

## OVER WILLEM SCHROFER

Van 1948 tot en met 1953 volgde ik de lessen tekenen & schilderen aan de Academie van Beeldende Kunsten te Den Haag. Aldaar gaf Willem Schrofer les. Zo leerde ik hem kennen.

Ik schrijf dus uit de verhouding leraar-leerling. Niet dat er zijnerzijds enige afstandelijkheid was. In tegendeel. Zijn omgang met ons was eerder informeel, amicaal. Hij onderwees je, maar nam ook wat van je aan.

Vijftig jaar later deze zin opschrijvend, raak ik ontroerd. Als je alle rimram van onderwijs weglaat, resteren er twee identificaties:

- respect voor degene die je confronteerde met de formele kant van het vervaardigen van duurzame afbeeldingen op platte vlakken,
- liefde voor degene die je in je doen en laten, compleet met het gekluns, voor vol aanzag.

Voor mij behoort Schrofer vooral bij de tweede. Vandaar die ontroering.

Als ik het me goed herinner, kregen we pas les van hem in het derde studiejaar. Zijn les stond als -analyse en synthese (kleur)- op het rooster. Dit, in vervolg op -analyse en synthese (zwart-wit)- van Paul Citroen in het tweede studiejaar. Hetgeen een zekere samenhang veronderstelt. Maar die was er niet, althans, zo heb ik hem niet ervaren. Citroen doceerde post-Bauhaus, met lange monologen over materie en intuïtie. Schrofer was meer van -niet ouwehoeren maar doen-. Hij behandelde wel de kleurentheorie van Ostwald, maar aan zijn toon van spreken was te horen dat het een verplicht nummer was. Begrijpelijk.

Jarenlang heb ik een aquareldoos volgens Ostwald in een la gehad. Dat was een ronde doos met kleurblokjes waarvan het complement zich aan de overzijde bevond. Daar was geen lol aan. Want die theorie klopt wel, maar je hebt er niks aan als voornemen. Alleen achteraf kan je vaststellen dat een geslaagd schilderij meesttijds een zeker evenwicht vertoont, verwijzend naar het complementaire. Maar in een aquareldoos voorhanden, blokkeert het de streving ernaar.

Schilderen is smeren met kleuren, verknocht aan een fysiek begeren. Van Schrofer leerde ik daarop te vertrouwen. En wat Bauhaus betreft; zij mondde uit in het dilemma van de natuurlijke materialen die een functionele toepassing aanreiken, tegenover de strikt individuele keuze daaruit. Als antwoord op de anonimiserende ellende van 1914-1918, begrijp ik dat best. Maar helaas berust het idealisme ervan op een zelfde omkering van volgorde als bij de kleurentheorie van Ostwald.

Een van de kenmerken van een geslaagd kunstwerk is de vrijheid, het welhaast losbandige van het materiële, naadloos sluitend op het voorgestelde dan wel functionele. Die volgorde is echter niet omkeerbaar.

Bauhaus is een mij zeer dierbare vergissing.

Citroen legde voor de tv eens uit hoe hij een portret tekende. 'Ik begin met de grote vormen en als die erop staan ga ik in op het psychologische', vertelde hij, al tekenend. De toehoorders raakten diep onder de indruk en dat is nooit weg, maar, onder ons gezegd, het is wel klinkklare onzin.

Welk krijtje of tubetje moet je daarvoor nemen? En waardoor wordt een lijn of streek, een vlek of arcering ineens psychologisch?

Schrofer leerde ons hoe je tempera verf moest maken. Kippeneieren stukslaan, de struif dooreen wrijven met pigment en daarmee gelijk schilderen. Een ervaring die ik dagelijks koester.

Een andere contextuele zaak betreft de controverserige Academie-Pulchri. Toen mijn vader de academie bezocht, was het een oud gebouw met klassicistische zuilen aan de voorgevel. Het onderwijs was evenzo. -De perspectief is de werkelijk zoals deze zich aan ons oog voordoet-. Uit protest daartegen ontstond Pulchri Studio.

