

## G.H. BREITNER EN HET SCHILDERIJ 'DE EUNUCH'

### Ruwe vlakken verf

Het schilderij 'De Eunuch' (1883) dateert uit een cruciale periode in de ontwikkeling van de toen 26-jarige schilder George Hendrik Breitner (1857-1923). In die begin jaren tachtig van de 19de eeuw vond hij gaandeweg zijn eigen stijl. In dit donkere doek is het eigenzinnige handschrift al goed te herkennen aan het sterke licht-donker contrast, de opmerkelijke compositie en de los aangebrachte verf. Kunstkenner J. Gram beschreef het effect van deze losse schildersstijl eens als: 'ruwe vlakken verf, breede vegen en smeren.'

### Breitner als schilder van het volk

'Schilder zooveel mogelijk verschillende dingen, alles waar je lust in hebt en kracht toe gevoelt.' Dit advies van de schilder Rochussen lijkt Breitner bijna letterlijk opgevat te hebben. Zó gevarieerd zijn de thema's van zijn studies: kopieën van oude portretten, figuurstudies, huizen, straten, stilleven, landschap, paarden, militaire thema's etc.

Hoewel hij later furore maakte met vrouwelijke naakten en Amsterdamse stadsgezichten, concentreerde hij zich begin jaren tachtig nog niet op deze onderwerpen. Wel werkte hij graag samen met Van Gogh in de Haagse volksbuurten. Hierbij werd zijn aandacht dan vooral getrokken door de gewone man en vrouw. In zijn voornemen 'de schilder van het volk' te worden was uiteraard geen plaats voor het klassieke schoonheidsideaal dat hij kende van zijn tijd aan de Haagse Tekenenacademie. Snerend zei hij daar later over dat men 'wilde dat ik van alle Hollanders mooie Grieken zou maken. Ja waarachtig! Maar daar dacht ik niet aan. Ik heb alleen te maken met de vent, dien jullie me voor mijn neus zet. Niet, met wat misschien wel mooi zou kunnen wesen.'

Aanvankelijk geïnteresseerd in historiestukken, werd het Breitners wens zich te ontwikkelen tot een goed portretschilder. Na zijn academietijd bleef hij tot 1886 in Den Haag om zich verder in het vak te bekwamen. Hier was hij in goed gezelschap. De schilders van de Haagse School waren op het hoogtepunt van hun populariteit. Tot zijn kennissenkring behoorden onder meer de bekende gebroeders Maris, de eerder genoemde Van Gogh en schilders zoals W. Mesdag, Th. De Bock en B.J. Blommers met wie hij in 1880 en 1881 al had samengewerkt aan het befaamde Panorama Mesdag.

### Iets wonderlijks geniaals

Ondanks deze stimulerende werkomgeving (hij schilderde zelfs een jaar op het atelier van Willem Maris) kreeg Breitner voortdurend kritiek op zijn 'onaffe' tekenwerk, onder andere van A.P. van Stolk, een belangrijk geldschieter in die jaren. Verontwaardigd schreef de jonge schilder hem in 1883: 'Ik tracht wel degelijk, waar en eenvoudig geschilderd werk te maken, maar als ik [het] nu nog niet kan, wat dan. Ik kan me toch in

geen een of twee jaar tijd een handigheid eigen maken, waar anderen jaren over doen. Vergeet niet dat ik laat begonnen ben.'

Dat hij zich de kritiek wel degelijk aantrok, blijkt onder meer uit het feit dat hij in 1882 en 1883 op het atelier van de schilder Ezerman ging werken. Terwen, de vroegere leermeester van Jan Veth zocht hem hier eens op en schreef over 'dat vreemde phenomenon Breitner'...'Breitner maakte op mij een vreemde indruk, uiterlijk iets Engelsch, een beetje dandy, en verder over zijn eigen werk nogal eigenzinnig tevreden, ofschoon daar niet veel anders aan te zien was dan eene groote genialiteit, eene zienersgave, maar zich nog niet kunnende uiten door volkomen gemis aan de noodige techniek, en ook aan ernstige studie. Enige vlekken, die een bloemenmarkt moesten zijn; een vlek die een dronkaard moest verbeelden, tegen een muur leunende, en waarin men, goed kijkend, toch de ware houding kon bespeuren. Maar 't was zoo, dat toch menigeen er om zou hebben moeten lachen, wat ik niet deed, omdat ik er iets wonderlijks geniaals in zag. Ik, pygmee, en ongelukkige teekenmeester, ried hem toen in mijn hooge wijsheid aan, eerst goed te leeren teekenen, vooral modellen te gebruiken, en deze zoal niet te copieëren, dan toch ernstig te bestudeeren, iets waarnaar hij niet veel ooren had, maar wat hij daarna toch gedaan heeft. Toen vond hij nog, dat de geschilderde vlekken de zaak duidelijk genoeg vertelden, want hij zag het er in...'

