

JAN ALTINK EN DE PLOEG

Auteur: Johan Dijkstra

Bron: Weerwoord, no. 1, 1965.

We kennen Jan al lang – ik herinner me nog zijn schilderijen in de etalage van de kleine artistieke kunstwinkel van Ongering aan het Schuitendiep: landschappen en een portret van Ongering zelf, die leek wat op Dostojevski. Jan schilderde toen nog in grijze gamma's, je voelde dat hij een leerling was van Bach. Bach heeft Jan, toen hij 13 jaar was, geaquarelleerd – het portret (in het Groninger Museum) lijkt nota bene nog altijd!

Ik weet niet precies meer hoe we contact kregen, maar al heel gauw vonden we elkaar op "Blauwborgje" aan het Reitdiep. De Groninger schilders van de Haagse school, de van Houtens, Mesdagen, Is raels, zochten hun geluk in het stemmingsvolle Drenthe, maar Bach had Groningerland voor de schilders ontdekt – hij was de eerste die er met de fiets op uittrok en hij joeg ook zijn leerlingen naar buiten.

Als je de Moesstraat uitreed naar het noorden stond je plotseling, zonder overgang, in de ongerepte ruimten van de Paddepoel. Hans Redeker heeft, toen hij hier woonde, daar nog een gedicht aan gewijd. Alles wat voor de natuur voelde "struunde" daar rond - schilders, dichters. Er stonden aan de Reitdiepsdijk twee boerderijtjes in een schilderachtige omgeving van oude bomen, wild struikgewas en een besloten hof. We kunnen wel zeggen dat daar de jonge Groningse schilderkunst is geboren. Bach, "dei verrekte schilderder met zien board", liet boer Schuitema soms een koe vasthouden om haar te tekenen.

Ik herinner me een pastel die Jan maakte van de hoge wilgen aan de voet van de dijk tegen een diep blauwe lucht. Ze hadden het teken van de wind in hun kruinen. En een schilderij van de overkant van het water, waar de ruïne lag van een oude boerderij in een wirwar van groen – "t hondenust". Nog een ander van de grillige loop van de Hunze tussen verweerde, afgekalfde dijken (Groninger Museum). En niet te vergeten de grote schilderij van de "ree" naar Blauwborgje met sloten en hekken, in gedurfde complementaire kleuren. Maar daarmee zitten we al midden in de geschiedenis van de Ploeg.

Want ook andere schilders kwamen: Wiegers, Jordens, Jannes de Vries, George Martens, All Pott, Job Hansen (toen alleen nog architect) en velen meer. Eigenaardig dat ze meest aan de noordkant van de stad woonden. Kwam het doordat eindelijk ook het Groningse landschap riep om geschilderd te worden? Hoe het zij, in die winderige noordelijke sfeer met z'n sterke kleuren en grote ritmen, vonden ze een bron van inspiratie voor een nieuwe vorm van kunst; de stemmingspoëzie van de Haagse school had afgedaan. Ze schilderden in de prachtige boomgaard met z'n knoestige appelbomen, soms elkaar – duelportretten – of vanaf de dijk hét uitzicht over de bloeiende weiden. In de hete zomer van 1921 – de boeren brachten met emmers water voor hun koeien, het gras was roodverdord door de hitte – hebben we, Jan Altink en ik, daar onze paletten gezuiverd, gestippeld, gepointilleerd.

Vrouw Schuitema zette vaak koffie en bakte pannenkoeken voor een "déjeuner sur l'herbe." En als het regende werkten we binnen op de deel, of we maakten tekeningen van het interieur met z'n bewoners. Er moet nog een portret bestaan dat Jan Altink van Schuitema maakte, in blauwe klei met pet en rode halsdoek. We luisterden naar zijn groteske verhalen. Over het vergeefs zoeken naar een verborgen schat met behulp van perkamenten in een oude

koffiepot, gevonden in de fundamenteën van 't kasteel Selwerd. Of van het bezoek van de duivel die hij met zijn achterste op de brandende kachel had gedrukt, omdat hij vals speelde. En hoe hij soms verdrinken mensen uit het Reitdiep haalde – een kapitein van de Lemmerboot had zijn pet nog op. Jan Altink kan daar nog boeiend van vertellen.

