

'Oorlog verbeeld'

Canadese 'war artists' en hun voorlopers

Door Dr. J.P. Sigmond

In 1990 is in het museum onder de titel 'Victory Parade. Canadian War Artists in Holland 1944-1945' een vijftigtal olieverfschilderijen en aquarellen te zien geweest, afkomstig uit het bezit van het Canadian War Museum in Ottawa. Deze tentoonstelling is aanleiding om in onderhavige bijdrage aandacht te besteden aan enige aspecten van de 'oorlogsschilder' en zijn werk.

Oorlog en kunst: het lijkt een paradox. Immers, oorlog staat voor de meeste mensen synoniem voor dood en verderf, voor vernietiging; kunst daarentegen wekt associaties op met creatief zijn, met scheppen.

En toch gaan beide al sinds mensenheugenis samen. In Mesopotamië lieten Assyrische koningen dertig eeuwen geleden hun krijgsverrichtingen door kunstenaars in stenen reliëfs voor de eeuwigheid vastleggen, tot in de meeste gruwelijke details. Egyptische farao's vertrappen op kleurrijke muurschilderingen hun overwonnen tegenstanders. Rijkelijk gedecoreerde triomfbogen en overwinningszuilen zorgen ervoor dat wij de overwinningen van de Romeinse imperators niet kunnen vergeten.

Met de komst van het Christendom lijkt de relatie tussen oorlog en kunst te vervlakken. Niet dat er in de Middeleeuwen geen oorlog meer gevoerd werd, maar kunstenaars concentreerden zich op bijbelse onderwerpen. Slechts het wandtapijt van Bayeux waarop de inval in Engeland van de Normandische hertog Willem de Veroveraar wordt verhaald, vormt hierop een opvallende uitzondering.

Met de Renaissance, toen in de Italiaanse stadstaten de condotierri's van de Medici's, de Borgu's en Borghese's elkaar bekampten, toen het wereldse in woord en beeld weer op de voorgrond trad, kwam de koppeling tussen oorlog en kunst weer tot stand en ze is sindsdien gebleven.

In de hiervoor genoemde voorbeelden ging het vrijwel zonder uitzondering om kunst in opdracht. De kunstenaar werkte veelal in dienstverband en de opdrachtgevers van die dagen, de vorsten en hun omgeving, wensten hun krijgsdaden vereeuwigd te zien. Tot meerdere glorie van henzelf en hun onderdanen.

Tot de zestiende eeuw hadden artistieke weergaven van gevechten over het algemeen een documentaire functie gehad. Het ging erom werkelijke gebeurtenissen in beeld te brengen. De kunstenaar, de schilder, de beeldhouwer fungeerde als intermediair tussen degenen die er bij waren geweest en degenen die dat niet waren geweest. Vrijwel nooit was hijzelf als ooggetuige aanwezig geweest bij het gebeurde en hij kon zijn verbeelding dus de vrije loop laten gaan. Het gehalte van waarheidsgetrouwheid van de weergave was afhankelijk van de opdrachtgever en men werkte uiteraard met de in die betreffende tijd gangbare technieken en conventies. Vertekeningen zoals het klein en miezerig afbeelden van vijanden die in geen verhouding staan tot de reusachtige overwinnende koning, de opdrachtgever, zijn daaronder te rangschikken. Voor de kleding van de krijgslieden en het afbeelden van vele verschillende

stadia van een gevecht in een en dezelfde schildering geldt hetzelfde. Essentieel is echter dat het ging om gebeurtenissen die zich (ooit) werkelijk hadden afgespeeld.

Schilderde men aanvankelijk dus veelal in opdracht van een rijke heer of koning, in de zestiende eeuw kwam hierin verandering. De groep opdrachtgevers verbreedde zich en dat had gevolgen voor het oeuvre. In de Nederlanden ontwikkelde zich een koopkrachtige regentenstand en een nieuwe en bredere afzetmarkt. Het was deze kopers niet (altijd) te doen om realistische geschilderde afbeeldingen van veldslagen; van veldslagen waaraan zij zelf niet hadden deelgenomen; hen ging het om een mooi en levendig tafereel dat niet verveelde. Een genre ontstond dat strijd tot onderwerp had; 'batailles', vooral ruitergevechten en andere kleine gewelddadige botsingen vormden een geliefkoosd en goed verkoopbaar onderwerp. In wezen stond in dit genre het landschap centraal en diende de actie als stoffering. In een ruitergevecht kon de kunstenaar zich uitleven op de compositie, op de beweging van mens en dier en hij kon zijn technische kwaliteiten tonen in wapenrusting en kleding. Schilders als P. Snayers, S. Vrancx, P. van Hillegaert en J. van Huchtenburg maakten er vele. Het ging daarbij in zijn algemeenheid dus niet om een zo getrouw mogelijke weergave van een bepaald gevecht of van een bepaald regiment. De kunstenaar kon zijn werk naar eigen inzicht in de studio vervaardigen. Daarnaast bleven ook de opdrachten van overwinnende vorsten doorgaan. De hiervoor genoemde Van Huchtenburg werkte bij voorbeeld voor de bekende zeventiende-eeuwse legeraanvoerder Eugenius van Savoye en voor de paltsgraaf Frederik Willem en hij schilderde in hun opdracht meerdere veldslagen en belegeringen. Het is niet onwaarschijnlijk dat zij daartoe bij tijd en wijlen inspiratie in het veld opdeden.

