



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Samuel Jessurun de Mesquita : leerstelligheid versus werken in trance

Es, J.B. van

Citation

Es, J. B. van. (2010, December 9). *Samuel Jessurun de Mesquita : leerstelligheid versus werken in trance*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/16227>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/16227>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Samenvatting

Samuel Jessurun de Mesquita werd in 1868 in Amsterdam geboren en bleef zijn leven lang onder de rook van deze stad wonen, in de Watergraafsmeer - toentertijd een aparte gemeente, tegenwoordig een stadsdeel van de hoofdstad. In Amsterdam maakte hij deel uit van de Portugees-Spaanse, joodse gemeenschap die hier was gevestigd. De Sefardische joden hadden een levendige aanwezigheid in de stad en waren onderling vervlochten door talloze familieverbanden. Het joodszijn heeft voor De Mesquita eerder in sociale, dan in religieuze zin een rol gespeeld; naar de synagoge ging hij zelden. In dat opzicht is hij een typische vertegenwoordiger van de grote groep geassimileerde joden die Amsterdam voor de Tweede Wereldoorlog bevolkte. Zoals bekend werd een groot deel van de joodse bevolking van Amsterdam omgebracht in de jaren 1941-1945. Ook Jessurun de Mesquita en zijn gezin trof dit lot: oud en ziek werd hij begin 1944 gedeporteerd naar het vernietigingskamp Auschwitz, waar hij kort na aankomst het leven liet.

Tegenwoordig is Jessurun de Mesquita vooral bekend om zijn kernachtige houtsneden, maar zijn oeuvre kenmerkt zich zowel inhoudelijk (zie hierna) als qua techniek door een grote verscheidenheid: naast houtsneden, maakte hij vele etsen, litho's, aquarellen, tekeningen en toegepast werk, in het bijzonder stofontwerpen. Hij behoort tot de kunstenaars in Nederland van vóór de Tweede Wereldoorlog die een toonaangevende positie innamen - in het bijzonder als graficus - maar in de tweede helft van de twintigste eeuw in de vergetelheid zijn geraakt. Na de oorlog raakte zijn naam vooral verbonden met die van M.C. Escher, die door Jessurun de Mesquita werd opgeleid tot graficus en een groot pleitbezorger was van diens werk. De Mesquita was vele jaren werkzaam als leraar, eerst aan de School voor Kunstnijverheid in Haarlem, later aan de Rijksacademie in Amsterdam.

Dit proefschrift bestaat uit twee delen: een monografie (verschenen in 2005) en een essay. De monografie vormt eerst en vooral een bronnenboek: zij bevat een biografie van de kunstenaar, geeft een beeld van de context waarin Jessurun de Mesquita leefde, zijn werk ontstond en werd ontvangen, en beschrijft de diverse facetten van zijn oeuvre, zowel afzonderlijk als in relatie tot elkaar. Het tweede deel van de monografie bestaat uit een grondig gedocumenteerde oeuvrecatalogus van de grafiek, waarmee een vrijwel volledig beeld van De Mesquita's veelomvattende grafische oeuvre is gegeven. De gegevens die in de monografie bijeengebracht zijn, vormen de basis voor een essay waarin de tweespalt die zich aftekent in zijn oeuvre tot uitgangspunt wordt genomen. De ene groep omvat portretten en uitbeeldingen van exotische dieren, planten en bloemen. De tweede groep werken bestaat uit bizarre, vaak humoristische, soms grimmige fantasievoorstellingen die onder de noemer "sensitivistische

verbeeldingen” bekend zijn geworden. Aan de hand van een confrontatie van beide groepen is de vraag naar de intentie van deze werken onderzocht: wat beoogde De Mesquita hiermee?

