

IN MEMORIAM VIER ROTTERDAMSE BEELDENDE KUNSTENAARS

DOOR DOLF WELLING

Op 25 augustus 1981 overleed in Rotterdam de schilder Johannes Adrianus Burgerhout, die 61 jaar tevoren in deze stad was geboren. In de maand juli 1982 stierven drie beeldende kunstenaars die, evenals Burgerhout hier geboren, na hun opleiding aan de academie hier ter stede hoofdzakelijk gewerkt hebben in Rotterdam. Van hen was Wouter Bernard van Heusden de oudste. Hij werd geboren op 25 september 1896. Hoewel hij niet weinig heeft geschilderd, werd hij toch vooral bekend als graficus. Hij ontving vele eerbewijzen, waaronder in 1966 de Rembrandtprijs van de grafiek en in 1968 de Chabotprijs. Zijn stad onderscheidde hem met de penning van de Leuve (1959) en de Wolfert van Borselenpenning (1976). Hij was Ridder in de orde van Oranje-Nassau.

Hendrikus de Vos bereikte de leeftijd van 72 jaar. Na een verblijf in Indonesië begon hij in 1949 zijn eigenlijke loopbaan in Nederland. Hij heeft verscheidene monumentale werken op zijn naam en doceerde aan de Rotterdamse academie, waar hij vóór de eerste wereldoorlog zijn opleiding had genoten.

Cornelis Franse werd geboren op 6 december 1924. Met zijn jeugdvriend Burgerhout is hij lid geweest van de expositiegroep 'Argus' die in de jaren vijftig door vele exposities het Rotterdamse schilderen enige landelijke bekendheid gaf. Zelf heeft Franse vooral naam gemaakt met monumentale houten appels.

Werk in uitvoering

De begrafenis van *Jan Burgerhout*, kort voordat de zomer van 1981 ten einde ging, liep uit op een samenzijn van vrienden zoals hij dat had gewenst. 'Zorg dat je straks, net als toen ik leefde, genoeg wijn te schenken hebt', had hij in het ziekenhuis zijn vrouw gevraagd. Hij was een levensgenieter die met zijn opgewektheid anderen opmonterde, tot het laatst toe. Luchthartig echter was hij allerminst. Steeds heeft hij zich met toewijding gegeven aan een taak waartoe hij zich in alle bescheidenheid geroepen wist. Hij is bij uitstek de

artistieke getuige geweest van Rotterdams economische expansie in de jaren na de tweede wereldoorlog.

Burgerhout begon zijn loopbaan als schilder in de optimistische periode van wederopbouw, toen het woord 'leefbaarheid' nog niet in omloop was. De mannen die het destijds in Rotterdam voor het zeggen hadden, stelden andere prioriteiten dan stedelijke en culturele gezelligheid. Het museumprogramma was er nog niet op gericht, de publieke belangstelling voor eigentijdse kunst aan te wakkeren. Dat er in Rotterdam meer schilders geboren werden dan begraven, was dan ook niet te danken aan een gunstig klimaat voor de kunst. Maar de bakkerszoon Burgerhout, die onder zijn voorouders scheepsbouwers had, voelde zich hier in zijn element. Hij stelde geen hoge eisen wat maatschappelijk aanzien en vermogen betreft.

Hij reisde graag en bezocht Frankrijk, Italië, West-Afrika en Denemarken; maar als bron van motieven was voor hem zijn directe omgeving onuitputtelijk: de haven en de grote werken in Botlek en Europoort. Tot in de jaren zestig waren zijn schilderijen dikwijls even opwekkend als zijn gezelschap. Ze lieten ervaren dat het een voorrecht was, in de 'werkstad' te wonen en dagelijks contact te hebben met havens en spoorbanen, met het klinkende, doelbewuste bedrijf in de poort van Europa.

Hij kon blijkens zijn werk echt vertrouwelijk worden met een schip in het dok en meevoelen met zo'n schurftige veteraan van de wereldzeeën. Het was alsof hij een bedremmelde betonmolen bemoedigend op de schouder tikte. Al doende kreeg hij greep op ingewikkelde motieven met veel kranen en lieren.

