

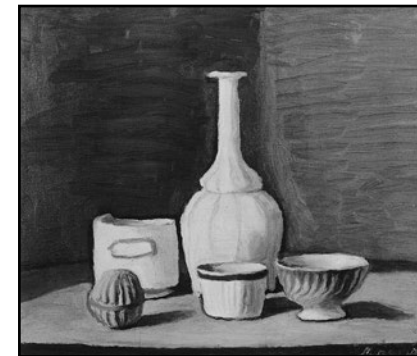
“Het helpt een schilder, zoekend naar zijn eigen weg, tussen het werk van zijn voorgangers een verwante geest te vinden. Er zijn schilders die elke traditie verwerpen. Ik niet. “Geboren te Surabaya in 1927 kwam ik in 1946 naar Nederland. Van 1947 tot 1953 volgde ik de opleiding tot leraar tekenen te Amsterdam. Van 1955 tot mijn pensionering gaf ik les aan het Goese Lyceum. Mijn studietijd lag in een periode van internationale non-figuratie, ik heb mij echter nooit thuisgevoeld bij Kandinsky, Mondriaan of Pollock. De heftige, spontane manier van Kokoschka of Bacon ligt mij ook niet, en liever Velásquez dan Goya. Het is vooral in Italië dat ik aantrof wat mij voor ogen stond. Koele afstandelijke observatie, clair obscur en tonalistisch kleurgebruik, maar bovenal de stilte van Piero della Francesca, Georges de la Tour, Vermeer en Morandi. Zo ligt mijn werk in het spanningsveld tussen het verhalende en het schilderkunstige. “Mijn werk als leraar dwong mij lange tijd een weekendschilder te zijn en dicteerde me een werkwijze die, om de opties lange tijd open te houden, vele hervattingen toestond. Met dit late debuut toon ik een deel van mijn tot nu toe onbekende levenswerk.”

Rudolf Hagenaar  
in: *Verborgene werk*, september 2000

## Inhoud

7	Vooraf
14	Soerabaja
25	Hilversum en Amsterdam
48	Goes
68	De vrienden van de boekenkast
83	Een nieuwe werkelijkheid
98	Kijken met het geestesoog
107	Noten
111	Afbeeldingen in kleur
304	Colofon

## Vooraf



Giorgio Morandi: *Stilleven*  
olieverf op doek, 37,5 x 40 cm

De Italiaanse schilder Giorgio Morandi (1890-1964) leidde een kalm, volgens sommigen gewoonweg saai leven. In zijn jeugd maakte hij een paar binnenlandse reizen – vooral om Giotto, Masaccio, Piero della Francesca en andere meesters van de vroege renaissance te bestuderen – maar verder was hij een honkvast type dat zijn geboortestad Bologna ongaarne verliet. In die rustige, oude universiteitsstad woonde hij tot aan zijn dood samen met zijn drie ongetrouwde zusters in een huis aan de Via Fondazza dat ze na het overlijden van hun vader samen met hun moeder hadden betrokken. Van 1907 tot 1913 doorliep hij de kunstacademie in Bologna, vervolgens gaf hij tekenles aan diverse middelbare scholen in de omgeving, totdat hij in 1930 een aanstelling kreeg als grafiekdocent aan dezelfde Accademia di Belle Arti waar hij gestudeerd had. Hij bleef daar in dienst tot zijn pensioen in 1956. Hij trouwde nooit, een relatie leek hem bedreigend voor zijn kunst, en bezoek aan de Via Fondazza werd niet bijzonder gestimuleerd. In vakanties ging hij steevast met zijn zusters naar Grizzana, een dorpje 35 kilometer ten zuiden van Bologna in de Apennijnen. Zijn eerste buitenlandse reis vond plaats na zijn pensioen en voerde hem naar Winterthur in Zwitserland, waar een tentoonstelling van zijn werk was georganiseerd.