De Mesquita's zoon Jaap typeert de naar de werkelijkheid geziene werken als het "streng-bewuste" deel van diens oeuvre. Deze bladen ontstaan volgens vaste beginselen en principes en in grote concentratie. De andere groep komt voort uit een spontanere manier van werken, meestal in periodes van ontspanning, zonder bewuste sturing van de maker. Jaap omschrijft de gefantaseerde voorstellingen als een uitlaatklep voor spanningen die in de kunstenaar leefden. Dat laatste komt in de werken niet in directe zin tot uiting: de iconografie van de sensitivistische werken is vaak onduidelijk (de meeste dragen ook geen titels) en zelf hulde De Mesquita zich hierover in stilzwijgen. Slechts in een enkel geval kan nog een relatie worden gelegd tussen een uitbeelding en het leven van de kunstenaar.

Terwijl zich in de werken naar de natuur in de loop der tijd stilistische veranderingen aftekenen - ik onderscheid drie perioden, waarvan de eerste zich duidelijk onderscheidt van de volgende twee, die meer geleidelijk in elkaar overgaan - vertoont de tweede groep zich vooral als een eenheid. Er vindt wel een verschuiving plaats in de intensiteit waarmee De Mesquita deze sensitivistische werken maakte: aanvankelijk ontstaan ze in de marge van de werken naar de werkelijkheid. Dit komt in de loop der tijd meer in balans, maar in de late jaren gaat de tweede groep domineren: De Mesquita maakt dan nog vrijwel uitsluitend gefantaseerde werken. Een verklaring hiervoor is deels te vinden in de waardering die de tweede groep werken ondervond - critici beschouwden haar als bijzonderder dan de andere categorie - en in het feit dat De Mesquita eind jaren '30 kampte met zijn gezondheid, waardoor het maken van grafiek (waarin veel werken naar de natuur gestalte kregen) voor hem moeilijker werd. Toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak, verslechterden de omstandigheden waaronder hij moest leven en werken nog eens.

In de "streng-bewuste" werken wordt zichtbaar hoe Jessurun de Mesquita, na zich te hebben laten inspireren door het werk van G.H. Breitner, de Japanse prentkunst en Antoon Derkinderens gemeenschapskunst, via zijn werkzaamheid op het terrein van de kunstnijverheid de vormgevingsprincipes daarvan ook ging toepassen in zijn vrije grafiek. Dat geldt bijvoorbeeld voor de theorie van het vlakornament. Daarnaast vertoont zijn werk parallellen met de plastiek en van zijn neef, vriend en zwager, de beeldhouwer Joseph Mendes da Costa. De door Mendes aangehangen theorie dat een kunstwerk een symbool of teken is dat naar een hogere werkelijkheid verwijst, zal door De Mesquita zijn gedeeld (hij heeft zich er niet expliciet over uitgelaten). Tegelijkertijd, echter, houdt hij sterk vast aan de door hem geobserveerde onderwerpen die hij zo geobjectiveerd mogelijk in beeld probeert te brengen. Eigen aan De Mesquita is, dat hij vanaf het allereerste begin de door hem geziene werkelijkheid tot uitgangspunt neemt en de precieze observatie ervan centraal stelt. Hij doet dat in een tijd waarin de beeldende kunst sterk gericht is op het metaforische karakter van uitbeeldingen en de hoogstpersoonlijke visie van de kunstenaar. Nadat hij omstreeks 1915 zijn definitieve stijl heeft gevonden, zal deze niet meer wezenlijk veranderen. De verstrakking en vereenvoudiging die dan nog in zijn uitbeeldingen zichtbaar is, komt vooral voort uit ervaring en routine.

