, die hopeloos verre staan van alle kunstbesef en begrip van het kunstenaar-zijn, als een veiligheidsmaatregel tegen hen, die met glimlacherige verwondering staren naar den „zonderling”, die in de wereld „artiest” wordt genoemd. Zulke sensibele naturen willen liefst niet aanstonds als kunstenaar herkend worden. Zij trekken een harnas van stroeve ongenaakbaarheid, een masker van stijfheid en onaandoenlijkheid aan, om zich te vrijwaren voor onbehagelijke ontmoetingen en zoogenaamde „nadere” kennismakingen, aldus meteen ontsnappend aan een beoordeeling, welke zij bij voorbaat weten onmachtig en averechtsch te zijn.

Een aardige illustratie van deze defensieve en preventieve gedragslijn vindt men hier en daar in Bakels' reeds vermelde, van een fijne ironie doorflitste Academie-rede.

Waar hij zich in het gewone leven al zóóveel reserve, zooveel omzichtigheid oplegt, onder welk een streng incognito zou hij dan eigenlijk wel ten arbeid willen tijgen! Inderdaad, zoo geheim mogelijk, natuurlijk alléén, liefst onherkenbaar, als dat maar kòn, en gewis liefst niemand herkendend, vervuld van het voorgevoel eener innerlijke heerlijkheid en van een dwingende scheppingsbegeerte, gaat hij ter jacht op beelden (als Jules Renard in zijn fijngeestige, door Scharten vertaalde „Natuurlijke Historietjes” het zoo aardig noemt), op momenten van schoonheid, zooals een dief, vermomd en sluipend door het donker, heimelijk uittrekt op roof.

Zwichtend voor de verleidelijkheid der ons alom belagende hereditieits-theorie, kunnen wij niet nalaten vast te stellen, dat, naar allen schijn, Bakels door overerving een pictorale praedispositie bezat. Een overgrootvader van vaderszijde liet een massa accurate en fijntintige aquarellen naar bloemen en vogels na, waarvan Bakels op zijn negende jaar er verschillende kopieerde. Ook zijn vader, de landelijke pastor, die nooit zonder schetsboek aan den wandel ging, maakte met onmiskénbaren aanleg een menigte potloodteekeningen van gebouwen en landschappen en vele verdienstelijke schetsen in waterverf, bij dat alles precies dezelfde zorg en nauwkeurigheid aan den dag leggende, waarmede hij stapels notities omtrent de weersgesteldheid over een lange reeks van jaren maakte en zorgvuldig vergaarde. Behalve den schilderdrang had Bakels dus ook de scherpe, geconcentreerde aandacht voor de natuur van niemand vreemds.

Zijn eenige teekenonderwijs genoot hij op de Haarlemsche Kunstnijverheidsschool gedurende zijn derde gymnasiumjaar, toen hij 15 jaar oud was. Schilderles heeft hij van niemand gehad, noch het meest elementaire, noch later eenige „finishing touch”, voorlichting of korrektie. In behandeling, kennis en keuze van schildermaterialen en in de eigenlijke schildertechniek zocht en vond hij volkomen zelfstandig, varend op niemands kompas, zijn eigen weg. Reeds als gymnasiast waagde hij zich nu en dan aan een schilderij. Zoo maakte hij omstreeks zijn 12de jaar een gezicht op Texel, den „Nieuwen Aanleg”, met blauwe lucht en een witte wolk (thans in bezit van zijn broer, den theoloog-publicist), en op zijn ongeveer 19de jaar een Berkenbosch bij een vijver, in droefgeestigen, schemerigen herfsttoon. Verder werden in vacanties en vrijen tijd heel wat schetsboeken volgeteekend.

In 1904, na zijn ontslagneming, begon hij zijn nieuwe leven met ongeveer een jaar op een buitenhuis bij Denekamp door te brengen. Een maand lang studeert hij er op een kleinen, verdraaiden boomstam, waarvan hij de bast in alle finesses en volle zonnigheid poogt weer te geven. Menigmaal dient de kop van een ouden Twentschen boer hem tot model, — en met verrassend resultaat. Zijn „Boer Sprik” verraadt een aangeboren gave en kunde. Reeds schildert hij ook een Sneeuwlandschap aan den Dinkel.