Een onopvallend en voorspelbaar bestaan, al ging Morandi daar geenszins onder gebukt, getuige zijn uitspraak: “Ik heb het geluk gehad dat er in mijn leven nooit iets bijzonders is voorgevallen.”\* Het grootse en meeslepende kon hem gestolen worden, want in die kalmpjes voortkabbellende routine, ver van de toonaangevende centra Milaan en Rome, ontwikkelde zich een van de belangwekkendste figuratieve oeuvres van de twintigste eeuw. In zijn atelier in een stoffig achterkamertje aan de Via Fondazza was Morandi ieder vrij ogenblik in de weer met potjes, flesjes, kommetjes en andere prullaria die hij op de markt bij elkaar had gescharreld. Hij schikte en schilderde die dertien-in-een-dozijn-voorwerpen in steeds wisselende samenstelling op een tafelblad, en dat tafelblad kreeg al doende de allure van een arena, waarin die onooglijke vaasjes uitgroeien tot onverschrokken gladiatoren. Over zijn schilderwijze, sober maar met een magistrale kleurafweging, heb ik het dan nog niet gehad. Ik vind het een fascinerend oeuvre.

Ook een andere hoofdrolspeler in de twintigste-eeuwse figuratieve schilderkunst, de Amerikaan Edward Hopper (1882–1967), was een eenling. Weliswaar trouwde hij op latere leeftijd, maar vrienden en bewonderaars die het echtpaar bezochten, hebben eensluidend bericht dat de communicatie tussen de heer en mevrouw Hopper nogal stroef verliep. Meestal babbelde Hoppers vrouw Jo er vrolijk op los – met als onderliggend thema dat Edward onuitstaanbaar was – en hulde Edward zich in monumentaal stilzwijgen. Als de visite voor zaken kwam, deed Jo de boekhouding en noteerde ze koper, aankoopbedrag en een (soms jolige) beschrijving van Edwards werk in een schrift.

Hopper vond het kennelijk best, een spraakwaterval tussen hem en de wereld. Op eerbetoon zat hij niet te wachten, voor *small talk* had hij geen belangstelling, en wie kwam aanzetten met



Edward Hopper: *Kamer in Brooklyn*  
olieverf op doek, 73 x 87 cm

\* noten en herkomst citaten vanaf pagina 107

psychologische of filosofische zwaarwichtigheden over zijn schilderijen, kreeg de kous op de kop. “*If you could say it in words, there'd be no reason to paint,*” zei hij dan. Liefst zat hij dagen achtereen in zijn spartaans ingerichte atelier te lezen naast de kachel, en werkte hij aan zijn nuchtere beelden van in gedachten verzonken mensen die door een kamer, een deuropening of een bosrand worden omringd als door een cocon.

Deze weetjes uit de rubriek ‘het leven van beroemde personen’ borrelden omhoog toen ik midden september 2000 na een aangename werkdag naar huis wandelde in de Amsterdamse wijk De Pijp. Als eindredacteur van het weekblad *HP/De Tijd* had ik die dag een artikel bewerkt over een mij onbekende schilder, en in dat artikel waren de namen van Hopper en Morandi gevallen – vandaar dat ze zich nu opnieuw aandienden. Opeens schoot mij de vast niet zelf verzonden frase ‘het laboratorium van de eenzaamheid’ te binnen, en tevreden over mijn geheugen zocht ik een café op en bestelde een bier.

Aan een leeg tafeltje bladerde ik door het boekje dat samen met het artikel was aangeleverd: *Rudolf Hagenaar. Verborgene werk*. De fotoredacteur had er een paar pagina's uit gesneden voor illustraties, maar daarna had ik het me toegeëigend, want wat ik in de gauwigheid gezien had, had me geboeid. Om te beginnen schilderde deze schilder mensen. Mensen van vlees en bloed, levende, geloofwaardige mensen. En dat is – zeker in de twintigste eeuw – zeldzaam in de beeldende kunst.

In vroeger tijden was de mensfiguur het summum. Van alle schilderdisciplines stond het ‘historiestuk’ – de uitbeelding van mensen in een historische, bijbelse of mythologische setting – het hoogst aangeschreven. Portret, landschap, stillevens, het kwam allemaal lager op de ladder, want, zo vond men, geloofwaardig een mens neerzetten is het moeilijkste dat er is. Dat had ik trouwens ook in mijn eigen jaren op de kunstacademie ondervonden.