Jessurun de Mesquita was bij uitstek een ambachtelijk werkend kunstenaar, zoals zoveel van zijn tijdgenoten - schilders, beeldhouwers, grafici, sierkunstenaars en architecten - dat waren. Ook in de veelzijdigheid van zijn oeuvre, in het én als vrij kunstenaar én als sierkunstenaar werkzaam zijn, in het werken in verscheidene, vaak dan net herondekte technieken en in de toepassing daarvan op meer of minder conventionele wijze is hij niet uniek. Zijn oeuvre getuigt van de algemene, hernieuwde belangstelling voor grafische kunsten in Nederland in de late negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw - waarbij De Mesquita tot de voorlopers gerekend moet worden - zoals hij ook in zijn belangstelling voor exotische dieren, planten en bloemen niet op zichzelf staat. Wél uniek is hij in de tweedeling die zijn oeuvre laat zien van aan de werkelijkheid ontleende uitbeeldingen versus aan de fantasie ontsproten scènes, omdat er binnen het oeuvre geen sprake is van een onderscheid in tijd of een fasering: aan de natuur ontleende en gefantaseerde voorstellingen komen gelijktijdig (naast en door elkaar) voor. In dat opzicht heeft Jessurun de Mesquita binnen de Nederlandse kunst van die tijd een heel eigen aanwezigheid.

Dat maakt hem tegelijkertijd ook tot een wat moeilijk te plaatsen eenling. Zijn oeuvre en positie zijn gelaagd en meerduidelig. Die gelaagdheid zit hem in de beide werelden die zijn werk laat zien (werkelijkheid versus fantasie), maar ook in de combinatie van eenvoud en complexiteit en een zekere spanning tussen primitivisme en een hang naar verfijning die zijn werken kenmerken. Gelaagd is ook de positie die hij in zijn tijd inneemt: qua leeftijd hoort hij tot de generatie van Johan Thorn Prikker, G.W. Dijsselhof, R.N. Roland Holst, maar zijn werk komt later tot volle wasdom dan het hunne. Omdat hij pas omstreeks 1915 zijn definitieve stijl vindt en naam maakt als graficus, wordt hij veeleer tot een latere generatie (waartoe bijvoorbeeld ook Jan Mankes behoort) gerekend. In die zin slaat De Mesquita een brug tussen de generatie van Tachtig en de kunstenaars van de jaren '10 tot en met '30 van de twintigste eeuw

In de kunsthistorische literatuur komt die meerduidelige positie ook tot uitdrukking. De Mesquita wordt niet gerekend tot de "grote namen" van zijn tijd, maar veeleer gepresenteerd als een navolger, iemand die nog lang in de stijl van het symbolisme bleef werken. Dat beeld klopt niet, zoals het ook maar zeer de vraag is of de gefantaseerde werken in essentie moderner zijn dan de werken naar de natuur. Hoewel het op het eerste gezicht juist andersom lijkt te zijn, zijn de fantastische voorstellingen feitelijk modieuzer - ze passen ondanks (of juist door) hun (over)duidelijk eigenzinnige karakter meer in hun tijd - dan het andere, ogenschijnlijk meer conventionele deel van zijn oeuvre. De gefantaseerde voorstellingen zijn geworteld in het symbolisme, terwijl de gestileerde uitbeeldingen van dieren en andere onderwerpen in hun eenvoud en vormen taal als een decoratieve en primitivistische variant van het realisme kunnen worden beschouwd. De laatste groep toont in zijn eenvoud parallellen met het realisme van de jaren twintig en dertig en loopt daar in de vroege twintigste eeuw zelfs op vooruit.

In het oeuvre van Samuel Jessurun de Mesquita en in zijn manier van werken komen twee verschillende noties van het kunstenaarschap op exemplarische wijze tot uiting: de eerste notie is die van de kunstenaar als een

bewust creërende ambachtsman die tewerk gaat volgens een bepaald, vooraf vastgesteld programma en volgens algemeen aanvaarde principes, de tweede die van de kunstenaar als een puur en onbevangen creatief wezen dat ook zichzelf laat verrassen door wat het voortbrengt en creëert. Het werk van De Mesquita ontstaat in een periode waarin zich een kanteling in het gewicht van beide opvattingen voordoet. Daarbij maakt de vanzelfsprekende waardering voor de eerste notie gaandeweg plaats voor een expliciete voorkeur voor de tweede opvatting. Ook in dat opzicht vervult zijn oeuvre een brugfunctie.