Intussen was de Ploeg opgericht – Jan Wiegers kwam terug uit Zwitserland met de techniek van Kirchner. We gingen voortaan zelf ons doek prepareren met krijt en lijm en schilderden in ongemengde kleuren, verdund met benzine en was. Ik zie Jan Wiegers nog boven op de dijk staan, bezig aan de schilderij met de rode bomen, nu in het Stedelijk. Hij mat met z'n duimstok het midden uit van het doek; het magische midden. We gebruikten bakjespaletten en op het atelier een soort van verfpiano" met houten vakjes schuin aflopend, om vlot en breed te kunnen werken. Op het portret dat ik van Jan Wiegers maakte, (nu in het Groninger Museum) zie je die "piano"! Er was zelfs een Duitse verffabriek die speciale kleuren maakte voor de expressionisten: Eilido-farben. Ik herinner me een prachtig goudbruin.

Jan Altink heeft die moderne techniek overgenomen en kwam evenals de anderen hierdoor tot nieuwe vormen van schilderkunst. Technische kwesties zijn vaak veel belangrijker dan men zou denken. Ik bezit een schilderij van hem uit die tijd: een kleurig voorjaarslandschap aan het Boter-diep met een groen paard en rode bomen. Ook schilderde hij een paar vrouwen aan een weg, een kar in de verte. Een ander met een vrouw die haar boodschappen sjouwt (Groninger Museum). Niet toevallig heeft Jos de Gruyter geschreven, dat de weg altijd zo'n belangrijk motief is in de Groninger Ploegkunst. Binding tussen dorpen en mensen, decoratieve vorm, soms van beneden tot boven aan het doek. Jan schilderde in die "expressionistische" jaren een sneeuwlandschap met drie zonnen naast elkaar – onder het schilderen verplaatst de zon zich immers. Bach beweerde nog dat je daarom nooit langer dan een half uur aan een buitenstudie mocht werken! Een aquarel van de Hereweg tegen het licht in. Het portret van Werkman als een enigszins Chaplin-achtig masker.

Maar vooral de Groningse natuur leek geschikt voor de nieuwé stijl van die dagen: visuele indrukken omgezet in primaire kleuren en vormen. De schilderkunst was bovendien voor Jan Altink een ontdekkingstocht in kleurmogelijkheden. Na de grijze totaaltoon van zijn begintijd de complementairen: het paars van de klei tegen het groen van het gras. Ik herinner me hoe hij verrast was de lichtende tint van de grond te kunnen mengen uit napelsgeel en violetcobalt. We waren in die jaren bezeten door de kleur, "waarmee stijl begint" zoals Job Hansen schreef en sausden thuis onze wanden in helle tinten: chromaatgeel (Gauguin was daar al mee begonnen), chromaatoranje, zelfs rode menie was zeer geliefd. 't Was net alsof in zo'n kamer altijd de zon scheen.

Toen de kring gedoopt moest worden, kozen we de naam die Jan Altink bedacht: de Ploeg. Hij zou dus nog met een gerust hart kunnen zeggen: "de Ploeg, c'est mol." Niemand zou hem er zwart om aankijken. Maar ik weet dat hij het niet zou doen, want Jan was altijd, ondanks een zekere fierheid, de bescheidenheid zelf.

Al te veel is in de laatste tijd de nadruk gelegd op het avant garde-karakter, het progressieve expressionisme van de twintiger jaren van de Ploeg. In werkelijkheid was het alleen maar een troep vrijbuiters, zonder programma of leus. "Vrijheid van geest", elkaar volkomen Vrij laten, was het enige waarnaar gestreefd werd. Hoewel we belangstelling hadden voor alles wat er in die tijd gebeurde – de slagzin van die dagen was: "Umwertung aller Werte" (de Stijl werd in dezelfde tijd gesticht en Dada vierde kort daarna zijn triomfen) – werd er weinig over kunstproblemen gediscussieerd. Absolute Malerei, kubisme, futurisme waren voldongen feiten, maar er kwamen al liederen die de kunst zagen als een opeenvolging van nieuwig-

