

Charley Toorop

Boeren

Olieverf op doek, 101 x 125 cm,
1930,
Centraal Museum, Utrecht

Charley Toorop (1891-1956) was de dochter van de schilder Jan Toorop. Nadat zij aanvankelijk muzieklessen had gevolgd begon zij omstreeks 1910 te schilderen. In haar vroege werk zijn invloeden van Van Gogh, Cézanne en de Duitse expressionisten te herkennen. Vanaf de twintiger jaren krijgt haar werk een heel eigen en sterk monumentaal karakter door het levensgroot weergeven van dingen en figuren in een stijl die nog het meeste gemeen heeft met de late Duitse expressionisten. Tot haar belangrijkste werken behoren: 'Kaasmarkt in Alkmaar', 1932-33, (particuliere collectie), 'Maaltijd der vrienden', 1932-33 en 'Drie generaties', 1941-50 (beide Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam).

Litteratuur

A. M. Hammacher, *Charley Toorop*, Rotterdam, 1952;
Linda Nochlin, *Realism*, Harmondsworth, 1971 (Pelican books).

Toen in 1848 een golf van revolutie over Europa was gegaan, was wel duidelijk geworden dat het proletariaat bezig was zich op te richten uit het stof en zich bewust aan het worden was van zijn onmisbaarheid in het zich snel uitbreidende produktieproces. In Frankrijk werd dit door een groep socialistisch denkende kunstenaars ondertekend en zij waagden het, op straffe van verbanning uit de gevestigde kunstorde, om de eenvoudige arbeider tot onderwerp van hun kunst te 'verheffen'. In tegenstelling tot hun directe voorgangers wilden zij de eigentijdse werkelijkheid uitbeelden zonder deze te idealiseren. Daarbij gingen zij bovendien over op een schilderwijze die op dat moment als bijzonder grof en onaantrekkelijk ervaren werd. Deze stroming waarvan gezegd kan worden dat zij tegelijk opkwam met het socialisme, wordt realisme genoemd. Een van de beroemdste en tevens vroegste voorbeelden van dit realisme is Gustave Courbets 'Steenkloppers' (1849). Vanaf die tijd verspreidt het realisme zich over heel Europa als uitdrukkingsmiddel voor de meestal harde werkelijkheid, hetzij op het land, hetzij in de stad. Deze werkelijkheid begon wat het proletariaat betreft in de tweede helft van de negentiende eeuw ingrijpend te veranderen. De eerste internationale arbeidersbewegingen kwamen tot stand en begripen als socialisme, solidariteit en klassestrijd kregen een reële inhoud. In hoeverre kunstenaars door middel van hun werk een wezenlijke bijdrage kunnen leveren tot verbetering van sociale toestanden is een twijfelachtige zaak. De kunstenaars die de armen en verdrukten tot onderwerp van hun kunst kozen, zijn zich in de eerste plaats bewust geweest van hun kunstenaarschap, en vanuit die positie hebben zij hun visie op de maatschappij gegeven. Charley Toorop is daarop geen uitzondering. In de twintiger jaren schildert zij onder andere boerengezinnen, mijnwerkersvrouwen en de mensen in een volkshuis. 'Boeren' uit 1930 sluit bij deze reeks aan. Dit soort onderwerpen, dat op het totaal van Toorops oeuvre een minderheid vormt, kan heel goed van maatschappelijk engagement getuigen, maar het is evengoed mogelijk dat deze types het best voldeden aan de esthetische maatstaven die zij op dat moment voor haar werk hanteerde. Met andere woorden: het is nu, van een schilderij als 'Boeren' niet meer precies na te gaan of het als een stukje maatschappijkritiek opgevat moet worden, hoewel van Charley Toorop bekend is dat zij socialiste was en bovendien maatschappelijk geëngageerd. Het is daarom zo moeilijk omdat wij nu ook niet meer vast kunnen stellen in welk opzicht deze boeren afwijken van de werkelijkheid van 1930. Ze zien er strijdbaar en heroïsch uit, eerder als een ideaalbeeld dan als de realiteit. Hetzelfde soort heroïek vinden we terug bij propagandistische schilderijen en pamfletten voor het nationaal socialisme, maar dan opgelegd aan bijvoorbeeld soldaten of volksleiders. Het realisme is namelijk in de twintigste eeuw in dienst gesteld van de

meest tegenstrijdige ideologieën. De socialisten en communisten, maar ook de fascisten en nationaalsocialisten hebben het gebruikt als propagandamiddel. Meestal is dan aan een sterk heroïsch of ander betekenisvol accent op een of andere bevolkingsgroep wel te herkennen voor welke ideologie zo'n beeldend kunstwerk of pamflet geacht wordt propaganda te maken. Zo werd in de dertiger jaren in Duitsland mét het expressionisme een bepaald soort realisme van kunstenaars als George Grosz, Otto Dix en Käthe Kollwitz verboden, omdat het 'verkeerde' accenten legde en anti-heroïsch was. Een goed voorbeeld van nationaalsocialistisch realisme is 'So war die SA' van Elk Eber. De soldaten zijn afgebeeld als raszuivere helden, de arbeiders waar ze langs paraderen worden door een slungelige houding, weinig nobele gezichten en een enkele opgeheven vuist op de achtergrond als bolsjewieken getypeerd.

Of een van maatschappelijk engagement getuigend kunstwerk als maatschappijkritiek dan wel als propaganda gezien moet worden, is afhankelijk van de vraag of het de staatsideologie van het land van de kunstenaar verheerlijkt of juist een heel andere. Het effect als propaganda is redelijk groot te noemen, maar het effect van realisme als kritiek is sterk afhankelijk van de soort staatsvorm, waaronder het ontstaat.

Hoe dwingender de beperkingen van staatswege zijn ten opzichte van de kunst, des te groter kan, theoretisch gesproken, het effect van een overschrijding van die grenzen zijn. In een betrekkelijk democratisch land als het onze, waar op dit gebied een grote mate van schijnbare vrijheid heerst, wordt iedere poging om via kunst kritiek op het systeem te uiten ontkracht door de geïsoleerde status van kunst en kunstenaar binnen dit systeem.

'Boeren' heeft in 1930, in tegenstelling tot Courbets 'Steenkloppers' in 1849, noch wat betreft onderwerp, noch wat betreft schilderwijze heftige reacties gewekt. Voor hedendaagse kunstenaars is het zelfs bijna onmogelijk geworden om via hun eigen medium maatschappijkritiek te uiten. In de eerste plaats omdat de voor een groot publiek meest leesbare vorm van beeldende kunst, het realisme, in ieder geval in West-Europa de laatste halve eeuw nauwelijks meer serieus genomen wordt als kunst; in de tweede plaats omdat het bijna niet meer mogelijk is het met alle soorten van beeldende informatie overvoerde publiek ook nog maar érgens mee te shockeren.

Het is daarom dan ook niet verwonderlijk dat een aantal hedendaagse kunstenaars niet meer naar beeldende middelen grijpt om hun ongenoegen met bestaande toestanden te uiten. Zij moeten afdalen uit de ivoren toren, waar Charley Toorop ondanks haar socialisme nog hoog en droog in zat en zich daadwerkelijk onder de gelederen scharen van hen die zij steunen, zonder zich daarbij nog als kunstenaars van hen te onderscheiden.

Hoos de Roos
Kunsthistoricus

Elk Eber, *So war die S.A.*

Gustave Courbet, *Steenkloppers*
(detail), 1849.