Hagenaars mensen waren zowel geloofwaardig als veelzeggend. Hoewel, veelzeggend... Als ik dat veelzeggende nader wilde omschrijven, raakte ik het spoor bijster. Ik wist bijna zeker dat Hagenaars mensen iets te vertellen hadden, ergens voor stonden, maar de precieze portee van hun boodschap ontging me. Het ene moment vond ik hen er hopeloos passief uitzien, het volgende leken ze vol vertrouwen de toekomst te trotseren. In elk geval waren ze niet veelzeggend in de trant van het oude historiestuk waarbij de kijker, door allerlei attributen gestuurd, eenduidig kon bepalen welk fragment van welk gecanoniseerd verhaal hier ten tonele werd gevoerd.

Het viel me op dat Hagenaar zijn mensen vaak strak ingekaderd en beeldvullend weergeeft. Daardoor krijgen ze iets zelfbewusts, iets dwingend aanwezig. En iets kwetsbaars, want we zitten hen bovenop de huid. Wanneer er meerdere mensen op een schilderij staan, zijn die ternauwernood op elkaar betrokken. Al staren ze soms ook met z'n tweeën (of drieën) strak in dezelfde richting.

Ik kwam niet meer los van *Verborgene werk* en bleef bladeren, van voor naar achter en van achter naar voor. Ik nam nog een bier. Hoe meer ik naar Hagenaars mensen keek, des te indrukwekkender ik ze vond.

Ik deed wat ik altijd doe als ik niets beters weet, en begon te lezen. Dat ik nooit van hem had gehoord, hoefde ik mezelf niet aan te rekenen – dat had ik uit het die middag bewerkte artikel al begrepen, en dat begreep ik nogmaals uit een uitgebreide versie daarvan in *Verborgene werk*. Er had namelijk nog nooit iemand van de schilder Rudolf Hagenaar gehoord, aangezien hij tot de dag van vandaag iedere openbaarheid strikt had gemedend. Hij was zijn hele volwassen leven tekenleraar geweest aan een lyceum in Goes en had daarnaast al zijn vrije tijd aan schilderen besteed, maar hij had nooit willen exposeren, hoewel het handjevol vertrouwelingen dat in de loop der jaren (hij was inmiddels 72) tot zijn atelier was doorgedrongen, vaker mogelijkheden daartoe had aangedragen. Zoiets werd echter altijd afgewimpeld, en zelfs de motivering achter die onbuigzaamheid was onbespreekbaar. Hij exposeerde nu eenmaal niet, en daarmee uit. Wanneer iemand van die happy few dan ten einde raad probeerde iets rechtstreeks uit het atelier te kopen, bleek dat ook al onmogelijk. Hagenaar verkocht niet. Reden? Geen reden.

Maar soms, heel soms, was hij van die weigering af te brengen. Dan had iemand een werk zodanig geprezen dat Hagenaar het nieuwe baasje vertrouwde. In die zeldzame gevallen was hij weliswaar nog steeds niet tot verkopen bereid, maar dan schonk hij het de bofkont, met een mooie lijst en een fles champagne erbij.

Al met al had op die manier slechts een zeer klein aantal werken zijn atelier verlaten. Een halve eeuw lang hadden in de beslotenheid van een kamertje in Goes tientallen schilderijen staan rijpen waarmee niemand – de meester zelf al helemaal niet – te koop liep. Wat 'n verhaal. En wat 'n schilderijen had dat opgeleverd. Het laboratorium van de eenzaamheid, dat kon je wel zeggen ja.

Hoe kwam *HP/De Tijd* dan aan een artikel over deze volslagen onbekende?

Dat zat zo.

Kunstredacteur Tom Kellerhuis had vernomen dat de vooral vanwege zijn *Geheim dagboek* beroemde literator Hans Warren ernstig ziek was, en hij vond dat de man in het zonnetje moest worden gezet. Dus trok hij naar Kloetinge in Zeeland, waar Warren woonde, en trof hem in een met etnografica volgepropt huisje in het groen, waarin evenwel ook een hedendaags schilderij de aandacht trok: *De waarzegster*, van ene Rudolf Hagenaar. Warren vertelde dat hij de maker kende uit het aanpalende Goes. Wat méér was: hij was op dat moment druk doende met deze Hagenaar, want de schilder was een poos geleden geconfronteerd met een slechtnieuwsgesprek, kende heg noch steg in de kunstwereld, was nooit getrouwd, en moest nu dus in allerijl op zoek naar gegadigden voor zijn schilderkunstige erfenis, anders liep hij het risico dat de gemeentereiniging zijn werk na zijn dood in een container kiepte. Er stond nu net een eerste expositie van Hagenaars werk op stapel, in een kunsthandel in Utrecht, en Warren was een stuk aan het schrijven voor het begeleidende boekje. Als Kellerhuis wilde, kon Warren dat in een handomdraai ombouwen tot een interessant stuk voor een tijdschrift.