In de functionalistisch herbouwde academie die ik betrad, was een deel van het onderwijzende personeel gerekruteerd uit Pulchri, een ander deel niet. Zo smeulde de controverserige voort in de lokalen en ook in het verschil tussen Pulchri en de Haagse Kunstkring. Het zou prachtig passen in dit vertoog, als Schrofer behoorde tot De Haagse Kunstkring en Citroen tot Pulchri. Maar, eerlijk gezegd, dat weet ik niet. Ook deden ze beiden mee aan -Verve-, een verzameling schilders en tekenaars van diverse pluimage.

De gedachtegang die achter Verve stak is mij onbekend. Wellicht was hij er niet. Rozendaal had er geen goed woord voorover. 'Alleen de naam al', smaalde hij. De graficus en geniale pedagoog Willem Rozendaal dwong respect af.

'De psychologie is prachtig', merkte hij eens op, 'helaas heeft ze ons nodig om haar gelijk te bewijzen'. En een discussie met Citroen over gevoelens, kapte hij af met: 'Voelen is vies'.

Hij was veel afstandelijker dan Schrofer. Toch maakte hij zich zorgen over ons. Hij meende dat de academie gelegenheid bood aan een 'stelletje slimmeriken, gemêleerd met wat stumperds'.

Toen ik in het vijfde jaar zat, hield hij me tegen in een gang en beet me toe: 'U mag wel oppassen. Want de leraarsvergadering heeft gisterenavond -iets fijns- in u ontdekt'. Toen begreep ik dat niet. Nu wel.

Ook zag hij bij de eerstejaars de -artistieke bui- al hangen. Dat had hij goed ingeschat. Door die generatie is hij weggepest.

Schrofer kon, als een van de weinig docenten, goed opschieten met Rozendaal. Terwijl hij meende dat we ons talent moesten volgen, zonder enige maatschappelijke bekommernis, in tegenstelling tot Rozendaal.

En Rozendaal zei over Schrofer: 'Aan het feit dat de verf nu al van het doek barst, kan je zien dat Schrofer zich heeft zitten vervelen bij die abstracties van hem' Maar toen de zoon van Schrofer (die de opleiding beeldhouwen volgde), plotseling overleed, nam Rozendaal een geplande expositie bij Liernur, spontaan van hem over. Als snotjongen begreep ik toen al dat het een geste was, voortkomend uit vriendschap.

Voor het eerst zijn atelier aan de Bazarlaan bezoekend, hingen er toen nog van die figuurstukken in egale tinten met daarover een zwarte contour. Maar hij schilderde toen al anders. Waarschijnlijk door het verdriet om het verlies van zijn zoon, had hij een jaar niet geschilderd, maar was, de penselen weer ter hand nemend, plotsklaps overgeschakeld naar een minder vooraf bepaalde, een 'wildere' trant van schilderen.

Daarvan is het portret van een dame met een Portugese naam de eerste geweest. Hij had het toen net geschilderd en toonde het, zich verontschuldiging met; 'Het is maar een beginnetje'. Toch begreep ik dat het ging om een bevrijding uit het voorgaande.

Nu is er bij het bedrijven van kunsthistorie een sterke behoefte, elk artistiek vervolg terug te plaatsen in iets wat daaraan vooraf ging. Om zodoende het onbekende te reduceren tot een variant van het bekende.

Geven we daaraan toe, dan kunnen we zeggen dat Schrofer tot op zekere hoogte refereerde aan Fauve en, nauwkeuriger, aan Van Dongen. Van Dongen-op-z'n-best is te kenschetsen als zware, impliciete contour.

Begin jaren vijftig draaide er veel om de contour. Zo was er de zwarte contour van Schrofer die hij als sluitstuk aanbracht. 'Een toegevoegde contour werkt goed, mits je er van het begin af aan rekening mee houdt', zei hij daarover. En er was de impliciete, gekleurde contour van Drayer. Er waren in die tijd tentoonstellingen, getiteld - contour-.

Tot slot wil ik wijzen op de eerste serie bankbiljetten van Oxenaar. De contouren daarop zijn opvallend zwaar. Zo schilderden we toen allemaal. Ootje Oxenaar was een klasgenoot.