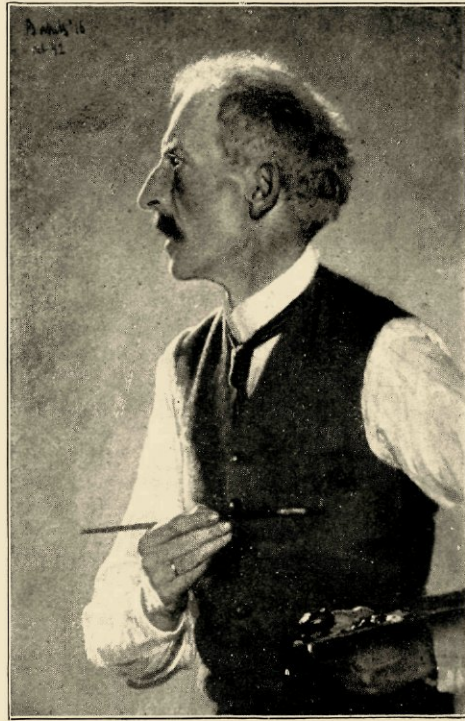
R. S. BAKELS.

AMERSFOORT (SCHETS).



R. S. BAKELS.

PORTRET.



R. S. BAKELS.

ZELFPORRET.



R. S. BAKELS.

PORTRET.



R. S. BAKELS.

DES SCHILDERS MOEDER.

Vanaf dit eerste begin van zijn schildersloopbaan staat al aanstonds één ding vast: dat hij geen voortzetter van de Haagsche School zal worden, geen tweedehands-vertolker eener bereids lang in alle mogelijke toonaarden geopenbaarde en daarna door talloze anderen kwistig uitgebuite stemmingsschoonheid, geen gedwee nalooper van vroegere, machtiger talenten. Zijn op scherpe onderscheiding gerichte geest, zijn uitgesproken zin voor klaarheid, vormzuiverheid en solieden bouw, zelfs al mochten die ook achter een omsluerenden damp schuil gaan — wat immers gansch iets anders is dan vaagheid van vorm — zijn steeds sterker voorliefde voor pure kleur en helderheid van toon, beletten hem van meet af aan, een aanhanger van het Haagsche impressionisme te worden, dat, na overrijken bloei, bij een latere generatie maar al te vaak in prenterige, zoetelijke lyriek en niets-zeggende onbestemdheid verwaterde, die Bakels' hartgrondigen afkeer verwekten. Tot verwezenlijking van zijn hier aangeduide technische en aesthetische eischen dient hem, naast de methode eener zooveel mogelijk dunne verfoplegging (van „impasto” moet hij niets hebben!), allereerst een strikte zuiverheid van palet. Zij is hem de „conditio sine qua non”, het begin en het einde van zijn techniek, de operationebasis voor alles, wat hij onderneemt. Aan dit reinhouden van de bron, waaruit hij zijn kleurharmonieën put, is hem niets minder gelegen dan den violist aan het zuiver stemmen van zijn speeltuig.

Tot de Haagsche Academie-leerlingen zeide hij hierover dit: „En dan zou ik u in de eerste plaats op het hart willen drukken, dat uw palet er mooi moet uitzien. Wanneer het palet, de vormlooze schildering, niet mooi is, is uwe schildering zelf het zeker niet. Gij zoudt de lust moeten gevoelen, na afloop van uw werk het palet zóó te bewaren, als een vormlooze kleurensymphonie, koninklijk, gul en glanzend. . . . Denkt gij, dat, waar uw palet vol korsterige, kleverige, keutelige verf is van den vorigen dag, hieruit ooit iets goeds zal kunnen voortkomen? . . . Wees zorgvuldig en rein, niet minder dan bij chemische proeven. Hoe zoudt ge anders een vlekkelooze, lichtende lucht kunnen maken? En hoe weet ge anders, dat uw werk later niet zal verduisteren door een onbehoorlijk gebruik van olie?”

Den aankomenden schilder raadt hij o.m., bij het buiten werken een groot aantal lappen bij de hand te hebben, om daaraan, tot het zuiverhouden van de beoogde kleur, gedurig zijn kwasten te kunnen afvegen. En zoo beveelt hij, in hetzelfde verband, ook het gebruiken van „een blank, versch doek” aan, omdat „de groote bekoring, de qualiteit, de lichtkracht van de eenigszins doorzichtige schildering” daarop — al moge men met het schilderen op reeds beschilderd of op bruin doek soms spoedig een flatteus resultaat bereiken — „tenauwernood kan worden bereikt door een tweede laag verf.”