Bij gebrek aan opdrachten (Van Stolk zelf weigerde te poseren) maakte Breitner als bewijs van zijn kunnen begin jaren tachtig vijf opmerkelijke zelfportretten. Ze vallen vooral op door de sterke perspectivische werking, een voor die tijd nieuw element in de Hollandse portretkunst. Helaas lukte het hem hiermee evenmin Van Stolk te overtuigen. Later zou Breitner nog aan diens dochter schrijven: 'Maar het gaf niets [wat] hij zeidde. Ja jij hebt zoo'n bijzondere kop daar kan iedereen wat van maken!'

### Tekenen 'naar gekleed model' in Pulchri

Om zich blijvend te oefenen in het portret bezocht Breitner regelmatig de tekenavonden van kunstenaarsvereniging Pulchri Studio. Hier kwamen niet alleen kunstenaars bijeen maar ook verzamelaars, kunsthistorici, literatoren en journalisten. In de regentwoning aan het Hofje van Nieuwkoop heerste een 'vertouwelijke-gezellige sfeer' waar men graag kwam om kunst te maken, te bekijken en te kopen. Bovendien konden de zogenaamde 'werkende leden' tussen oktober en april liefst twee maal in de week tekenen 'naar gekleed model', zoals vanaf 1847 in artikel 1 van het reglement stond vermeld.

### Adolf Boutar in Pulchri

Breitners studies in schetsboeken, tekeningen en aquarellen uit 1882 en 1883 vallen op door een toenemende trefzekerheid en vaste lijnvoering. Naast allerlei andere onderwerpen, maakte hij binnen de heersende belangstelling voor het exotisme, diverse studies van staande en gehurkte negers, al dan niet met attributen zoals schalen, vruchten en wapens.

Een geliefd model vormde de Abessiniër Adolf Boutar, een opvallende verschijning in Den Haag. Boutar was vermoedelijk meerdere jaren verbonden aan Pulchri want nog in 1886 schijnt hij volgens Jan Veth, een nota bene Japanse avond te hebben opgeluisterd met zijn 'vreemdsoortig gezang'. Zilcken die hem ook graag tekende, schreef hierover in zijn dagboek: 'Ook maakte ik een vrij belangrijke compositie van een straatje in de Casbah, waarvoor o.a. een neger poseerde met een waterkan op zijn schouders. De wording van dit schilderij, dat nogal groot was, werd door alle collega's met belangstelling gevolgd; ik herinnerde mij dat Mauve, die niet zoo bijzonder ingenomen was met Oostersche onderwerpen, zeide, toen hij voor het eerst mijn werk uit Algerije zag, "jonge, jonge, dat is het bombardement van Alexandrië", wat niet naliet, dat zij zich beijverde om op dit doek een fraaie turkooise-blauwe lucht te schilderen, terwijl Tony Offermans eenige toetsen plaatste op de neus en de armen van de neger, waarvan Breitner prachtige aquarellen maakte, en die ook voor Van der Maarel, De Zwart en anderen poseerde.'

### Geschiedenis van het schilderij

Breitner baseerde het doek 'De Eunuch' op zijn schetsen bij Pulchri. Hij maakte het waarschijnlijk in 1883 in zijn woning aan de Juffrouw Idastraat 16. Eenmaal in verf veranderde de lijn in schilderachtige grote vormen. Hoewel het hier een relatief klein formaat betreft, oogt het werk monumentaal door de brede toets en de krachtige compositie. Boutar staat met half ontbloot bovenlijf, deels bedekt door een los wit hemd, tegen een roodbruine achtergrond van losse verfstreken. Hij kijkt met opgeheven kin wat opzij en houdt met zijn rechterarm een degen dwars voor zijn buik. Zijn trotse houding verleent het schilderij een hoge mate van waardigheid. Opvallend is ook de wijze waarop de figuur één lijkt te zijn met zijn omgeving. Pas na goed kijken, maakt hij zich langzaam los van de donkere achtergrond.

Het werk kreeg in de loop der tijd verschillende titels zoals 'Staande neger', 'Afrikaanse strijder', 'Neger', 'Adolf Boutar', 'Deurwachter' en uiteindelijk 'De Eunuch'.

Het werd vermoedelijk meteen al in 1883 verkocht aan de verzamelaar W.C. Robinson wiens naam Breitner zelf op een foto van het werk schreef. In november 1906 kocht E. Heldring het doek op een veiling namens het bestuur van de Vereeniging tot het Vormen van eene openbare verzameling van Hedendaagse Kunst (ofwel de vereniging met de lange naam). Op 2 januari 1907 werd het officieel overgedragen aan het Stedelijk Museum waar men verheugd was met deze 'forsche studie van Breitner, de Eunuch, die ons den meester leert kennen van een zijde die nog niet in onze verzameling vertegenwoordigd was.'

Vanaf 1883 verschenen vele portretten en figuurstukken van Breitners hand en schreef hij aan zijn vriend Jan Veth: 'Eindelijk begin ik zoo'n beetje te merken wat ik kan en wat ik niet kan.'