In die naoorlogse jaren was er een restauratieve, wat conformistische instelling. Men wilde de naïeve ruimtelijkheid van Giotto. Schrofer doorbrak de heersende code met die 'wildere' schilderijen.

Hij ging met Hannie op vakantie in een hotel-pension, naar ik meen in de Achterhoek. Daar schilderde hij een reeks landschappen (formaat: deksel schilderkist) in de tuin en naaste omgeving. 'Want je moet bezig blijven', zei hij. Ze laten Schrofer zien als voortreffelijk tonalist. Hij exposeerde ze in brede passe-partouts maar zonder lijst. 'Om het informele karakter ervan te behouden', zei hij, om na een retorische pauze te grinniken: 'De oude Arntzenius complimenteerde me met -het grijs- ervan'.

Tonaliteit is vorm-bevestigend. Kleuren zijn in wezen vorm-destructief. De verhouding tussen toon en kleur verwijst naar een schaal. Die betreft de verhouding tussen het formaat van het doek en de blik op het landschap.

Met de verhouding toon-schaal-kleur tobt de schilder om. Daarbinnen vinden de veranderingen plaats die er toe doen.

Willem was gastvrij en gul. Toen Kiddy Burgersdijk en ik voor het eerst zijn atelier bezochten, nodigde hij ons uit voor het diner. Hij schildte daartoe wat aardappels extra 'Om Hannie te helpen', zei hij, want ze was toen in verwachting. Maar het kwam er op neer dat hij kookte. Dat kon hij goed. We smulden, pratend over schilderen in een gelijkwaardigheid van oversteken. Niet lang erna schilderde hij het portret van Kiddy, mijn klasgenoot en geliefde.

(Later zou zij door blikseminslag om het leven komen. Van de achttien klasgenoten zijn er nog drie in leven, zodat ik soms het gevoel krijg me te moeten haasten).

Na afloop ervan vertelde ze me opgetogen over zijn wijze en tempo van schilderen. Want hij had een spiegel achter zich geplaatst zodat zij zijn handelingen kon volgen. 'Dan hebben ze wat om naar te kijken', zei hij.

Hij heeft dat portret er weer afgekrabd. Hij vond het niet goed. Dat was ook zo.

Hij toonde me een portret van de regisseur Sharov. In opdracht geschilderd. 'Daar heb ik veel moeite mee gehad', zei hij, 'acteurs hebben een leeg gezicht. Dat komt door al die rollen'. Hij grinnikte. (Ik heb hem nooit hardop horen lachen). 'Want je moet prijzen én een schop geven', zei hij van het portret van de kunsthistoricus Leo Roest. Wat hij daarmee bedoelde weet ik niet.

Op een keer kwam ik ongelegen. Hannie was net bevallen. Beneden bogen zijn drie vrouwen zich over de wieg, van gedachten wisselend over het opvoeden van kinderen in het algemeen en het gedrag van Willem daarbij in het bijzonder. Boven liep hij geërgerd heen en weer in zijn atelier. Zijn model was niet komen opdagen.

Later, toen ik al een tijd van de academie was, bezocht ik hem nog een keer in zijn atelier te Voorschoten. Hij was toen een tijd ziek geweest en stond op een rantsoen van twee schilderijen per week.

Op 24 september 1968 reed ik over de Koningin Wilhelminalaan te Voorburg. Daarover schreef ik naderhand het gedicht:

ik sukkelde tijdens het spitsuur  
over de koningin wilhelminalaan

vroeger was dit het deel waar de blauwe tram,  
tussen wateringenlaan en viaduct, lekker aanzette  
de wielen precies in in cadans van het rijtje villa's  
emma-zanglust-casa cara-kadoe

fauve  
de verf lekker wild opbrengen  
een long run in zijn mond  
met een druppel spuug halverwege  
-want ik moet het nog immer  
bij de duivel van de plank slepen-  
grinnikte hij

toen ik eindelijk thuis was  
zeiden ze voor de radio  
dat je dood was, willem