Dat is in ieder geval bekend van vader en zoon Van de Velde, de bekende zeventiende-eeuwse maritieme schilders, die persoonlijk bij een aantal zeeslagen aanwezig waren. Zij maakten schetsen en aantekeningen van het verloop van de slag zoals zij dat zelf waarnamen en werkten dat alles bij terugkomst uit tot hun beroemde grisailles. De Van de Veldes ging het erom een zo waarheidsgetrouw mogelijk beeld van een werkelijke gebeurtenis te scheppen. Het verbeelden van techniek en tactiek gingen bij hen boven heroïek.

Tot slot dient nog een andere groep van opdrachtgevers genoemd te worden die in de zestiende eeuw naar voren kwam: die van de uitgevers. Met de uitvinding van de boekdrukkunst ontstond een behoefte aan boekillustraties. Boeken over de Tachtigjarige Oorlog en andere geschiedverhalen werden verlucht met gravures van allerlei krijgshandelingen, van veldslagen en belegeringen. Graveurs als F. Hogenberg, H. Goltzius, J. de Gheyn, J. Callot, Romeyn de Hooghe en C. Visscher vervaardigden er vele. Hun producten vonden in de zeventiende eeuw ook als losse uitgaven, als pamfletten en nieuwsbladen hun weg naar een kooplustig publiek. De wreedheid van de vijand, met name tegenover de burgerbevolking, werd daarbij vaak met een overvloed aan fantasie verbeeld. Maar ook realistische weergaven, zoals de serie 'Les Misères et les Malheurs de la Guerre' van J. Callot vonden aftrek.

De Napoleontische tijd vormde een nieuwe impuls voor schilders om facetten van de oorlog weer te geven. Het neo-Classicisme en Romantiek vierden hoogtij. Wie kent niet de werken van L. David, Th. Gericault, H. Vernet en A. Gros. Enorme doeken vol dramatiek en heroïek met titels als 'Napoleon steekt de Alpen over', 'De Grande Armée keert terug uit Rusland', 'De Slag bij Eylau' en 'Het Laatste Carré'. Deze werken werden in opdracht vervaardigd in de studio en hadden niet tot doel een werkelijke weergave van het slagveld te geven. Ze roepen bij de toeschouwer ook geen afschuw op maar zijn veel meer een verheerlijking van de hoofdpersonen. De 'Verschrikkingen van de oorlog' van Goya vormen in dit gezelschap een opvallende dissonant.

Historieschilderkunst werd niet alleen in Frankrijk maar ook in Nederland gepropageerd door de officiële kunstpolitiek.

In het in 1815 nieuw gevormde Koninkrijk der Nederlanden gingen in de negentiende eeuw Romantiek en nationalisme hand in hand hetgeen een goede voedingsbodem was om historische helden en hun daden op het doek te vereeuwigen. Ch. Rochussen geldt als een belangrijk vertegenwoordiger van dit historischromantische genre maar vooral ook J.W. Pieneman vervaardigde in zijn studio een aantal werken in de trant van zijn hiervoor genoemde Franse evenknieën waarvan 'De slag bij Waterloo' en 'De prins van Oranje bij Quatre Bras' wel de bekendste zijn. In zekere zin is een deel van het werk van J. Hoyneck van Papendrecht eind negentiende eeuw eveneens in deze categorie te plaatsen. Enerzijds schilderde hij in zijn atelier historische oorlogstaferelen, doortrokken van romantiek, anderzijds maakte hij ook als het ware 'in het veld' tekeningen en aquarellen van in de Eerste Wereldoorlog in Nederland geïnterneerde Duitse, Engelse en Belgische militairen. Ook Nederlandse militairen werden door hem op het doek gezet. In zijn werk, ook in zijn historische werk, streefde hij perfectie na, met name waar het kleding en uitrusting betrof. Zijn loopbaan begon Hoyneck overigens in 1883 als illustrator bij het Engelse tijdschrift 'The Graphic, an illustrated newspaper'.

