

Fred van Leeuwen
MET DE RUG NAAR HET MODEL

Al wie omstreeks 1923 in Maastricht of omgeving geboren werd en met de aanzet van zijn puberteit ook de onontkoombare drang voelde schilder of beeldhouwer te worden, is terecht gekomen op de Middelbare Kunstnijverheidsschool te en van Maastricht.

Dat was toen — in de tijd dat Frans Slijpen er belandde — een kleine en intieme school, bevolkt door jongens (Pieter Defesche, Jef Diederens, Rob Stultiens, Gèr Lataster, Gène Eggen, Frans Vos, Piet Killaars) en 'n enkel meisje (Marianne van der Heijden).

Maastricht was met de 'Kunstnijverheid' onmiskenbaar een centrum in die tijd, al is het met een halve eeuw distantie wat moeilijk te omschrijven welke krachten daar hun centrum zochten.

Er is natuurlijk het onverwoestbare artefact dat de historische stad zelf steeds weer blijkt te zijn. Mensen flaneren er graag en koesteren dan creatieve dromen, al heeft de werkelijkheid de neiging wat provinciaals te blijven. De stad had al een symfonieorkest en een schouwburg-met-traditie; en ook de beeldende kunst was er thuis.

Het beeldend klimaat werd bepaald door Jonas, Eyck en Nicolas, die onbetwist de 'grote drie' geacht werden en door enkele mindere goden zoals de beeldhouwer Charles Vos en de schilder Harrie Schoonbrood, die — vind ik — een hogere plaats in de rangorde verdient dan hij doorgaans krijgt.

Kunst was geacht in Maastricht!

De burgers zagen Jonas door hun stad schuiven en hij was een complete verpersoonlijking van 'de' kunstenaar; romantiek kon zijn penseel niet ontzegd worden en zijn leven evenmin: hij was de minnaar — keurig achtereenvolgens — van twee vrouwen en raakte tenslotte — zoals meer grote kunstenaars — in een geestelijke nevel.

De boerenjongen Eyck kwam de handicap van zijn doofheid te boven en verbaasde zelfs de 'Hollandse' kunstkritiek door de virtuositeit, waarmee hij uit de losse pols hele kerkgewelven vol tekende.

Nicolas bracht medailles mee uit Parijs en vergaarde zelfs roem in Amerika.

Waardering van elders was de proef op de som. Had de Maastrichtenaar Hubert Vos al niet in het begin van de eeuw gekroonde hoofden geportretteerd tot in China toe?

Schilderen was in Maastricht een honorabele bezigheid, kortom.

De basis van de artistieke activiteit was trouwens gelegd door Robert Graafland, die niet alleen schilder was, maar ook aristocraat... een jonkheer!

Er was dus in Maastricht een gunstig klimaat voor kunstenaars. Geen Maastrichtse jongen kreeg — denk ik — grote problemen met zijn ouders als hij hen onthulde dat hij in de kunst wilde. Zijn voorland was dan dus de 'Kunstnijverheid' en in de veertiger jaren van deze eeuw stroomde daar — zie boven — veel talent samen.

Het moet een niet onaantrekkelijk milieu geweest zijn, al leek het in genen dele op dat van befaamde kunstschoolen als het Duitse 'Bauhaus'. Ik vind het heel opmerkelijk dat eenieder wat dit Bauhaus betreft méér namen van professoren kan opsommen dan van leerlingen. Bij de Maastrichtse kunstnijverheid is het omgekeerde het geval. De leerlingen werden beroemder dan de professoren. Dat

lijkt mij in ieder geval een compliment voor het onderwijs dat er gegeven werd, ook als de leerlingen veel van elkaar hebben geleerd!

Wanneer ik stel dat er in het Maastricht van de eerste helft van de twintigste eeuw een gunstig klimaat heerste voor kunstenaars, gaat het wél om een soort kunst, waaraan de ontwikkelingen van de eerste eeuwheft nagenoeg geheel voorbij waren gegaan. Dat er in Parijs het rumoer van kubisme en futurisme en surrealisme geweest was, drong nauwelijks tot Limburg door. Wie hier iets van abstracte kunst af wist, achtte zulks een suspect verschijnsel. Alleen het expressionisme bereikte Maastricht via de schilder Edmond Bellefroid, die overigens meer geëerd werd als ontwerper van nuchter en zakelijk porselein, dan als roerig schilder.

De getalenteerde studenten van de 'Kunstnijverheid' zaten dus met een probleem dat acuut werd zodra zij hun eindexamen gehaald hadden. Er bleken in de kunst andere richtingen te zijn, dan de door de Maastrichtse docenten gepraktiseerde. Wie tevreden was met het geleerde kon in de Maastrichtse aardewerkindustrie en zo terecht. Wie verder wilde, moest naar elders. Twee mogelijkheden waren er: de academies van Amsterdam en Antwerpen. (Na de oorlog kwam daar nog de Jan van Eyck Academie in Maastricht bij, die in toenemende mate aantrekkingskracht voor talent bleek te ontwikkelen.)