Met zijn eerste tentoonstelling in de toenmalige zaal van de Rotterdamse Kunststichting aan de Korte Lijnbaan manifesteerde hij zich, zoals het in een kritiek heette, als de schilder van de 'pittige kleurigheid van het ongewassen werkpak van de stad'.

Tot feesten in deze stad heeft hij graag bijgedragen. Zo ontwierp hij voor de manifestatie 'Rotterdam Lichthaven' in 1953 een gezellige kasba en voor 'ontmoet Erasmus' in 1969 een laat-middeleeuws stadje compleet met costuums voor de burgerij daarvan. Eénmaal heeft hij ook voor het theater kunnen werken. Hij maakte de decors voor een opvoering door studenten van Dürrenmatts 'Calliope'.

Dankzij een gelukkig initiatief van de gemeentearchivaris Haze-winkel zijn verscheidene kunstenaars er toe gekomen, gedurende korte of langere tijd in tekening of aquarel hun indrukken vast te leggen van de ingrijpende veranderingen in de omgeving van het zich

uitbreidende Rotterdam. Jan Goedhart, Charles Kemper, Ed van Zanden en Ad Kikkert hebben het archief menig blad geleverd dat niet alleen als topografisch document van waarde is. En voor Burgerhout vormden Botlek en Europoort tenslotte het centrale motief in zijn oeuvre.

Hij was er met gemengde gevoelens getuige van hoe daar een cultuurlandschap werd vernietigd waarna een woestenij ontstond van opgespoten land en door machinale monsters verscheurde aarde: een gebied als op een vroeg moment in de schepping. De vorm van de onvorm machtig worden, dat was een beeldende taak die hem fascineerde. Hij kraste, aquarelleerde en schaafde op grote bladen. En als hij voor de afwisseling naar zijn geliefde Bretagne ging, dan kwam hij terug met tekeningen van een ruige kust die hij naar het leek had gemaakt als conditietraining voor zijn volgende actie in de wingewesten van de Rotterdamse haven. Vrolijk, gezellig was de sfeer van dit werk niet meer, wel zeer levendig.

Burgerhout ging het landschap niet met een programma van vooropgezette manieren tegemoet. Zijn luchten zijn gezien en niet vervolgens nog eens opgeladen met een subjectief pathos. Hij verzamelde wolken in een album met vele foto's, maar hij was geen retorische zwerkenveger. Een bepaald motief, zoals Ostia, Katendrecht of de kust placht hem een reeks werken op te leveren en was dan voorlopig uitgeput. Het portret, vooral het kinderportret in olieverf of aquarel, vond hij altijd een stimulerende taak.

In zijn laatste jaren verzamelde hij behalve wolken ook bomen. Hij heeft veel kleurenfoto's gemaakt van grillige stammen, van bomen die alleenstaand weer en wind trotseren. Soms wordt het landschap net als in sommige portretten de achtergrond voor het hoofdthema, dat dan niet een mens is maar een boom die groot oprijst op de voorgrond. Naar de boom is zo intens gekeken, dat daarbij de vertrouwdheid verdween. De vorm doet denken aan een tragisch aangevreten, klauwende hand.

Burgerhout was al jarenlang hoofdzakelijk met de aquarel bezig geweest toen hij het verlangen kreeg, zich weer meer toe te leggen op het schilderen in olieverf. De ziekte die hem overviel verijdelde dit voornemen. Met een de artsen verrassende wilskracht is hij er nog wel in geslaagd, tot het laatst toe schetsen te maken met waterverf.

Droomspinsels

Toen in 1970 het Haags Gemeentemuseum een overzichtstentoonstelling maakte van het werk van *Wout van Heusden*, toen

behoefde de consevator maar naar enkele adressen te gaan om alles te vinden, wat hij daar voor nodig had. Vooral prenten van deze kunstenaar zijn overal in de wereld getoond en hier en daar ook bekroond. Maar persoonlijk trad hij nooit op de voorgrond. Hij had een grote naam in een kleine kring waartoe verzamelaars behoorden die zo mogelijk al zijn werken wilden bezitten.