In de tweede helft van de negentiende eeuw waren de oplagen van kranten en tijdschriften door verbeterde productieprocedures. Ook geïllustreerde bladen deden hun intrede hetgeen samenviel met de ontwikkeling van de fotografie. Even voor het midden van de negentiende eeuw had de fotografie zijn eerste producten afgeleverd. De eerste oorlogsfoto's werden genomen tijdens de Deens-Duitse oorlog van 1848-1850, maar het bekendst zijn die van de Krim-oorlog door R. Fenton en vanaf dat moment worden de slagvelden realistischer en rechtstreeks aan het publiek vertoond dan de kunstenaar met penseel en palet dat kon. Foto's genomen door M. Brady en A. Gardner van de slagvelden van de Amerikaanse Burgeroorlog (Gettysburg, Richmond), van de Boxeropstand in China, de Atjeh-oorlog en de Eerste Wereldoorlog zijn hier voorbeelden van. Oorlogsverslaggeving deed zijn intrede, kranten en tijdschriften in grote oplagen hadden een enorm bereik en de redacties wensten naast tekst de krijgsverrichtingen in beeld aan hun lezers te presenteren. 'The Illustrated London News' en het Amerikaanse tijdschrift 'Harpers Weekly' gaven gespecialiseerde kunstenaars opdracht tekeningen te maken die, uitgewerkt als gravures, afgedrukt werden. In dat licht bezien gaat het hier om een voortzetting van het werk van de eerder genoemde zeventiende-eeuwse graveurs die zich bezighielden met het vervaardigen van afbeeldingen van bepaalde nieuwsfeiten. Maar deze 'war illustrators' werkten op het slagveld en hadden een avontuurlijk bestaan, lief en leed delend met de militairen.

De fotocamera mocht in de twintigste eeuw dan de burijn verdrongen hebben als medium om verslag te doen van wat zich afspeelde op de slagvelden, niet echter de penseel. Hoe realistisch foto en film ook mogen zijn, hoe feilloos deze media ook registreren, zij hebben beperkingen die inherent zijn aan de techniek die de werkelijkheid rechtstreeks vastlegt. Een dimensie ontbreekt; voor gevoel en emotie, voor beleving van wat zich afspeelt is veel minder ruimte. De kunstenaar die schildert heeft de vrijheid het door hem 'fotografisch' geregistreerde slagveld volgens zijn eigen beleving en interpretatie weer te geven, kleur en achtergrond te geven. Dit kan zelfs letterlijk opgevat worden. De 'war artists' van de twintigste eeuw maakten naast snelle schetsen soms foto's die zij later gebruikten bij het op doek zetten en afwerken van het uiteindelijke schilderij.

In de Eerste Wereldoorlog doen voor het eerst 'war artists' hun intrede, schilders in militaire rangen met als opdracht het vastleggen van de verrichtingen van het leger. De Engelsman Muirhead Bone werd in 1916 aangesteld bij de British Expeditionary Force in Frankrijk en kan als zodanig al de eerste 'war artists' beschouwd worden. Andere volgden. Landen als Australië en Canada stelden zelf kunstenaars aan om de verrichtingen van hun legers in Frankrijk vast te leggen.

Uiteraard waren deze 'war artists' niet de enigen die de oorlog en de verschrikkingen daarvan tot onderwerp kozen. Gedurende en met name ook tussen de twee wereldoorlogen was dit voor veel kunstenaars een inspiratiebron, vooral als een protest tegen de waanzin van de oorlog. Voor deze kunstenaars was het echter een van hun vele thema's en het grote verschil was uiteraard dat zij geen deel uitmaakten van de strijdkrachten en niet in opdracht van diezelfde strijdkrachten werkten.