Dat wilde *HP/De Tijd* best, besliste de hoofdredacteur naderhand: een interview mét en een stuk ván Hans Warren.

Ik betaalde mijn bier en ging naar huis.

“Moet je kijken,” zei ik tegen mijn vrouw. “De spanning van Morandi. De mensen van Hopper. Daar begint ’t. Een klassieke schilder. Maar ontegenzeggelijk ook een moderne schilder. ‘*Being modern means knowing what has already been done.*’ Wie zei dat ook alweer? Vind je ’t mooi?”

We wijzigden onze plannen voor het weekend. Onder Warrens artikel stond de opening van Rudolf Hagenaars eerste tentoonstelling *ever* aangekondigd. Allebei wilden we komende zaterdag naar Kunsthandel Juffermans, Lange Jansstraat 8-10 in Utrecht.

We waren er ruim van tevoren, die 23ste september 2000, want Kellerhuis had me verteld dat Warren hem had ingefluisterd dat de prijzen meevielen, misschien konden we wel wat kopen. Maar we waren niet de enigen met dat idee, het artikel in *HP/De Tijd* had zijn uitwerking niet gemist en het volk hing tegen de ramen. Even was ik teleurgesteld, want ik had me verheugd op de ontmoeting met al die inmiddels vertrouwde schilderijen in *Verborgen werk*, maar daarvan waren er slechts een stuk of tien aanwezig. Anderzijds was er ook veel onbekends te zien, en dat was net zo gloedvol als de absente dingen, wat héét, gloedvoller, want de schilderijen waren in het echt nog veel dieper en doorwerkter van kleur dan in het boekje. Na een kwartier kocht ik een werk, dat meteen van de muur werd gehaald en afgevoerd naar een kelderopslag, waaruit een substituut opdook dat zo mogelijk nog mooier was.

Ze gingen als zoete broodjes, Jan Juffermans had het er druk mee. De mooiste vijf werden niet gewisseld, die bleven als stralende bakens hangen, maar die hadden al rode stippen gehad bij onze aankomst.

Mijn vrouw kocht ook iets. We wisselden beleefdheden met deze en gene. Toen stootte men elkaar aan: de kunstenaar arriveerde. Omringd door zijn entourage zagen we hem op straat achter een looprek voorbijschuifelen naar de ingang. Af en toe maakte hij pas op de plaats om een werk van hemzelf in de vitrines te bekijken. Ik moest aan de koning van Tonga denken, die we ooit hadden zien passeren in de hotellobby van Aggie Grey’s. Met kleine pasjes kwam Hagenaar binnen – gebogen maar statig, keurig in het pak, een zware, lobbesachtige man, zeker over de honderd kilo. Hij kreeg een klaterend applaus en werd, eenmaal binnen, bestormd. Als hij zijn hoofd ophief om een bekende te groeten of naar een van zijn schilderijen te kijken, blonken er pretlichtjes in zijn ogen. Ik mengde me in zijn periferie en zo ving ik op dat hij onlangs was geopereerd en twee nieuwe heupen had gekregen. “Dat doen ze dan toch nog op die leeftijd,” gniffelde hij tegen een man met een stoppelbaard.