Dank zij mede dezen koloristischen grondslag, dit streven naar puurheid en

blankheid, kon hij zulke heerlijk zuivere weergaven scheppen van het besneeuwde landschap in koelen, kleurvollen wintertoon, waartoe hij zich van jeugd af aan steeds in het bijzonder getrokken voelde.

Op de Dusseldorfsche tentoonstelling van 1904 leert hij het werk van Segantini nader kennen, dat een grooten indruk op hem maakt. In 1905 ontstaat een portret van zijn vader. Een reis naar Bretagne wordt in hetzelfde jaar ondernomen. Daar schildert hij buiten, op de „Pointe du Raz” bij Brest, zijn Bretonsche Vrouw, die, met het helbeschenen witte kapje op het hoofd, steunend met beide handen op haar langen stok, in een houding van strakke, gelaten rust, temidden van de zich wijd-strekkende vlakke, onder een egaal-kleurwarme lucht, in de verte schijnt te staren, — een schilderij van al zeer volle kleur- en lichtwerking, sterke, doortinte schaduw-effekten en een krachtig, gezond, ten volle beheerscht gevoel. Het Bretonsche landschap brengt hem ook tot zijn eerste uitvoerige schapenstudie, wit tegen een blauwe zee. Gedurende het najaar en den winter 1905—’06 beproeft Bakels dan zijn krachten aan het Amsterdamsche stadsgezicht, waarbij ook de sneeuw, in haar tegenstelling tot donkerder partijen en in haar eigen wisselende toon- en lichtnuances, wederom haar groote aantrekkingskracht op hem oefent (Huizen bij de St. Nicolaaskerk). Uit het jaar 1906 is ook een Achterbuurtgezicht (bij de spoorlijn naar Zaandam), met iets lichtelijk romantisch in kleur en in stemming, herinnerend even aan den eersten nabloei der Haagsche School en speciaal aan vroeg werk van De Zwart in het sappig, sterk weidegroen, het warm-felle licht-effekt en de zwarte, kale boomstammen met hun teekenachtig takken-silhouet tegen de lucht. Dan volgen o.a. een Brug in de Slatuintjes en de Montalbaanstoren. Hij begint een portret van zijn moeder. Dit jaar wordt een geduchte studiecampagne: de geheele zomer op Texel, waar de hem reeds lang bekende, oude, wiekenlooze molen hem nu plots in hevige mate imponeert, wordt een ononderbroken arbeid, om de problemen van het landschap, of liever: van vorm, licht en kleur, te doorgronden. Hardnekkige observatie wijdt hij aan de werking van het zonlicht op bewegelijke schapenvachten. Een oude schuit in het wad verlokt hem tot zijn eerste schepenstudie. Van Texel komt hij naar Enkhuizen, waar hij oude huisjes schildert. Dit zoo pittoresque stadje van gebroken, bezonken kleuren, dit deftig-oudhollandsche havenplaatsje met zijn eerwaardige, schoone vervallenheid en zijn zacht-omwazende stiltesfeer, waarin nu en dan het melodieus geklingel van heldere klokketoontjes opeens zich hooren laat, zou Bakels zijn leven lang blijven trekken. Het bleef hem duurzaam een plek van onvergelykelijke, innig-vertrouwde schoonheid, die hij steeds en onvoorwaardelijk verre boven het koninklijke, monumentale schoon van Parijs en het fantastisch-grillige en kleurrijke van het Zwitsersche berglandschap, hoezeer ook door hem bewonderd en verwerkt, bleef verkiezen.

Van den herfst van 1906 tot in 1907 is Hattem het terrein van Bakels' buitenstudie. Vooral met ploegende paarden houdt hij zich bezig. Witte paarden, die hij hier zag in avondzonlicht, hielden hem nog jaren daarna vast. In 1907 onderneemt hij een lange reis, die hem met de musea van München, Weenen, Buda-Pest doet kennismaken. In Dresden schildert hij in prachtig avondlicht de groote bogenbrug over de rivier (Augustus-Brücke).