Aan de Groene Zoom in Rotterdam, waar hij meer dan een halve eeuw gewoond heeft, kende men hem alleen als winkelier. Samen met zijn zuster had hij daar een zaak in kunstnijverheid voor huishoudelijk gebruik. Als daar een enkele maal eens iemand kwam die op zoek was naar de kunstenaar Van Heusden, dan kon hij achter de toonbank met een stalen gezicht zeggen dat die op dat moment niet thuis was. Hij hield van onschuldige mystificaties en meer nog van de stilte die hij voor zijn werk nodig had. Nooit kwam hij in de kunstenaarsassociëteit of op openingen van tentoonstellingen. Maar een wereldvreemde zonderling was hij allerminst.

De notie dat kunst élitair zou zijn kan niet samenhangen met de herkomst van de meeste kunstenaars. In Rotterdam althans zijn ze veelal opgegroeid in arbeidersmilieus. Op zijn twaalfde jaar moest Van Heusden in loondienst. Hij werkte tien jaar lang voor een huis- en decoratieschilder en kon pas na de eerste wereldoorlog naar de dagcursus van de academie. Hij kreeg daar les van Simon Moulijn en van Derkzen van Angeren. 'Ze zagen meteen dat ik het in de vingers had', vertelde hij een halve eeuw later nog met voldoening. Toen de als docent bijzonder gewaardeerde graficus Derkzen van Angeren naar de Verenigde Staten emigreerde, mocht Van Heusden zijn oude etspers overnemen. Die stond altijd in de kamer achter het winkeltje en hij was er trots op. Na het overlijden van zijn zuster heeft hij in zijn tijdelijke neerslachtigheid al te snel die pers aan een Amsterdamse collega over gedaan.

Toen Van Heusden in de jaren twintig aan de Groene Zoom zijn winkeltje begon, gold het tuindorp Vreewijk als een voorbeeld van goede volkswoningbouw. Het trok bewoners aan die actief waren in de arbeidersbeweging. Wout ging samen met zijn zuster deze bevolking helpen, zich te verheffen door middel van verantwoorde kunstnijverheid voor huiselijk gebruik en reproducties van opwekkende schilderijen. De zaak heette 'De Zonnebloem', naar een motief van Van Gogh.

In de jaren dertig was hij betrokken bij de oprichting van het Arbeiders-Schrijvers Kollektief 'Links Richten'. Hij is ook enige tijd bestuurslid geweest van de beeldende kunstenaars groep R '33 maar

was daar achteraf niet voldaan over. 'Veel geschreeuw maar weinig wol', zei hij.

De beeldende kunst had destijds een bar bestaan in Rotterdam en omstreken. Van Heusden heeft me verteld dat een collega in de kersttijd zijn prenten te koop aanbood op een strijkplank, op het bordes van het stadhuis. Wat hij zelf destijds maakte noemde hij later, na de tweede wereldoorlog, maar 'vingeroefeningen'. Daar waren minutieuze weergaven bij van onkruidveldjes en van stillevens met voorwerpen die men naar wens een symbolische betekenis kan geven. Naar hij zelf verklaarde, bedreef hij dit 'magisch realisme' vooral om bezig te blijven tot hij iets zou vinden, dat hem helemaal eigen zou zijn.