heden en om hyper-hyper riepen. Jan Altink had het land aan moderne aanstellerij en snobisme en heeft als antwoord daarop met z'n vriend Barlinckhof een grap uitgehaald: samen schilderden ze een abstractie, zogenaamd van een onbekend Frans schilder, en toonden die aan de "kenners". En men vloog er heerlijk in! Ook aan artistiekeerigheid in het uiterlijk had Jan een broertje dood – beatlepruiken zag je toen nog niet, integendeel, de stijl van de expressionisten was hygiënisch: Beckmann en zelfs de dandy George Grosz waren gemillimeterd. En als je een manchesterbroek droeg was dat niet om er als een artiest uit te zien, maar omdat hij praktisch was – hij schoonde zich zelf.

Op de tekenavonden werd hard gewerkt en veel plezier gemaakt. George Martens verkocht er zijn grappen, was het eeuwig enfant terrible. Ieder werd er op zijn beurt doorgehaald. Alleen Jan Altink niet geloof ik, we respecteerden hem en hij had geen vijanden. Jan was in die jaren nog niet getrouwd en altijd vergezeld van zijn hondje Fritsie. Wanneer we buiten schilderden namen we vaak onze honden mee. Fritsie kwam zelfs meestal mee op de tekenavonden; hij zag niet veel in de modellen, kende blijkbaar het verschil niet tussen man en vrouw, gekleed of ongekleeft. Hij snuffelde wel eens aan een teen maar negeerde ze verder en ging, als wij werkten, in een hoek liggen slapen. Er werd getekend en geschilderd dat de lappen er af vlogen en ook wel eens een glas gedronken. In het atelier dat we een tijdlang boven Werkman's drukkerij hadden, "de rode salon", was zelfs een bar met bonboekjes. Maar dat liep al gauw mis. In zakelijke organisaties leek de Ploeg nooit op z'n sterkst. Verder kwamen we geregeld bij elkaar "Chez Dicque", de Bodega in de Guldenstraat (in de oorlog verbrand). De hele Bohème van Groningen zag je daar. Na sluitingstijd werd er soms een zwijgende "Gänzezug" gehouden door de donkere stad, die voor sommigen wel eens op het politiebureau eindigde. Of met muziek, George met de mondharmonica voorop.

Ook luisterden we wel bij Simon Steenmeyer of bij ons op het atelier naar platen van Bach, Beethoven, Mahier, Spaanse flamengo's (die had Hendrik de Vries meegebracht), Brasiliaan-setangos, blues, Duke Ellington, hot-jazz. Werkman, die wat doof was, zat dan met z'n oor aan de grammofoon. Jan Wiegers zong gekke liedjes nog van z'n Wanderjahren, Jan Altink zong bij de gitaar, hij had een goede stem. Toen George's eerste zoon geboren was kwam hij 's avonds binnen met een kraaiende reuzenbaby op zijn arm – Jozef Cohen ingebakerd.

's Winters organiseerden we met de Kunstkring balmasquéés in "Maas", schilderden de hele zaal vol Pietkantso's en Kannikskies. Een keer hadden we op Kerstavond een gecostumeerd feest: na afloop besloten we midden in de nacht "het kindje te gaan wiegen" in de Katholieke kerk. We grimeerden ons af zo goed en kwaad als het ging. Maar toen we in het helle licht van de kerk kwamen schrokken we – 't was nog een stel brigands met rode neuzen en hangsnorren. Eén leek nog precies op een hond, heel verschrikkelijk. We zijn gauw weer verdwenen, maar lang heeft de gemeenschap er schande van gesproken – toch was het helemaal niet zo bedoeld!

Door dit alles had de Ploeg nu niet bepaald een goede naam. Herman Poort, de letterkundige, is nog een tijdje voorzitter geweest, maar hij legde al gauw de hamer neer, "ik ben niet voor dierentemmer in de wieg gelegd", zei hij. Ook vond men ons werk lelijk, men sprak smalend van Ploeg-kleuren. Op onze eerste tentoonstellingen in het museum liep de suppoost, een oud-Oostganger met hangsnor en zware groc-stem, kwaad met z'n houten been te stampen. Hij vloekte of bromde als een beer voor al dat nieuwe werk, tot het museumbestuur er een stokje voor stak, 't werd al te gek.