Zijn verhuizing in 1907 naar Den Haag, waar hij op de Prins Mauritslaan, niet ver van de Visschershaven, komt te wonen, brengt vernieuwing en verrijking van zijn werkzaamheid. De haven met scheepswerf, met zee-uitzicht van blauwen en grijzen in eindelooze variaties en mengelingen, met blonde duinomgeving, met fijne perspectieven van ontelbare, ranke masten en teekenachtig touwwerk, met frissche, sterke kleurnoten in de versiering der schepen en, over alles heen, den kleurdempenden invloed van een grijs-bedeekten hemel of de tooverwerking van het volle licht door de groot-open, atmosferische ruimte, wordt voor Bakels een nieuwe bron van waarnemingsgenot en onverpoosde studie.

Merkwaardig is het, zooals hij in deze visschershaven-komposities aanstonds het essentiele en karakteristieke weet te treffen. Als voorbeeld noem ik uit deze eerste Haagsche jaren (h. 40, b. 64 c.M.) een haven vol schepen in vroolijke kleuren, die in een milden, rustigen toon zijn saamgebonden. Van groote vastheid is de vorm van ieder dier verscheidene vaartuigen en van al hun onderdeelen. Hun verschillende richtingslijnen en die der talloze masten en kabeltouwen, volkomen aarzelloos en toch soepel tegen een evenmatig grijze lucht gezet, mankeeren niets aan zuiverheid, zoodat alles, wat naar onduidelijkheid of warrigheid zweemt, volstrekt is buitengesloten. Forsch-plastisch en nauwkeurig is de vorm der voorste schependeelen, van voor- en achterstevens, zwaarden, roeren en wat dies meer zij; alles staat juist op zijn plaats en wijkt in voelbaar-evenredig verloop. Sterk is de ruimte-uitdrukking, voortreffelijk de vlakke-aanduiding en de doorzichtigheid van den grauwen waterspiegel op den voorgrond met enkele vluchtige weerkaatsingen. Deze kwaliteiten zullen zich later steeds meer ontwikkelen en steeds breeder, spontaner in zijn haven- en schepenstukken tot uiting komen. Werd Scheveningen hem alzoo een goudmijn van impressies, zijn Texel bleef Bakels trouw. In ditzelfde jaar tweemaal, en in den loop der volgende jaren nog herhaaldelijk, keerde hij er terug, om er de hem zoo dierbare schoonheid weer op te zoeken.

Maar ook andere kanten van Den Haag werden afgezocht en doorspied. Een duiventil, die hij ontdekt ergens tusschen het laatste ongerept gebleven stukje Beeklaan en het tegenwoordige Houtrust-terrein, is hem reeds in 1907 een verrassende emotie. Zij geeft hem een frissche vreugde in zijn werk en wordt aanleiding tot een van zijn mooiste, stemmings-

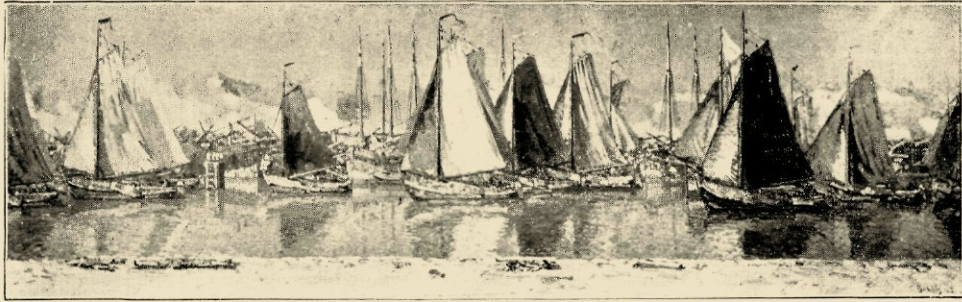
volste werken. Een waas van stille romantiek hangt in de van een schuchter licht zacht doorgloeide lucht en om het zich fijntjes daartegen afteekenend gebladert der beide schrale boomen. In de delicate, vloeiende en toch vaste schildering, in het doorstoofde koloriet, in de toon-stemming, in de tegenstelling tusschen den donker-schaduwigen, geheimzinnigen voorgrond en den lichtenden hemel ligt evenveel picturale overeenkomst als psychische verwantschap met zekere oud-Hollandsche peinture onder Italiaanschen invloed.

Bepalen wij ons nu verder, terwille van dit beperkt bestek, tot het kortelijk aanstippen van de voornaamste momenten in Bakels' arbeidzaam schildersleven.