Hij vond het in de etsplaat. Er is in zijn oeuvre een ets uit 1928 die al helemaal past bij zijn beste bladen uit later jaren, maar destijds wist hij er zelf nog niet goed raad mee. Voor zijn fijnschilderkunst kon men toen direct waardering hebben, maar zijn vrijere verbeeldingen wekten wantrouwen. Al in 1926 had zijn leermeester Moulijn geschreven: 'door het zich verlustigen in een mooie toon, een soepel getrokken lijn, krijgt zijn werk soms iets fragmentarisch'. Hij vond dat de jonge graficus daar voor moest waken, maar Van Heusden kon het niet laten, te dromen. In de kleine woning achter de winkel heeft hij levenslang voortgesponnen aan een mooie droom. En in het laatst van de jaren vijftig kon hij met de resultaten opeens als helemaal bijdetijds gelden. Dat was toen een 'informeel' genoemde kunst internationaal de boventoon voerde en veel gesproken werd over het 'tachisme', een vlekkenkunst.

Met een kloosterlijke toewijding heeft Van Heusden zich verdiept in de mogelijkheden van de ets. Hij werd een meester in het manipuleren met snelle en met langzamer werkende zuren. Die liet hij de gepolijste etsplaat aantasten, precies op de plekken en in de mate die hij beoogde. De bijtende vochten leggen de structuur van de plaat hier meer en daar minder bloot. Bovendien gebruikte Van Heusden allerlei middelen om structuren te veroorzaken die aan zo'n plaat niet eigen zijn. Hij maakte grillige tonen met aquatint en drukte vóór het etsen textielstructuren in de zachte etsgrond.

De afdruk van zo'n plaat, die het uitgangspunt voor een prent was, maakte op het papier een wereld van vlekken zichtbaar; van diepe donkerten, grijze sluiers en witte ruimten. Daarin deed zich aan Van Heusden het beeld voor dat om nog maar enkele lijnen vroeg. Het resultaat is, zoals het in de catalogus van de Haagse museumtentoonstelling wordt genoemd, 'een wonderlijk mengsel van toe-

valligheid en bedoeldheid'.

Van Heusden drukte monochrome bladen. Als hij kleur wilde, dan ging hij schilderen: schilderen en schuren en overschilderen totdat een gestructureerde huid ontstond die duidelijk verwant is aan die van zijn etsen. Hij is dikwijls een alchemist genoemd, met het oog op zijn meesterschap in het etsen. Zelf vond hij zich 'een soort amateur', want het werk leverde hem steeds weer verrassingen op. Deze levenslange amateur is onder meer gehuldigd met de Rembrandtprijs van de grafiek (1966) en de Hendrik Chabotprijs (1968). Hij was Ridder in de orde van Oranje-Nassau en ontving in zijn geboortestad de Penning van de Leuve (1959) en de Wolfert van Borselenpenning (1976). Op zijn tentoonstelling in het Museum Boymans-van Beuningen in 1962 waren zijn prenten te koop voor f 75,- à f 150,-.

Decors van het levenstoneel

Henk de Vos begon in 1949 zijn werk in Rotterdam als een kunstenaar met veel levenservaring en met een ruime culturele en sociale belangstelling. In het vooroorlogse Rotterdam waren de omstandigheden hem te benauwend geweest. Hij wilde wat meer van de wereld zien en met enkele vrienden vertrok hij per zeilboot om allereerst naar Afrika te varen. Deze onderneming leed schipbreuk bij Tanger. Hier zag De Vos kans, zijn reis voort te zetten op een vrachtboot die hem naar Indonesië bracht. Kort nadien moest hij onder de wapenen komen en van de wereld kreeg hij enkele jaren lang niet meer te zien dan een Japans krijgsgevangenenkamp. Na de bevrijding werkte hij bij de Dienst voor Legercontacten: de militaire voorlichtingsdienst in Nederlands Indië.

Daarnaast vormde hij met onder anderen Rob Nieuwenhuys en Jan Boon (alias Tjalie Robinson en alias Vincent Mahieu) de redactie van het veertiendaagse tijdschrift 'Oriëntatie', een cultureel tijdschrift dat met subsidie van de Rijksvoorlichtingsdienst en het departement van Sociale Zaken te Batavia werd uitgegeven. Na zijn demobilisatie wilde hij zich blijven inzetten voor het culturele leven in de archipel maar dat liep, evenals zijn vroegere reisplan, op een teleurstelling uit. Zoals hij in een interview met mr. Johan Huijts verklaarde: 'Bij de Hollanders lag ik verkeerd, omdat ik pro-Indonesisch was en bij de Indonesiërs lag ik verkeerd, omdat ik niet méér pro-Indonesisch was...'