De grote animator van het Canadese 'war art' programma was Sir Max Aitken (Lord Beaverbrook), de bekende krantenmagnaat die in 1918 Brits minister van Propaganda werd. Beaverbrook, zelf Canadees, vestigde in mei 1916 in Londen het Canadian War Records Office dat een meervoudige taak had. Het moest actueel materiaal verzamelen opdat de acties van het Canadese Expeditie Leger door het Canadese thuisland en de bondgenoten beter gewaardeerd en begrepen werden. Daarnaast moest het dienen als verzamelaar van historisch bronnenmateriaal ten behoeve van latere geschiedschrijving. Beaverbrook stichtte een krant voor de troepen en startte een fotografieprogramma aan het front. In november 1916 zette hij het 'Canadian War Memorials Fund' op dat kunstenaars in de gelegenheid stelde 'full time' te werken met een officiersrang en bijbehorend salaris. Dit betekende overigens niet dat alle 'war artists' ook daadwerkelijk aan het front werkten. Van de 45 kunstenaars die in 1917 actief waren, werkte bijna de helft als portretschilder in Engeland en een aantal werd naar Canada gezonden om daar trainingskampen, munitiefabrieken e.d. vast te leggen. Slechts vier kunstenaars mochten tegelijkertijd aan het front werken. Aanvankelijk maakten veel meer Engelse dan Canadese schilders deel uit van het programma. Dat was niet verwonderlijk. De organisatie zat in Engeland, de oorlog speelde zich dichterbij Engeland dan bij Canada af en er was een veel langere artistieke traditie in Engeland dan in Canada. Gaandeweg werd de verhouding Canadees-niet Canadees evenwichtiger. De schilderijen werden al tijdens de oorlog op diverse plaatsen in Engeland en Canada tentoongesteld. Aan het einde van de oorlog bestond de Canadian War Memorials Collection uit zo'n 850 werken.

In de Tweede Wereldoorlog was het aan geallieerde zijde wederom Engeland dat het voortouw nam. Reeds vanaf 1939 startte een programma onder leiding van de beroemde kunsthistoricus en toenmalig directeur van de National Gallery Sir Kenneth Clark met circa 100 kunstenaars. Canada volgde in 1943. De werken van de Canadese 'war artists' uit deze periode beslaan de training van troepen in Canada en Engeland, de veldtocht in Italië, de invasie in Normandië, de slag om de Schelde, de strijd in Nederland en tot slot Noord-Duitsland. In Nederland werden door een vijftiental schilders waaronder één vrouw in totaal enige honderden aquarellen en olieverfschilderijen gemaakt.

Deze werken zijn voor ons land van zeer groot belang omdat het vrijwel de enige kunstuitingen zijn uit een dramatische periode. Ze zijn alle eigendom van de Canadese staat en maken nu deel uit van de collectie van het Canadian War Museum in Ottawa.

De Canadese kunstenaars hadden de opdracht zo nauwkeurig mogelijk naar de werkelijkheid te werken met behoud van eigen artistieke authenticiteit. 'Your productions shall be worthy of Canada's highest cultural traditions, doing justice to history and as works of art.' Tevens moesten de werken een bijdrage leveren aan de verhoging van het moreel van het thuisfront

van de oorlogvoerende natie. Voor de Canadezen was de oorlog ver weg van huis en speelde hij zich voornamelijk af op het witte doek van de bioscoop en in de kranten.

Het moge duidelijk zijn dat hier voor een kunstenaar doelstellingen geformuleerd zijn die niet eenvoudig te verenigen zijn. Enerzijds moesten de werken werkelijkheidsgetrouw zijn, anderzijds moesten zij geproduceerd worden 'according to one's own artistic sense'. In de praktijk bleken de kunstenaars met de opgestelde regels toch goed uit de voeten te kunnen.

Voor een eigen stijl en een meer impressionistische benadering was ruimte. Daarnaast is de waarheidsgetrouwheid van de afbeeldingen, dat wil zeggen de juiste weergave van hetgeen werd waargenomen, groot, zoals blijkt bij vergelijking met foto's van de toenmalige of huidige situatie. De 'war artists' hadden een officiersrang en konden zich vrij in en achter de frontlijn bewegen. Hen moest door de bevelvoerende commandanten alle medewerking verleend worden om hun werk naar behoren te verrichten. In tegenstelling tot hun voorgangers in de Eerste Wereldoorlog werkten de 'war artists' in de Tweede Wereldoorlog allen in het veld in de directe nabijheid van de troepen.

In de richtlijnen was ook aangegeven hoeveel werken zij moesten produceren: per zes maanden 4 olieverfschilderijen en 25 aquarellen.

De 'war artists', nu allen Canadezen, waren over het algemeen geschoolde kunstenaars, een doorsnee uit de Canadese kunstenaarswereld: sommige reeds gevestigd, andere veelbelovend of aan het begin van hun carrière.

Vaak moesten zij onder zeer moeilijke omstandigheden in de buitenlucht hun werk doen.

Voor Nederland betekende dat in 1944 barre koude. Daar, in de sneeuw en de modder werden met verkleumde handen schetstekeningen gemaakt die later in een atelier, soms zelfs veel later in Canada, werden uitgewerkt.