In 1908 maakt hij een van zijn bekendste portretten, dat van Prof. Bussemaker in toga. Studie van bergnatuur tijdens een Zwitsersche reis (Bivio) wisselt met het naarstig observeeren van Texelsche lammeren, van boerenpaarden in een Zoetermeerschen polder en van Rotterdamsche sleepersknollen, ingespannen betuurd vanachter de peilers eener Maasbrug. Van 1911 is een Baggermolen op de rivier, een schilderstuk van teere kleur en effen, sereene stemming, met bijzonder harmonieus samenspel van lucht en water.

Het Haagsche Gemeentemuseum bezit in een schilderij van 1912, Logger op de Werf, een van Bakels' rijpste winterstukken (ontleend wederom aan de Scheveningsche haven), waaraan al zijn bovengenoemde hoedanigheden ten aanzien van kleur, teekening, ruimte en perspectief in hooge mate eigen zijn, zich vereenigend tot een krachtig, levend beeld uit de natuur. Het volgend jaar worden twee marquante mansportretten begonnen, dat van Prof. Modderman, bestemd voor de Groningsche senaatskamer, en van den heer Hulshoff Pol te Hengelo, 't laatste (in '14 voltooid) vooral van een doordringende psychologie. Ditzelfde jaar wordt ook van beteekenis door zijn eerste studie in Maassluis, het havenstadje, van welks charme hij nog zoovele vertolkingen geven zal. In '14 maakt hij aanvang met een groot doek naar deze haven, waaraan hij niet minder dan tien jaren lang, bij tusschenpoozen, op zijn atelier werken zal, tot het, als meesterwerk volgroeid, op een tentoonstelling bij Kleijkamp te zien komt. De kracht van visie en sentiment, die men immer voelde als den achter zijn technisch kunnen aanstuwenden drang, is in dit werk tot een magisch bezielende macht aangezwollen.

Weer een andere, niet minder belangrijke aanwinst levert 1914 op: de kennismaking met de statig-stille schoonheid van het oude Dordrecht, verhoogd door sneeuwefekt. Bij verschillende bezoeken wordt het aspekt der stad met haar breeden, zwaren toren, die zoo indrukwekkend troont boven het intiem-schilderachtig geheel van bouwvallige woningen en verweerde, duistere pakhuizen daar beneden aan de stille kaden, van alle kanten



R. S. BAKELS.

UITVAART VAN DE VISSCHERSVLOOT.



R. S. BAKELS.

SCHAPEN OP TEXEL.



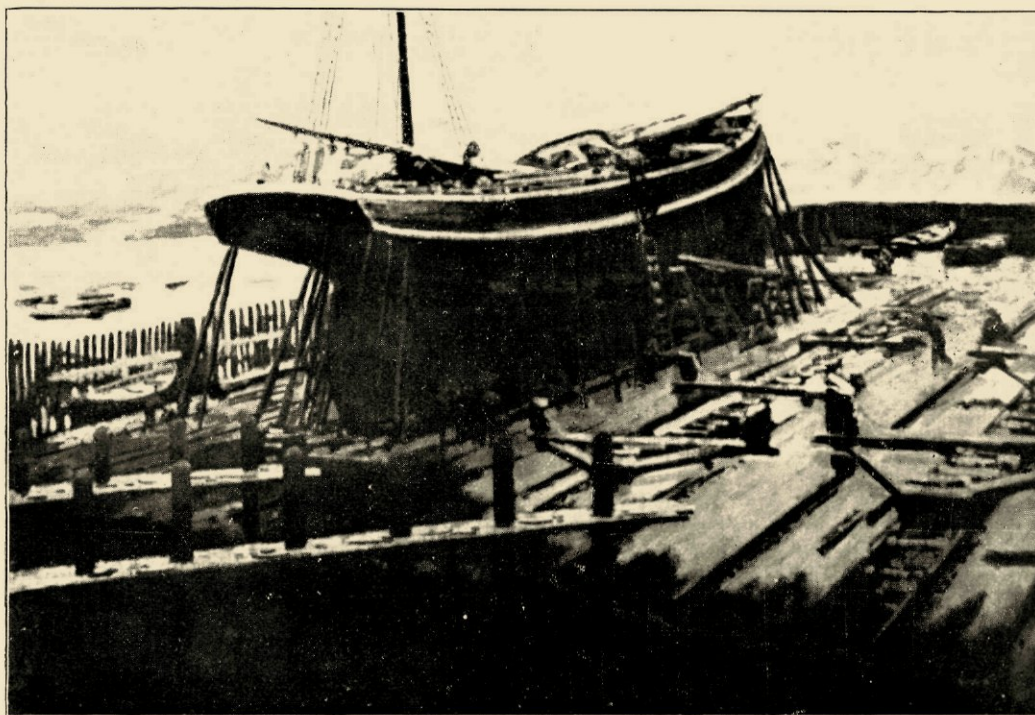
R. S. BAKELS.