Intussen had hij de eerste belangrijke jaren van de Experimentele Beweging in Nederland gemist, hetgeen hem in Amsterdam eerder

zou zijn opgefallen dan in Rotterdam, waar hij zich bij zijn terugkeer in het land weer vestigde. Jonge kunstenaars hadden een nieuwe vermaatschappelijking aan de orde gesteld van de kunst als een niet-specialistische creatieve manier van leven voor en misschien zelfs van allen. Met wat zich rond Sandbergs Stedelijk Museum afspeelde zou De Vos vermoedelijk meer contact hebben gehad als hij steeds in Nederland was gebleven. Nu voelde hij weinig affiniteit met de Experimentelen. Hij bleef althans in zijn geboortestad werken al kon hij met overgave zijn gramschap uiten over toestanden in die stad. Hij was een gemelijke levensgenieter geworden, een innemende brombeer.

De kwaliteit van zijn schilderkunst werd wel opgemerkt, onder meer op de Delftse 'Contour'-tentoonstellingen, maar zijn reputatie bleef toch voornamelijk een locale omdat zijn trant niet als 'actueel' gold. Zijn motieven waren het landschap, het stilleven met voorwerpen die een rol spelen in het huiselijke leven en vooral het portret, ogenschijnlijk nonchalant van voordracht, met een ongedwongen elegantie en een bij nader inzien stevige compositie. Als schilder van de figuur in een interieur was hij een moderne intimist die een fijn spel opvoerde met kleurig licht. Hij bereikte als vanzelf een evenwicht tussen de abstracte en de weergevende kwaliteiten van zijn werk. Zo is een schilderij met de titel 'De blauwe trui' een portret en tevens een getuigenis over het blauw zijn van een bepaald blauw, waarbij figuur en kleur met een aanstekelijke levensblijheid zijn gepresenteerd. Met zulk werk kon De Vos gerust alle elkaar snel opvolgende artistieke stromingen negeren. Hij verklaarde ook gaarne dat hij dat deed.

Dat hij met zijn gevoel voor het verfijnd-decoratieve en met zijn ruime culturele georiënteerdheid voortreffelijk werk zou kunnen doen voor het theater, heeft hij helaas maar één keer – met een overtuigend resultaat – kunnen bewijzen.

Meer gelegenheid heeft hij gekregen voor monumentaal werk. Aan een manifestatie waarmee in het begin van de jaren vijftig in het Stedelijk te Amsterdam kunstenaars als het ware solliciteerden naar opdrachten, nam hij deel met een wand over de voetbalsport. Voor de kinderzaal van het Bergwegziekenhuis schilderde hij een speelwand met diverse ruimten waar het kind zich met de eigen fantasie in kon begeven. Hij ontwierp wandkleden voor het KLM-gebouw in de Kennedy-luchthaven van New York (1957) en voor het kantoor van de Maatschappij tot Bevordering der Geneeskunst te Utrecht (1968). Betonreliëfs ontwierp hij voor een LTS te Sliedrecht (1960)

en de aula van een school te Nijmegen (1965). In de kantoren van de RVS (1963) en van Observator (1974) te Rotterdam en in het Beatrixgebouw van de Utrechtse Jaarbeurs (1970) zijn wandschilderingen van zijn hand. In het door Kho Liang Ie ontworpen interieur van de cantine van het Pakhoedgebouw (1969) ontwierp hij wanden in marmer en in graniet is zijn 'Lasser' uitgevoerd, een wand van de uitgang aan de Westblaakzijde van het metrostation Beurs. Helaas worden tegenwoordig grote werken voortdurend aangetast door kleine mensen.