Technisch werd er druk geëxperimenteerd, vooral het handwerk had onze belangstelling. We hadden met elkaar een zware satineerpers gekocht, daar kon je prima etsen op drukken. We deden dit op de Brücke-methode, niet met vilt maar met hardbord, dat gaf prachtige

glanzende afdrukken. De pers verhuisde nog al eens – van Werkman naar Wiegers, toen naar mijn atelier – en hij staat nu bij Jan Altink op zolder. George drukte er eens zijn “geldswaardige papier” op, zoals hij z’n etsen noemde. We etsten meest op zink, in koorddikke lijnen, kletsten soms het zoutzuur zó op de plaat, ‘morsure sur plat”, aquatint. Of we maakten litho’s, zonder pers, uit de hand afgedrukt door er met een tinnen lepel over te wrijven. Veel drukken werden er niet gemaakt, ‘t ging alleen om de verwezenlijking van je grafische ideeën. Het afdrukken op een prachtige lithopers leek ons haast te volmaakt -de handgedrukte litho was als een kreet, van ziel tot ziel. Geen reproductietechniek, maar uitdrukkingmiddel evenals de houtsnede: met een schoenmakersmes in de volle vuist gekorven, het scherp naar beneden. Een oorteknik. Jan Altink heeft jarenlang veel aan grafische kunst gedaan, hopenlijk verschijnt er nog eens een “catalogue raisonné” speciaal van zijn oeuvre.

Ondanks bepaalde relaties met Kirchner en “die Brücke” hielden we in ons hart toch meer van de fransen, van Vincent en Munch, de Duitsers vonden we wel eens wat grof, vooral de nasleep van het expressionisme. Er was bovendien bij de meeste noordelingen een drang naar buiten, naar de natuur. Dat bleef de onderstroom in de Groninger kunst, de noorderling is geen urbanist, hij is een geboren natuurmens. “Als de zon schijnt krijg ik altijd de kriebel, dan moet ik er uit om te werken”, zei Jan Altink eens.

Na de tweede wereldoorlog (de waardering kwam wat laat – waar waren ze toen toch, zij die nu de kunst van die tijd zo bewonderen?) is er een legende ontstaan – de kunsthistorie heeft de Ploeg geclassificeerd als “het Gronings expressionisme”. De Ploegers hebben het woord naar ik meen nooit gebruikt, en zeker niet als leus of als vlag. Maar: “Wo Begriffe fehlen da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.” En het was moeilijk zich van die naam te bevrijden, toen velen weer het verlangen kregen zich in de visuele wereld te verdiepen. De Ploeg ging trouwens altijd tegen de draad in. Toen in het Stedelijk nog de bloeiende bomen van Schaap en “De vlucht” van Haverman hingen, schilderden de Ploegers hun kleurenorgien. Nu het daar vol hangt met abstracties trekken ze weer naar buiten, zoeken de wind, de zon, het water. Men heeft ons vroeger niet begrepen, dacht dat we op de revolutie waren geabonneerd en begrijpt ons nu weer niet. Ook Jan Altink wendde zich, na die jaren van “expressionistische” synthese weer tot de natuur, hij plantte z’n ezel weer stevig in de klei, maakte z’n schilderijen liefst helemaal “en plein air”, een lied van de seizoenen, lyrische ontladingen.

Als een schilder een deel van zijn leven in “aplats” en primaire kleuren gewerkt heeft, komt toch eens de tijd (als hij tenminste niet voortijdig dood gaat want, dan kan men hem niets meer verwijten) dat hij zijn kleuren weer gaat breken en mengen. Hij zoekt dan motieven die de mogelijkheid bieden tot nuanceringen, moduleringen of “valeurs”. De Vlaminck, Derain, Braque, Schmidt, Rottluff hebben dit bijvoorbeeld meegemaakt. Velen hebben moeite deze ommekeer, die ingaat tegen de al te definitieve classificaties, te begrijpen.