DUIVENTIL.



R. S. BAKELS.

HAVEN (OCTOBER).



R. S. BAKELS.

(GEMENTE MUSEUM, DEN HAAG).

SCHEEPSWERF.



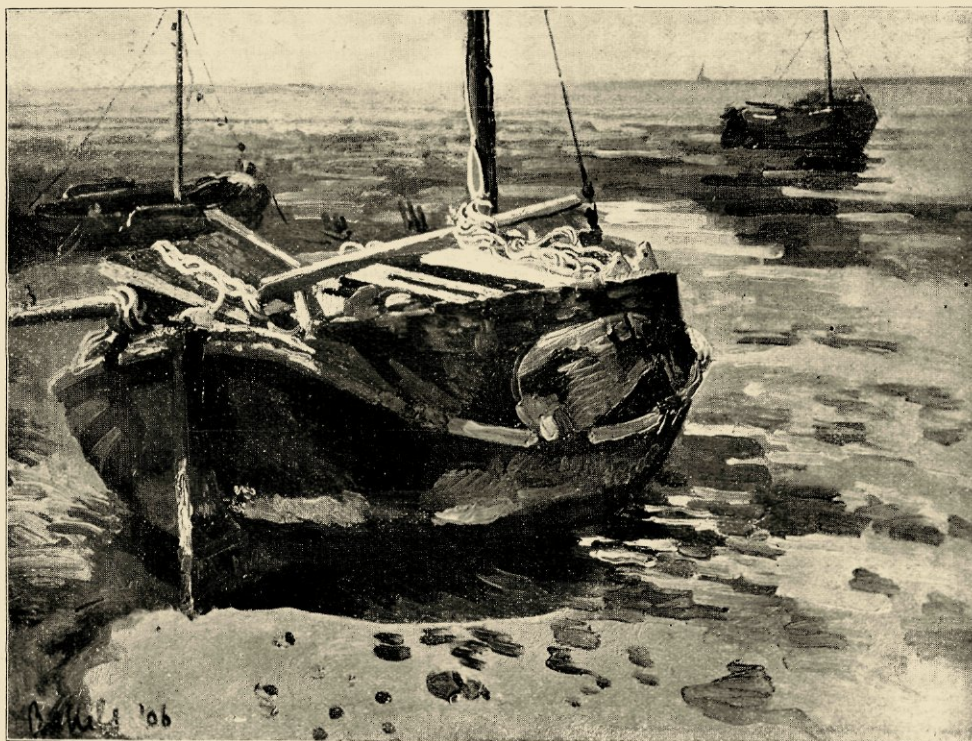
R. S. BAKELS.

HAVEN.



R. S. BAKELS.

SCHEPEN MET MOLEN (SCHETS).



R. S. BAKELS.

SCHUIT IN DE WADDEN.



R. S. BAKELS.

SION, LA VALÉRA ET LES TOURBILLONS.

bekeken. Menig uitmuntend schilderij, van grooter en kleiner afmeting, is daaruit ontstaan. Wij denken bijv. aan een (h. 55, b. 32 cM.), waarop de bruin-roode toren uit donkere omschaduwning omhoog rijst in het licht, dat de Gothische bogen zich met fijn-grijze lijnen hel doet afteekenen tegen het oude steenwerk van het bovenstuk en ook de zich daarboven nog bevindende muren met de klokken in volle belichting doet uitkomen. Met groote gevoeligheid is in het breed, maar nergens geëmpa-teerd geschilderde muurwerk van den toren de geleidelijke verheldering van den bruingrijzen, donkeren tot den fel-zonnigen toon uitgedrukt. Dezelfde subtiliteit van licht- en toonvervloeiing vindt men in den verren achtergrond, waar vanuit de zware, grauwe wolkenmassa een helder, fijn-blauw luchtje zich opendoet boven rooddakige, dicht-omboschte huisjes aan de verre rivierbocht.