Alex Colville, nu een beroemd hyper-realist in Canada, was destijds een van de jongsten. Hij werd op 18 jarige leeftijd als 'war artist' aangesteld, werkte in de zomer van 1944 in Italië en verbleef in de winter van 1944-45 in Nederland, met name in de omgeving van Nijmegen. In zijn uitgegeven dagboekantekeningen valt te lezen hoe moeilijk de omstandigheden voor een kunstenaar in het veld waren. 'January 9th. That afternoon I painted 'An ME 109 in Snow' from inside the jeep. The roof was covered with ice, which melted and leaked through after we lit the oil heater. It was snowing furiously outside and flakes infiltrated through the curtains, spotting the sky on my watercolour. In spite of these trials, the subject was so good (very bleak and colourless) that I felt fairly satisfied with the finished work.'

Aan het 'war artists' programma als zodanig lag naast een historisch-culturele drijfveer zeer zeker ook een vorm van propaganda ten grondslag. Beaverbrook beoogde in 1916 met zijn Canadian War Memorials Fund een bepaalde bewustwording bij de Canadese achterban te weeg te brengen opdat deze de oorlogsinspanning zou blijven steunen. En tegenover de Geallieerden moest duidelijk worden dat de Canadezen volwaardig meededen en, ook politiek, recht van spreken hadden.

In hoeverre heeft dat het werk van de 'war artists' beïnvloed?

Bij nadere beschouwing kan niet gezegd worden dat de schilderijen overlopen van overdreven patriotisme. Integendeel, meestal is sprake van een sobere benadering, ontdaan van valse heroïek.

Vergeleken met veel produkten van hun voorgangers in de geschiedenis lijkt het erop dat zij meer afstand hebben weten te bewaren tot hun opdrachtgever dan diezelfde voorgangers. De documentaire waarde valt hoger aan te slaan dan de propagandistische waarde, ook al door de keuze van de onderwerpen. Het zijn niet zozeer veldslagen of gevechtscènes die centraal staan. Het wel en wee van Jan Soldaat staat voorop met zijn dagelijkse beslommeringen zoals patrouille lopen, puin ruimen, materieel repareren, krijgsgevangenen afvoeren, onderkomens bouwen etc. Het werk van de Canadese 'war artists' laat zien dat kunstenaars, ook in opdracht,

een artistieke prestatie kunnen leveren in een oorlogsperiode zonder hun artistieke uitgangspunten te verloochenen. Daarmee vormt het een waardevolle en fascinerende aanvulling op het film- en fotomateriaal over de strijd op Nederlands grondgebied in 1944 en de bevrijding van ons land in het voorjaar van 1945.

LITERATUUR

- Bartels, J.A.C. - Jan Hoyneck van Papendrecht 1858-1933. Amsterdam (1986).
- Bergeelt, E. en J.A. Knip - De werkwijze van een 19de-eeuwse landschapschilder in relatie tot de kunsttheorie in Holland en Frankrijk omstreeks 1800, in: 19de eeuwse Nederlandse Schilderkunst. NKJ 1976, d127 (Haarlem 1977) 11-73.
- Blom, A. van der - Tekenen dat het gedrukt staat. 500 jaar grafiek in Nederland. Alphen a/d Rijn (1978).
- Bollen, H. - Victory Parade : Canadian war artists in Holland 1944-1945. KNLWM, Delft (1990). Catalogus van de tentoonstelling.
- Daniel, H. (ed) - Callot's etching. New York (1974).
- Gardner, A. - Alexander Gardner's photographic sketchbook of the Civil War. New York (1959).
- Hodgson, P. - The war illustrators. Londen (1977).
- Koeman, C. - Krijgsgeschiedkundige kaarten. In: Armamentaria 8 (1973) 27-42.
- Meredith, R. - Mr. Lincoln's camera man: Mathew B.Brady. New York (1974) 2e dr.
- Metson, G. en Ch. Lean (eds) - Alex Colville: diary of a war artist. Hakfax (1981).
- Newhall, B. - The history of photography. New York (1964).
- Robinson, M.S. (ed) - Van de Velde drawings: a catalogue of drawings in the National Maritime Museum made by the Edder and the Younger Willem van de Yelde. Cambridge (1973 en 1974). 2 dl.
- Russell, A.J. - Russell's Civil War photographs. New York (1982).
- Seyn, E.M.H de - Dessinateurs, graveurs et peintres des anciens Pays-Bas. Ecoles Flamande et Hollandaise. Turnhout (z.j.).
- Thomas, D. - Oorlog in de kunst. Haarlem (1977).
- Tippett, M. - Art at the service of War: Canada, art and the Great War. Toronto (1984).
- Voet, L. (ed) en Frans Hogenberg - De 80 jarige Oorlog in prenten. Den Haag (1977).