Met de opgesomde werken is de lijst nog verre van compleet. De Vos werkte ook in perspex. In dit materiaal ontwierp hij een 'Gewichtheffer' in de sporthal in Hoog Catharijne te Utrecht (1971) en een piramide in de aula van de Dr. F. Hogewindschool te IJsselmonde (1972). Tussen 1960 en 1975 was hij bovendien docent aan de Rotterdamse academie, waar hij een waardering oogstte die zijn leerlingen tot uiting brachten met een ere-tentoonstelling in de expositiezaal De Doelen ter gelegenheid van zijn 65ste jaar.

Intussen had De Vos al te kampen met een ziekte die hem dwong, zijn activiteiten te verminderen. Hij trok zich graag terug op zijn boerderijtje te Ribiers in het Zuiden van Frankrijk en hij ontwikkelde een heel eigen trant van aquarelleren. Daarbij zette hij het landschap in één kleur op met dunne, arcerende schuine lijntjes. Vervolgens bracht hij op dezelfde manier de tweede kleur aan en daarna de derde, zoals dat ook geschiedt bij een meerkleurendruk. Het landschapsbeeld dat zo ontstond kreeg iets afstandelijk-registrerends, iets streng methodisch dat echter toch geen kille indruk maakt. Met een zelfdiscipline die al vergeleken is met die van Cézanne, noteerde De Vos op deze manier de kleurwaarden waaruit de voorstelling groeide, die door de transparante factuur van streepje naast streepje op het blanke blad op een speciale, heldere manier atmosferisch is. Deze late aquarellen vormen waarschijnlijk het kostelijkste deel van de artistieke nalatenschap van een man die, ondanks vele teleurstellingen en terwijl hij in het gesprek bitter kon zijn, schilderende het leven bleef bezingen.

Vermenselijking

Van de kunstenaars die in dit jaarboek worden herdacht is *Kees Franse* degene, die de verrassendste maar ook de kortste loopbaan heeft gehad. Het was juist tijdens een artistieke crisis dat hij werd overrompeld door de constatering, dat hij een hachelijke operatie

moest ondergaan. Kort tevoren had hij besloten om weer te gaan schilderen. Hij had zaagsel en andere sporen van zijn succesvolle houtzagerij uit zijn atelier verwijderd en nieuw schilderslinnen besteld. Naar het ziekenhuis echter ging hij in de stellige overtuiging, dat hij dit atelier nooit meer zou terugzien.

De houten appel, Franses bekendste schepping, overschaduwde thans zijn andere werk dat bestaat uit schilderijen, aquarellen en litho's. In 1924 geboren, kwam hij als schilder pas kijken na de tweede wereldoorlog en als velen van zijn generatie oriënteerde hij zich op het Parijse schilderen. Hij reisde graag, maar vond ook veel motieven in stad en haven. Met zijn collega's Jan Burgerhout, Jan Goedhart, Charles Kemper, Ed van Zanden, de beeldhouwer Huib Noorlander en, aanvankelijk, de veelzijdige Louis van Roode, vormde hij van 1952 tot 1961 de expositiegroep 'Argus'. In het eerste van de twee door deze groep geproduceerde cahiers schreef hij: 'Als ik zuiver mijn intuïtie volgen kan zal ik mogelijk in staat zijn, anderen iets te laten zien van dingen, die niet verstandelijk te verklaren zijn'.

In zijn schilderijen uit die periode droomde hij het alledaagse om in de tederste tinten. Zijn stadsgezichten geven een levendige kijk op een rommelige veelheid van gegevens die tot een eenheid is gebracht door de toon die deze tinten tezamen aanheffen. De olieervens hebben in hun trant iets van kleurkrijttekeningen. Met dit ongekunstelde werk won hij in 1955 een koninklijke subsidie en in hetzelfde jaar verwierf hij met een 'Straatje' de Rotterdamse Academieprijs.