Frans Slijpen heeft het anno 1944 even in Amsterdam geprobeerd, maar het bleek toch Antwerpen te zijn waar hij zich het meest thuis voelde.

Er was een wereld van verschil tussen beide academies. Antwerpen was de aardse Vlaming Permeke (om ons daartoe nu maar te beperken); Amsterdam was de denkende Duitser Campendonk, afkomstig uit het milieu van de 'Blauwe Reiter' en gedrenkt in het kubisme. Amsterdam was zonder enige twijfel 'moderner' dan het Antwerpen, waar duidelijker aangesloten werd bij het verleden en de menselijke figuur in het centrum van de kunst stond. Niettemin is Permeke als kunstenaar niet de mindere van Campendonk; beiden hadden hun aantrekkingskracht op jong talent.

De keuze voor Amsterdam hield voor veel jonge kunstenaars — de meesten hebben daarover geen twijfel laten bestaan — ook impliciet kritiek in op de situatie — artistiek én maatschappelijk — van het Limburg van die tijd, dat hen te traditioneel en benauwd was. Wie voor Antwerpen koos, gaf zo al te kennen daar niet zo zwaar aan te tillen. Wat Frans Slijpen er zocht en vond was artistieke vleugelruimte als voortzetting van de Maastrichtse opleiding. Het was overigens een minderheid die voor Antwerpen koos. Weinigen gingen Slijpen voor (Wildschut, Vermeulen) en weinigen volgden hem (Ballieux). De Limburger, die in Antwerpen gestudeerd had, vestigde zich doorgaans met groter automatisme dan de Amsterdammers nadien weer in Limburg. Wel had het verblijf in Antwerpen of Amsterdam gevolgen voor de eerste opdrachten van de kunstenaar en —niet zelden — voor de keuze van zijn levenspartner (de huwelijken van die tijd zijn nog redelijk stabiel gebleken).

Frans Slijpen bracht uit Antwerpen een vrouw en Belgische opdrachten mee naar Maastricht. Het ging om opdrachten binnen architectonisch kader, want de kunstenaar was aan de Antwerpse Academie al vlug overgegaan tot specialisatie in de monumentale, toegepaste kunsten (prof. Julien van Vlasselaere). In de bouwkundige hausse van de naoorlogse jaren was het vooral de architectuur van religieuze bouwwerken die zich voor versiering leende.

De eerste opdrachten waren meteen zeer aanzienlijk.

Frans Slijpen beglaasde de nieuwe Trappistenabdij te Achel en bekleedde het gigantische ciborium van de kerk van de Goede Herder te Knokke met glasmosaïek.

In beide gevallen gold het een nauwe samenwerking met de architect Jos Ritzen; een geboren Limburger die zijn (voornamelijk Belgische) carrière begon op het bureau van Alfons Boosten te Maastricht. Veel monumentale opdrachten volgden, want veel opdrachtgevers werden aangesproken door de kwaliteit van deze werkstukken en de stijl, die — ofschoon vernieuwend naar de vorm — binnen de geijkte kaders van de kerkelijke traditie bleef. Voor vrije schilderkunst bleef geen tijd meer over en voor grafiek evenmin. Dat lijkt jammer, want de jonge kunstenaar was daar met vrucht mee bezig geweest. (In het atelier, dat hij — boven dat van Charles Vos — had in de nog ongesaneerde Maastrichtse Stokstraatbuurt stond een etspers, waaraan ik bijwijken mijn jonge spierkracht leende. Dit is dus een jeugdsentimentele mededeling.)

Omgaan met de menselijke figuur was deze kunstenaar aangeboren. In de Antwerpse jaren verdiepte hij visie en vaardigheid. Hij verliet de academie, goed geëquipeerd voor de taak die de naoorlogse katholieke gemeenschap haar kunstenaars oplegde. Theologen en kunsthistorici hadden uitgemaakt dat de kerkelijke kunst 'zo dicht mogelijk bij de bron' gezocht moest worden: bij de oudchristelijke kunst van Rome en Byzantium en bij de nog voluit sacrale stijl van het romaans. Het was — vind ik — geen erg zuivere redenering, maar Frans Slijpen en veel andere kunstenaars konden er best mee uit de voeten. Zij kregen zo immers de beschikking over een schat van schitterende verhalen uit Oud en Nieuw Testament. Wie daar niets mee aan kon, ontbrak het aan fantasie. In tegenstelling tot zijn 'Amsterdamse' generatiegenoten laboreerde Frans Slijpen niet onder een generatieconflict en had hij geen behoefte zich af te zetten tegen Limburg en het daar heersende katholicisme. Hij kon dus probleemloos doen wat van hem gevraagd werd. Hij deed het met vreugde en virtuositeit.

