

ENKELE BESPIEGELINGEN BIJ DE BELGISCHE KUNST IN HET RIJKSMUSEUM

DOOR A. M. HAMMACHER

EEN tentoonstelling van „Belgische Kunstenaars van heden”, zooals het Rijksmuseum thans herbergt, geeft aan de tijdsbepaling „heden” een groote uitbreiding, want talrijk zijn de generaties, die ze omvat. Ensor, de tachtigjarige moge ontbreken, Minne, die 74 is, kunt ge daar vinden. Uit de jaren van '70 zijn Tytgat (1879), Gus de Smet (1877), Daeye (1873) en uit de jaren van '80: Vaes (1882), Permeke (1886), Brusselmans (1884), Oscar Jespers (1887), Servaes (1883). Uit de jaren van '90 zijn Puvrez (1893), War van Overstraeten (1892). In klein bestek ziet men, zelfs bij de niet strenge keuze die tot zoo'n tentoonstelling heeft geleid, een kunstontwikkeling van een land, waarin wij verleden zoowel als heden herkennen. Een groepeerling naar de generaties — de oppervlakkige groepeerling der geboortejaren van eenige kunstenaars bewijst het — geeft echter geen voldoende steun aan een ontwikkelingsbeeld. Zie Walter Vaes — Servaes — Brusselmans. Een drietal uit '82—84; alle drie bezochten zij in hun jeugd de academie van hun geboortestad (Antwerpen — Gent — Brussel), zoodat de condities van hun begin niet sterk uiteenlopend kunnen zijn geweest. Maar hoe verschillend blijkt niet alleen hun persoonlijkheid maar ook het aandeel, dat zij hebben in het bepalen van het schilderkunstig tijdsbeeld! Hoe weinig hebben wij voor de moderne kunstgeschiedschrijving in dit tijdsgewricht aan het geboortjaar! Er moet gezocht worden in de krachten, die de persoonlijkheid bepalen en naar de creatieve gesteldheid. En dan nog. Hoe weinig zijn we gevorderd, als we iets weten van de vormende en van de behoudende of revolteerende krachten in den mensch. Hoe weinig hebben we gezegd over de waarden in het werk, als we hebben uitgelegd, dat Vaes de behoudende zal blijken te zijn, die leeft van de æsthetische genietingen, die een verzadigd impressionisme biedt; dat Servaes het impressionisme een expressionistische richting zal geven en dus, volgens deze begripsbepaling, moderner zou mogen heeten en dat Brusselmans nog moderner dan Servaes zal heeten, omdat diens expressionisme feller, harder, consequenter is geworden!



G. de Smet, Naaktfiguur

Zoo schrijven we kunstgeschiedenissen, houden we lezingen en rondleidingen. Er is iets goeds in. Het is voor veel gevallen het eenig mogelijke; het is de gebruikelijke leiddraad. Maar bevredigt het u en mij? Leggen wij niet vaak, wrevelig, een oude of een nieuwe kunstgeschiedenis ter zijde, nadat we deze hadden opgeslagen om een ons boeiende figuur daarin toegelicht te vinden? We vonden deze in den regel vervlakt opgenomen in één dier schema's waarin we Vaes, Brusselmans en Servaes zoeven poogden onder te brengen. Maar het afwegen en bepalen, het meten van deze dingen, komt niet toe aan de waarden, die we toch eigenlijk altijd zoeken. In het grove doet men iets dergelijks op groote gemengde tentoonstellingen. Het wordt een rang-

schikken, een sorteeren van kenmerken, die we hebben leeren lezen. Toch kan niemand uit deze kenmerken en schema's opmaken of tenslotte Vaes niet werken gemaakt heeft, die het langer zullen houden dan die van Brusselmans, of omgekeerd. Ergens moeten we ons losmaken van dat geschiedkundig sorteeren. Dan komen we misschien tot het werk zelf. Als we zoo gaan zien, kunnen er zalen zijn, die we overslaan, omdat de werken ons niet raken en slechts hier of daar blijven we geboeid staan. We houden dan slechts enkele werken over. Waarom, dat zullen we achteraf misschien weten. Het onderling verband zijn we eenigszins kwijt geraakt, maar we kwamen tot enkele eenheden. We vonden nu waarden. En we hadden het geluk de juiste manier van zien terug te vinden.

Want wat zoeken we eigenlijk? Het wezenlijke in schilderkunst en beeldhouwkunst. Het wezenlijke, dat wil zeggen de waarheid van schilderkunstige of beeldhouwkunstige vormen en van de gevoelens en gedachten, die deze vormen vertegenwoordigen of verwezenlijken. En waarheid werd tot nu toe niet gemeten. Ze werd be-kend en ge-kend; ze werd een be-kentenis. En ze werd steeds herkend.