Hij was intussen getrouwd en ging in Heipman wonen, ook dit bracht een verandering in zijn stijl. Het nauwe contact met het noorden ging wat verloren. Je moest om daar te werken eerst de hele stad door, die drukker en drukker werd. Maar ook aan de zuidkant vond hij zijn wereld, vooral in Essen, een dorpje haast onder de rook van Groningen, gelukkig nog ongeschonden. Boerderijen met hooibergen in de volle zon. Of aan het Paterswoldse meer en dieper Drenthe in: korenvelden en boerderijen met mosdaken. Of hij zocht het nog verder zuidelijk, ging met z’n vrouw naar Frankrijk, de Haute Savoye, waar de broer van Johan van Zweden een hotelletje had bij Albertville. En naar de Côte. Eén keer met Riekele Prins naar België. Fleurige en sterke schilderijen, aquarellen en tekeningen bracht hij van die reizen mee.

Jan Altink's ontwikkelingsgang was die van de Ploeg zelf – na de wilde jaren, de Sturm und Drang, ging men weer “studeren”. Er werd een Vrije Academie gesticht waar veel leden geregeld samen kwamen om naar model te werken. De “sociëteits”-avonden na afloop brachten weer fleur en gezelligheid die we in Groningen na de oorlog lang hadden gemist. Jan Altink zagen we daar geregeld; zijn hele leven is hij doordrongen geweest van de belangrĳheid van: “Am Tage Arbeit, ernster Wille, und abends ein Schluck in der Destille”. Jarenlang heeft hij de modelklasse van de Academie Minerva geleid, en zijn lidmaatschap van de jury voor de Koninklijke Subsidie gaf hem een gezond contact met de schilderende jeugd. Ook hier was hij de robuste, ongecompliceerde Grunneger die vocht voor gezonde kunstopvattingen.

Ondertussen heeft Jan zich in de loop der jaren telkens weer vernieuwd, hij heeft de herfst uit zijn tuin gehouden, zijn stijl is altijd fris gebleven. Hoewel hij nooit met een leus kwam, zat er toch een filosofische gedachte achter zijn werk – de verheerlijking van de natuur, de zichtbare werkelijkheid. Men zou van hem kunnen zeggen als van Monet: n'est qu'un oeuil, mais – quel oeuil!!” Toch is het een vergissing in zijn werk een, terugkeer te zien tot het “impressionisme”, want ook in zijn latere schilderijen is de abstractie verondersteld. Jan Altink zoekt geen weergave of locale kleur, soms is het moeilijk te zien waar de dingen gemaakt zijn – een rosa weg omhoog, rondom wat struiken en een stuk lucht. Of, als een terugslag naar het expressionisme, in vlakke kleuren, de dingen gebannen in het vlak: een paard bij een hooiberg, met minder perspectief of atmosfeer dan in zijn latere werk. De motieven werden vaak eenvoudig: een tronk van een boom in een dennebos, bloemen in een vaas, vruchten op een schaal, een breed geschilderd portret. Het is daarin niet om het voorgestelde begonnen maar om compositie, kleur, lijn, vorm, licht. Wàt hij ook ooit schilderde, nooit vergeet men bij z'n werk de uitspraak van Maurice Denis, dat een schilderij, wàt zij ook voorstelt, in de eerste plaats een vlak is bedekt met kleuren in een bepaalde harmonie. Dit is het ‘moderne’, het eigentijdse of misschien tijdloze in Jan Altink's schilderkunst. Want wat is eigenlijk dat “eigentijdse”, het woord waar zoveel mee geschermd wordt? Zitten we niet al te veel met de neus op de tijd om het werkelijk te onderkennen? Bracht Cezanne' 's: “refaire Poussin sur nature” en “refaire le grand art des musées” niet eens één der grootste omwentelingen in de geschiedenis der schilderkunst?

Om kort te gaan: Jan Altink heeft, plat weg gezegd, plezier in het schilderen en het is te hopen dat zij die voor zijn werk staan iets van die vreugde navoelen. Sensatie, sex, het absurde voeren tegenwoordig de boventoon in de kunst. Jan Altink voelt er niets voor – hij heeft de moed van een revolutionair tegen de tijdsverschijnselen in te gaan. Hij weet zijn geluksgevoel, de vreugde aan het zienlijke gestalte te geven.

Zijn kunst is een lofdicht op de schepping.