In deze jaren krijgt hij weer verscheidene portret-opdrachten. Van 1914 is o.a. de uitnemend geschilderde beeltenis van Mevrouw Wilmink-Greve, waarin met superieure vaardigheid, luchtig gemak en volkomen zekerheid de figuur vrij in de ruimte tegen den achtergrond, in een vaste en tegelijk teedere omlijning van het geheele profiel, is neergezet en ook het verschillend stoffelijke en de diverse kleuren van het fijn geteekende gelaat, van het kapsel, van het zoo mooi-losjes zittende kleed en van het bijou aan het dunne kettinkje om den hals zijn weergegeven, terwijl met gelijke perfectie het psychische, zonder ook maar de geringste ostentatie van „knapheid,” tot levensware uitdrukking is gebracht.

Onder de verdere portretten uit dezen tijd staat Bakels' Zelfportret van 1916, en profiel, in hemdsmouwen, met palet en penseelen gewapend, bovenaan, om de prachtige schildering in allerlei verrukkelijke tonen van hel-wit tot donker-grauwig grijs, die met groote zuiverheid uit elkaar voortvloeien en een ware „symfonie” van toonnuances tegen den mooien, grijzen achtergrond vormen, — een sterk koloristisch schilderij en tevens een auto-psychologie van zeldzame klaarheid en scherpte, een artistieke zelfbekentenis zonder eenige terughouding.

Het volgend jaar verhuist Bakels naar Hilversum, vanwaar hij menigmaal naar Amersfoort, Huizen, Spakenburg trekt, om daar te werken; — zijn oude liefde voor Enkhuizen en Texel verloochent hij echter ook in deze Hilversumsche periode (1917—'20) niet.

Bij Dr. W. Sieger te Amsterdam bevinden zich twee aan Amersfoort ontleende straatgezichten uit die jaren. Het eene (h. 57, b. 37 cM., gedateerd: '17), gedaan in zeer lichte, wat veel meer zegt: in zeer lichtende, kleuren en breede, vlotte streken, geeft het effect van fijn, hel voorjaarslicht, stralend van een blauwen hemel over het smalle straatje met zijn gevoelig kleurperspektief. Over den lagen tuinmuur rechts vloeit een milde lichtvloed, zich spreidend over den hoogen, witten huizen-achterkant aan

de overzijde, waarvan de reflex op de straatsteenen met spontane rapheid is neergeborsteld. Het andere stuk (van gelijke afmetingen, gedateerd: '20) stelt voor een klaren winterdag met sneeuw, die straat en kleine huisjes dekt en losjes nog kleeft, hier en daar, aan het hellend kerkdak, dat daarachter zich verheft. Met groot nuancegevoel zijn het grauw-grijs van de egale lucht, het mollige, rijpe, lichtende wit der sneeuw op straat, met enkele geelachtig-vuile dooi-geulen er tusschendoor, en het geheel andere, donkerder, toniger grijs van de oude geveltjes tegen elkaar geplaatst, terwijl de kleur van den kerktoren, beïnvloed door de grijsheid van den dag, zonder daardoor ook maar iets van zijn vasten vorm te verliezen, zich weer duidelijk van het grijs der lucht losmaakt en toch zoo voelbaar deel blijft uitmaken van het atmosferisch geheel.

Uit denzelfden tijd is een fleurige, frissche tuin-studie, vol zomersch plein-air-effect van plantengroen en bloemenkleuren.

Van 1919 dateert een bij Dr. Sieger aanwezige Amsterdamsche Scheepswerf in de sneeuw met het veelkantig, door een kleinen koepeltoren bekroond dak van een kerk op den achtergrond, een stuk, waarin de troosteloze somberheid, de vochtig-koude kilheid van een lichtarmen winterdag in de witheid der sneeuw, de grauwhed der lucht, die ruw weer voorspelt, en in de trieste kleur der oude huizen op penetrante wijze tot uitdrukking zijn gebracht.

Van begin '20 is nog een impressie van Spakenburg, met het spookachtig contrast van de donkere zeilen van schepen tegen een lichte lucht met dreigende, blinkend-omrande wolken.