Niet dat hij zich afschermd tegen alles dat in de roerige ontwikkeling van de moderne kunst aan de orde was! De stijlmutaties die zich bij de 'Amsterdammers' zeer boeiend en revolutionair op korte termijn voltrokken, namen bij de in de traditie meer gewortelde Frans Slijpen beduidend méér tijd in beslag. Gaandeweg blijkt hij zich vrijheid te permitteren van vorm en iconografie in de religieuze opdrachten. Maar kerkelijke juries blijven van een veeleisende orthodoxie en de echte doorbraak komt pas als de kunstenaar profane opdrachten krijgt. Hij hoeft dan niet meer in te spelen op een welbepaald patroon van verwachtingen en maakt van deze vrijheid ruim gebruik.

Dan ook blijkt wat hem al zolang bezig gehouden heeft in het milieu van 'scheppend ambacht' waar hij altijd een wat vreemde eend in de bijt leek. Het ging hem om fundamenteel onderzoek van materialen. De oude liefde voor glas krijgt nieuwe impulsen. Er wordt gezandstraald en geappliqueerd. Hij ontdekt bij glas en kristal andere mogelijkheden dan het beschilderen met grisaille. Werkend in Duitse ateliers wordt hij met zijn eigen 'malerische' aanpak geconfronteerd en slaat hij andere wegen in. Licht, kleur, straling en vlak zijn genoeg elementen voor een compositie. Er hoeven geen heiligen meer op te staan voor profane opdrachtgevers. Het onderzoek naar de mogelijkheden van materialen loopt parallel met een groei naar abstractie in vormgeving. Hij wordt een kunstenaar die even goed thuis is in de abstractie als in het hanteren van de menselijke vorm. Hij maakt daar ook geen principieel onderscheid tussen.

Werkend in de architectuur denkt Frans Slijpen graag verder over de mathematica en de modules die de architect gehanteerd heeft en zo komt hij tot een geometrische abstractie. Kenmerkend is dat hij een voorkeur toont voor 'gewone' bouwmaterialen. Liever dan marmerintarsies — denk ik — maakt hij betonreliëfs,

maar geeft de specie dan bijmengsel van grenette-split of veldspaat. Dat zulke technieken minder kosten is meegenomen in een tijd van verkrappende middelen.

Als hij natuursteen verwerkt, is zijn compositie gebaseerd op de contrasterende werking die het materiaal in het steenkappersatelier krijgt door de verschillende technieken die de steenkapper in huis heeft: zagen, beitelen, schuren, polijsten, ruwen, zoeten.

Als Maastrichtenaar heeft hij de geijkte verwantschap met de keramische industrie en ook daar pleegt hij materiaalonderzoek. Hij bestudeert hoe glazuur in de oven smelt en daarbij zijn eigen vorm zoekt binnen de grenzen die de kunstenaar gesteld heeft. Hij componeert met de standaardproducten die de industrie aanlevert en werkt daarop voort.

Op al deze terreinen is zijn vorm abstract. Maar welbeschouwd hyperrealistisch zijn ineens de driedimensionale zuilen van glas, waarbinnen hij met behulp van roestvrijstalen manchetten pure materialen toont. Het gaat b.v. in concreto om de materialen, die een maalbedrijf verwerkt of die de Limburgse bodem bevat. Het is in wezen een ultieme hommage van deze materiaal-onderzoeker aan zijn materialen.

Frans Slijpen als reiziger en als docent zijn hoofdstukken waarover zijn leerlingen en medereizigers hun licht maar eens moeten laten schijnen. De hoofdstukken zijn samen te brengen onder de gemene deler van de behoefte zich bloot te stellen aan mensen en situaties. Eén facet daarvan wil ik tenslotte belichten: datgene wat hij meebrengt naar zijn atelier van de landschappen die hij elders beleefde.

Naarmate de bouwactiviteit afneemt en de integratie van architectuur en beeldende kunst weer eens blijkt te mislukken (zodat architecten steeds meer afzien van een beroep op beeldende kunstenaars en het met eigen middelen proberen) krijgt het vrije schilderen weer een greep op deze kunstenaar. Hij besluit ook op te houden met lesgeven en is voortaan op reis of op zijn atelier. Van de vrijheid, die hij zich zeer gaandeweg verworven heeft, wordt nu optimaal gebruik gemaakt.