Franses hoopte dat het hem gegeven zou zijn, iets te kunnen meedelen over het wonder van de dingen dat ons door de echte naïeve kunstenaars zo indringend voor ogen wordt gesteld. Hij verlangde er ook naar, niet alleen door de toon maar ook door de constructie vat te krijgen op het motief. In de jaren zestig kwam hij verrassend tevoorschijn met combinatiewerken. Een gevonden, verweerde poppekop voltooide hij op papier met tekening en waterverf en op dat werk volgden meer combinaties met poppen, gefabriceerde of zelf gemaakte. 'Op een gegeven ogenblik raak je op een thema uitgekeken. Dat is heel normaal', zei hij in een gesprek met de criticus Bertus Schmidt.

In aquarellen gaf hij de poppen even precies en fraai weer als hij dat vervolgens ook met vruchten ging doen. Door de poppen was hij al tot houtbewerking gekomen en op zeker moment ging hij uit hout parten zagen waar hij een appel mee samenstelde. Zijn vader had

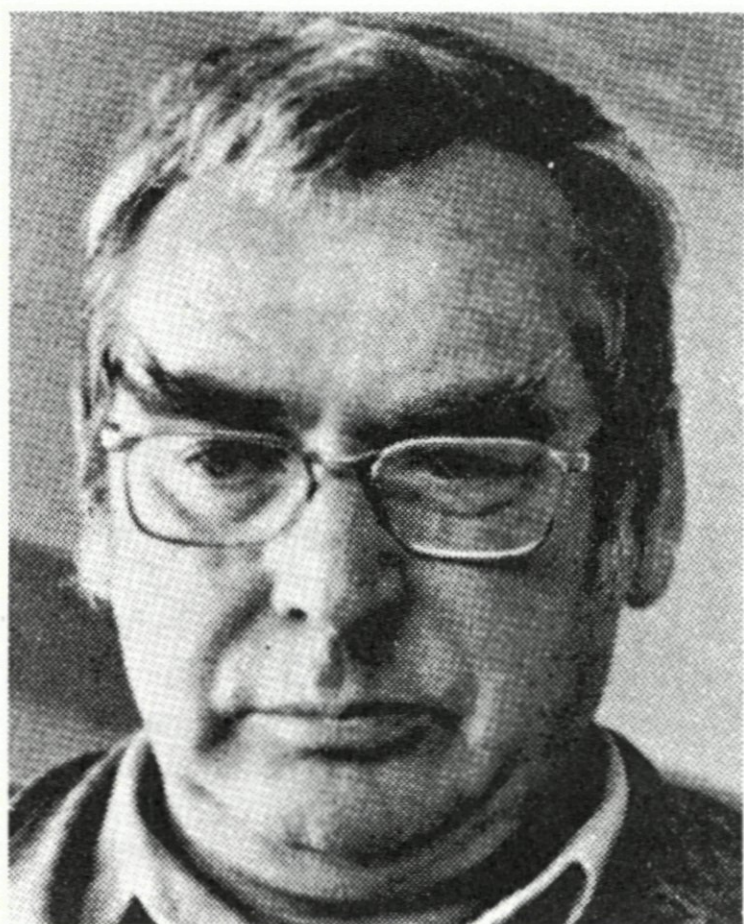
vroeger groenten en fruit uitgevent in Rotterdam. Franse heeft zich er nooit over uitgelaten of de appel voor hem een speciale affektwaarde had. Hij verklaarde wel dat zijn fruit niet symbolisch was bedoeld.

Sedert tien jaar liggen nu aan twee zijden van de Heemraadsingel enorme appels van Franse. Hij heeft ze gemaakt voor de OGEM, die de gemeente een speelplastic wilde schenken. 'Appels of niets', stelde Franse als voorwaarde. In de praktijk werden die appels geliefde speelplasticen. Een nog forser exemplaar ging in de luchthaven Schiphol een ontmoetingspunt markeren en tot zijn verrassing ervoer de kunstenaar, dat hij het daarmee zoals het heet 'helemaal gemaakt' had. Van een in de nadagen van het 'Cobra'-expressionisme en in de bloeitijd van de koude abstractie traditionele, ouderwets geachte schilder was hij onverhoeds 'actueel' geworden en een ster. Zijn zaagwerk werd verfilmd.