Hans Warren hield de openingstoespraak waarin hij Hagenaars werk een grote toekomst voorspelde. Ergens in de daaropvolgende mêlée, terwijl Hagenaar een rondgang maakte langs zijn binnen opgehangen werk, verzamelde ik de moed om hem aan te spreken. Ik versperde hem min of meer de weg en repeteerde: “Meneer, ik wil u graag zeggen hoe mooi ik uw werk vind. Ik vind het prachtig. Ik moet er bijna van huilen.” Het op het looprek gerichte, massieve hoofd kwam omhoog



Jan Juffermans voor zijn kunsthandel, oktober 2000



Rudolf Hagenaar en zijn zus Kitty op de opening bij Juffermans



Hans Warren opent de tentoonstelling

en met een goedmoedige grijns zei hij: “Dank u wel. Maar ik doe niet met u mee.” Ik was uit het veld geslagen en deed een stap opzij. Hij stiefelde verder.

Later durfde mijn vrouw nog een handtekening in mijn exemplaar van *Verborgen werk* te vragen.

Ik ben er vijf keer terug geweest in de maand dat de tentoonstelling duurde. In de grote schilderijen zat weinig doorstroom. Daar zaten rode stippen op, een enkele topper werd gaandeweg opgehaald en vervangen door een doorgaans ook weer snel geoormerkt werk. Maar er stond in de zaak van Juffermans ook een bak met ongelijste aquarellen, tekeningen en olieverven op papier – curieus trouwens, volwaardige olieverfschilderijen op papier, ik kende dat eigenlijk alleen van de zeventiende-eeuwse Zeeuwse meester Adriaen Coorte. Hoe dan ook, die bak bevatte iedere keer dat ik kwam iets nieuws. Wat verkocht werd, werd door de nieuwe eigenaar afgevoerd, en daarna aangevuld vanuit een kennelijk onuitputtelijke bron. Nog eens terugkomen loonde dus. Op een ochtend, de treinen deden het boven verwachting, ik was er vóór openingstijd, zwierf ik wat door die buurt bij het Neude en passeerde een met kranten afgeplakt winkelpandje, waaruit juist Jan Juffermans naar buiten kwam. Hij had de leegstaande ruimte voor een maand gehuurd en er inderhaast een lijstenmakerij geïnstalleerd. Het ijzer smeden als het heet is, nietwaar, en het was nu eenmaal zo dat alles, ook Hagenaar, beter verkocht naarmate het beter gepresenteerd werd.

In totaal zag ik tijdens mijn bezoeken toch gauw een honderdvijftig Hagenaars voorbijkomen. Toen de tentoonstelling sloot, hadden mijn vrouw en ik drie grotere en vier kleinere werken aangeschaft.

Ze intrigeerden me. *They grew on me*, zoals de Engelsen zeggen. Ik kon mijn Hagenaars niet voorbijlopen zonder hen langdurig aan te staren, ik bespiedde deze mysterieuze creaturen van alle kanten, en daarbij rees steeds vaker de vraag: wat wil hij zeggen? Uit wat voor menselijke geest kwam dit voort? Het werk was realistisch-figuratief, respecteerde de aloude wetten van perspectief en anatomie, maar het was lichtjaren verwijderd van de braafheid die ik van het laattwintigste-eeuwse realisme gewend was. Je kon verdraaid goed herkennen wat erop stond, maar je had het nog nooit zo gezien. Het was poëtisch en ontroerend, maar nergens soft, eerder streng. Het was een strak en hard oeuvre, uit compromisloze beelden opgebouwd.

Ik had er Morandi en Hopper in gezien, en later herkende ik ook Giorgio de Chirico en een hele stroom schilders die op hem volgt: de Italiaan Felice Casorati bijvoorbeeld. Als je de catalogus van de Centre Pompidou-tentoonstelling *Les Réalismes* uit 1980 opensloeg, zag je overal verwantschap. Maar Hagenaar had iets onvervreemdbaar eigens. Dat naar zich toe trekken van de dingen, die ostentatieve verwaarlozing van details, die gedurfde, verzadigde kleuren, die prototypische mensen, die verstilling alsof we ons in een voorwereldlijk vacuüm bevinden... Na een paar maanden had ik het gevoel dat ik een Hagenaar uit duizenden zou herkennen, en dat ik nimmer een schilderij van een ander aan hem toe zou schrijven. Op straat zag ik overal Hagenaars: als een toerist ’s morgens vroeg koffie dronk op een net uitgezet terras, als twee zwervers naast elkaar zaten te mokken op een bankje, als de zon in vlamvend oranje onderging boven het Concertgebouw op het Museumplein.