Wat hem blijkt te fascineren is het landschap, al zijn de concrete trekken daarvan bij oppervlakkige beschouwing niet te herkennen in de abstrahering van zijn doeken. Frans Slijpen spreekt tekenender wijze ook niet van landschappen, maar van landschappelijkheden'. Opmerkelijk is dat hij consequent doende blijkt met landschappen van elders en niet met het Limburgse dat hem nochtans vanaf zijn prille jeugd dierbaar is. Dat is hem kennelijk te lief en te af en misschien te bekend. Hij kan er niet mee uit de voeten. Een model moet mysterie behouden. Dat hebben de landschappelijkheden die Frans Slijpen meebrengt van zijn reizen naar de weerbarstige delen van Spanje of de grillige en kleurrijke steenformaties van de Franse Montagne du Luberon.

Hij begint daar met naar de natuur te werken in waterverf of liever nog gouache, want dat medium vindt hij 'avontuurlijker'. Maar de resultaten bevredigen hem nooit en hij laat ze ook niet zien. Hem kwam een raad in de herinnering die hij ooit in Antwerpen kreeg van Permeke. Een mooie Vlaamse zat te poseren voor de grage ogen van de academiestudenten. Frans Slijpen was driftig bezig. Permeke kwam achter hem staan en zei: 'Ge moet maar eens met uw rug naar het model gaan staan. Gij maakt uit wat er gebeurt op uw doek, niet zij!'

En dat is dus wat Frans Slijpen nu aan het doen is.

Op zijn Maastrichtse atelier staat hij nadrukkelijk met de rug naar de landschappen van zijn herinnering en maakt er autonome landschappelijkheden van. Zijn penseel zoekt naar wat essentieel is. Van de Luberon zijn dat de contrasterende

steensoorten en de structuur van hun formaties. In het Egypte-van-de-farao's-en-van-nu gaat het hem niet om het prismatische van de piramiden, maar om de taferelen en patronen waarmee huizen van Mekka'gangers gedecoreerd zijn en vooral om de ruimte en zanderigheid van het land buiten de smalle strook der Nijl-vallei.

In andere gevallen zijn het vegetatieve vormen van tuinen (als de 'Isabella Plantation' in het Londense Richmond b.v.). Voor wie het model kent, is de relatie duidelijk. Dat geeft — vind ik — een extra plezier aan de kijker, maar wezenlijk is het niet.

Wezenlijk is het autonome schilderij. Slijpen's landschappelijkheden zijn clé elementen van het model welke hem in staat stellen een schilderij op te bouwen. Structuren verdringen voorstellingen. Afbeelden wordt verbeelden. De wereld van Frans Slijpen's landschappelijkheden doet caleidoscopisch aan. Het gaat om vele landschappen, waargenomen door de spiegeling van een beeldende fantasie. Een proef op de som-van-deugdelijkheid van deze manier van doen ligt ook in het feit, dat de caleidoscopische structuren op verschillende manieren invulbaar zijn, zodat er series van doeken ontstaan met de spanning van grote onderlinge gelijkenis en even groot verschil. Dat is een opwindend gezicht!

Frans Slijpen is met zijn landschappelijkheden bezig alsof hij nimmer een heilige gesneden heeft in glas of muren voorzag van abstracte geometrie. Hij is ervan bezeten, maar spreekt erover met opmerkelijke distantie. Hij heeft het over 'eindeloos proberen' en 'langzaam ergens naartoe groeien in een doek'. Het moeilijkste vindt hij 'te weten wanneer je moet stoppen met je geklooi'. Tot zijn verbazing merkt hij steeds weer 'dat de sporen van mijn geklooi essentieel zijn voor het eindeffect'. Het gaat dan om subtiele effecten van ruimtelijkheid en kleurconfrontatie. 'Kijk' zegt hij dan met enige tevredenheid; 'daar begint de verf te zingen'. En ook dat is een formulering die hij zich uit zijn Antwerpse tijd herinnert!

Kortom: iemand die een halve eeuw lang veel blij gegeven heeft precies te weten hoe het moest in de kunst, is weer stelselmatig aan het zoeken. Avontuur gaat hem nu boven zekerheid. Dat is spannend en — laten we eerlijk zijn — ook moedig, want riskant. Frans Slijpen beschouwt zich andermaal als beginnening (en wellicht nu nog méér, dan toen hij naar de academie ging). Dat levert een boeiend schouwspel op. Hij probeert en corrigeert en gaat de mist in en komt daar tastend weer uit. De Frans-Slijpen-van-vroeger is natuurlijk in dat proces niet uit te vlakken, maar het lijkt alsof hij gelijk een kritische buitenstaander de 'egotrip' van zijn oudere zelf volgt. Hij spreekt er met veel reserve over alsof het allemaal nog niks is. Maar daarin moet ik hem ten stelligste tegenspreken.

Er is een nieuwe Frans Slijpen.

En dat is mij zeer aangenaam, ook al heb ik de oude steeds met plezier gekend.