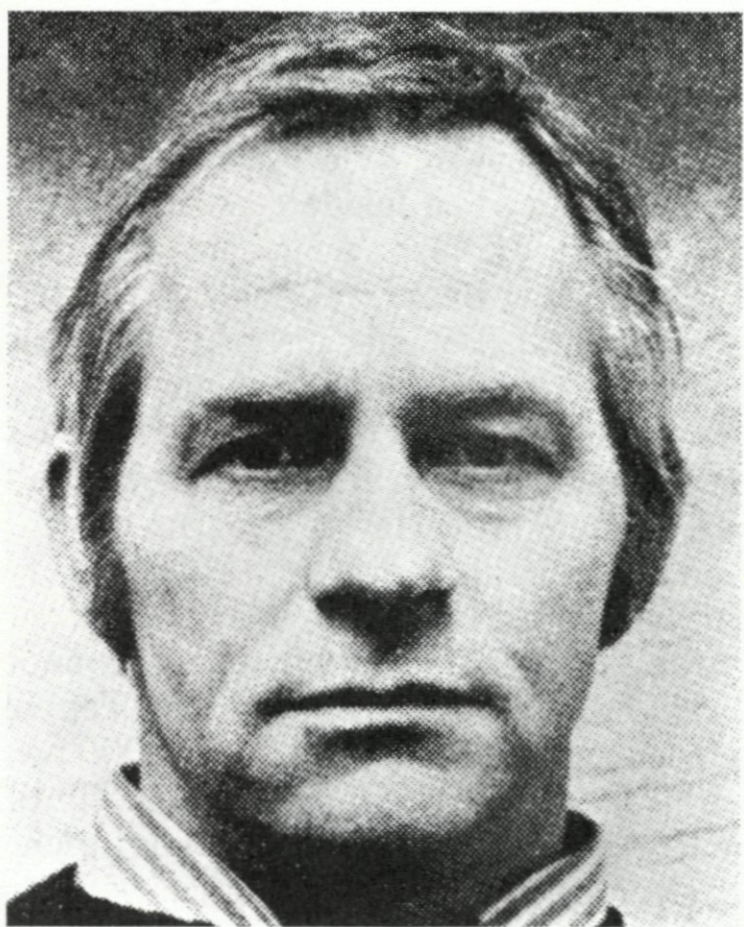
Franse prefereerde voor zijn vrije werk zachter hout boven het kostbare en duurzame teak. Hij had er ook vrede mee, dat zo'n appel van 'sinaasappelkistjeshout' in de open lucht fraai verweerde en dan verging. En intussen ontstonden in zijn atelier sobere houten tafeltjes voor zijn vruchten, maar ook houten reliëfs in gestoken houten lijsten of zelfs zwaar met steekwerk versierde lijsten zonder vulling. Het houtwerk had, evenals de op het gras 'verdwaalde' monsterappels, een absurdistisch trekje. Blijkens litho's deed zijn fruit hem denken aan een uit vruchten opgebouwd mansportret van de 16de eeuwse schilder Arcimboldo.

Het zag er naar uit, dat hij met zijn merkwaardige lijsten en litho's naar zulke lijsten nog een tijd uit de voeten zou kunnen. Maar blijkbaar was hij op heel de zagerij uitgekeken. Tegen Fenna de Vries, die zijn werk placht te exposeren, verzuchtte hij dat hij desnoods als fijnschilder stillevens wilde gaan maken. Toen kwam zijn ziekte aan het licht, die hem fataal werd.

Franse gaf twee dagen per week les aan de Rotterdamse academie. Niet met grote woorden maar met nuchtere, zeer praktische aanwijzingen en rake kritiek won hij de genegenheid van zijn leerlingen. Met het werk dat hij naliet, vermenschlijkt hij voor ons de buitenwereld. Zijn intuïtie heeft hem de juiste weg gewezen.



69. *H. de Vos*



70. *C. Franse*