In het laatst van April 1920 keert Bakels naar Den Haag terug, waar hij spoedig, zooals wij zagen, in verschillende functies op kunstgebied getrokken wordt. Maar zijn kunstenaarschap, de vruchten plukkend van een overal, bestendig en in uiterste geestesspanning voortgezette arbeid, wordt er niet minder productief door en gaat zich zelfs de nu volgende jaren in steeds rijker afwisseling en met steeds grooter en vaster geconcentreerde kracht uitspreken. Op 15 November '20 ontstaat, blijkens de datering, een van zijn meest expressieve schilderijen naar de Scheveningsche binnenhaven, in een drietal uren van intensen arbeid buiten geschetst (thans in Batavia). De innerlijke stuwung, die hier dreef en drong, trilt na in de forsche drift van iederen toets en iederen streek van dit volop lichtend schilderij, opgebouwd uit een eindelooze reeks nuances van kleur, waartusschen enkele sterke tegenstellingen, verdeeld over een slagorde van visschersschuiten met geheschen zeilen, die kernachtig uitkomen tegen een donkerblauwe herfstlucht en hun bewegelijke spiegelingen werpen in het klare water. De tot dit compositie-genre behorende „Uitzeilende Visschersvloot", een zeer groot doek in de breedte van 1923, is van een dergelijke exuberante kleurvolheid en lichtkracht: schepen met

volle zeilen in allerlei schakeeringen en overgangen van tinten, varend onder een groenachtige lucht; een keten van besneeuwde duinen op den achtergrond (bij den heer A. W. Sijthoff, Den Haag). Een in vrij veel afwijkend variant op dit grootsche schepenstuk, met een in nevel gehulde stad in het verschiet, van 1924, behoort aan een Finschen eigenaar.

Van 1923 is een zijner sprekendste beeltenissen, die zijner bejaarde moeder, evenzeer een mooi schilderij als een talentvolle openbaring van een in alle diepte doorschouwd zieleleven.

In deze laatste jaren dient buitenlandsch landschap Bakels meer dan eens tot onderwerp: in 1921 Zwitserland, waar Sion bij winter hem inspireert tot een stuk in bezonken, bruin-grijze tonaliteit, „La Valéra et les Tourbillons” (een kerk en groote ruïne in het hooggebergte, met blinkend besneeuwde bergen op den achtergrond), en in 1925 Finland, waar hij van Maart tot Mei vertoefde en een expositie van werk van levende meesters inrichtte als vertegenwoordigend lid van het „Regeringscomité voor Nederlandsche kunsttentoonstellingen in het Buitenland.” Aan deze laatste reis dankt men een fijntonige Haven van Helsingfors, uitmuntend door groote distinctie in de scala van teedere grijzen en de ranke teekening van schip, zeil en takelage.

Robuster, driftiger van opvatting is een gezicht op Helsingfors in de sneeuw, met breed gedane huizen en een kerktoren, opdoemend achter rotsen.

Dezelfde zwaardere dracht, dezelfde meer plotselinge, meer impulsieve allure is waar te nemen in andere van zijn allerlaatst voltooiden werken. Zoo bijv. in een met ongewone vehementie op het doek geworpen havengezicht bij wilde lucht, met felle en donkere, gloeiende en broeiende kleuren, waarin de sterkst verlichte partijen toch heel uitvoerig doorwerkt zijn. Dit nerveusere mouvement, dit vrijere zich-laten-gaan treft men eveneens aan in twee Harderwijksche schetsen van 1925. De eene geeft weer een Molen, de andere Twee Zeilschepen aan een kade, waarop een molen. Beide worden gekenmerkt door een geniale raakheid in de aanduiding van het meest essentieele in de vormen, door een niet te overtreffen blankheid en frischheid van kleur en door pittigheid en levendigheid in de accenten, — alles te zamen getuigend van een gewijzigd persoonlijk levensgevoel des schilders, dat mede den beschouwer bij het ondergaan van zijn schoonheidsemotie doordringt.

Zoo schijnt dit laatste werk van Bakels niet slechts te wijzen op een nieuwe ontplooiing van dezen kunstenaar zelve, maar tevens heen te duiden, buiten alle bestaande artistieke sekten om, naar de mogelijkheid eener vernieuwing van onze, steeds nieuwe banen zoekende, landschapkunst.