Die herkenning is alleen mogelijk voorzoover we zelf deel hebben aan de waarheid, voorzoover we wezenlijk zijn. Het moeilijke is en blijft, dat ieder levend wezen en elk geestelijk werk van mensen, een in zichzelf besloten, ondoordringbare wereld is, met een nooit geheel te doorgronden geheim. Voor onszelf kunnen we wel weten waarin wij waar en waarin wij niet waar zijn. Maar van anderen kunnen we slechts in de herkenning, in het opnieuw beleven van hetgeen wij weten, het ware vermoeden. Daarom blijft het schrijven over kunstwaarden altijd een teere en een hachelijke zaak. Er is altijd een overtreding in van een geheime afspraak, gemaakt in die teerste der ontmoetingen, die het vinden van een verband met het kunstwerk is. Dat vinden van een verband is zeldzamer dan men denkt. Het uur is niet altijd gunstig. Onze gesteldheid laat niet steeds toe, dat we volledig ontvankelijk zijn voor een inwerking van vormen, die toch pas geheel ontbloeien als die ontvankelijkheid geheel open is. Wij, beschouwers, genieten en dragen een verantwoordelijkheid voor den goeden staat dier ontvankelijkheid. Hebben we zoo'n begenadigd uur, dan her-kennen we met zintuigen en geest. Ook het nieuwe herkennen we, want het wezenlijke is zonder ouderdom. Daarbij hebben we steeds te maken met het goddelijke vergeten. Ontelbare indrukken komen op ons af, zonder dat we weten wat wij er mee doen. Veel verdampt, gelukkig. Maar meer dan wij bewust weten, verzinkt in de herinnering. Er is in ieder van ons een begraafplaats van indrukken, het zijn schijn-dooden. En het zijn vaak kunstwerken — boeken, muziek, platen, schilderijen — die onbekende beelden in ons doen opstaan; onbekend tot op zekere hoogte. Want wie zich zelf waarnam, zal ongetwijfeld de ervaring hebben opgedaan, dat een nieuw beeld of een nieuwe klankenreeks toch een ondefinieerbaar bekend aroom kan hebben. Met de herinnering komen we er niet. En toch zijn we zeker, dat het nieuwe iets vertrouwds heeft, iets van langgeleden. Op het oogenblik dat wij er behoefte aan hebben of dat een gevoelige plek geraakt wordt, snelt uit den schat der verzonken indrukken een kracht te hulp. Daarmede herkennen we het nooit-geziene als echt. Wij toetsen het, zonder dat wij het instrument waarmee we toetsen concreet kunnen aanduiden.

Het zien van kunst is daardoor meer dan alleen maar genieten en „aangedaan” worden.



War van Overstraeten, Binnenhuis

En toch — het mag niet ont-
aarden in een al te zwaarwichtig
peinzen. Het moet toch licht
bedreven kunnen worden. Dat
wil zeggen: beheerscht en vrij.
Het maakt ontzaglijk veel in
ons los en wie gaat analyseeren
ziet zich voor een veld van
moeilijkheden geplaatst. En
toch — de handeling of de
ontmoeting moet *stijl* bezitten.
Het moet iets van een licht
ceremonieel zijn, niet achteloos,
maar bijna of liever oogenschijn-
lijk achteloos. Dat eischt
een volledige maar niet zicht-
bare inspanning van onze beste
vermogens. Niet zwoegend, als
het opmaken van een balans of
het afwerken van een door de
cultuurpose voorgeschreven
program. Cultuurpose bracht

menigeen tot ploeteren om niet achter te blijven. Heel ons leven van kunstgenieten kent de gevaren daarvan, die tot stijlloosheid voeren, tot lusteloos plichtbetoon of drentelend zich vervelen.

Als we vermoeid geraken, om een enkel gewoon voorbeeld te nemen, moesten we eenvoudig ophouden met zien. Het is een belediging voor het kunstwerk, dat uit een volle overgave ontstond. Wie vermoeid is wordt wrevelig, zelfs tegen het allerschoonste, het edelste. Hij wil het niet bekennen, maar de schilderijen worden onuitstaanbaar. Welke kwelgeesten hebben ze opgehangen en ons gedwongen er naar te kijken. Wie vermoeid geraakt moest stil gaan zitten of naar buiten gaan.

Niet altijd treft men het zoo, als het mij gebeurde in het Rijksmuseum, toen in zulk een kwaad uur uit de verte de weldaad tot mij kwam van een snel en licht gespeeld, edel kwartet van Mozart. Het bracht precies wat ik noodig had. Het voerde de indrukken



Edgard Tytgat, Het atelier

even een anderen kant op en in dien toovertuin van klank was het een bezig uitrusten, dat het evenwicht herstelde en het verhelderd gezicht terugbracht.

Toen herinnerde ik mij, dat men een tentoonstelling het beste ziet als een veld waarin we bloemen mogen plukken. Wie bloemen plukte (doen we dat nog of is het een lang verleerd jeugdgeluk?), laat zich door de voorkeur zijns harten leiden. Hij kiest, doch zonder zich te vermoeien door alle bloemen te willen zien. Hij weet precies welke hij hebben wil en moet. Het is een zekere handeling, oogenschijnlijk willekeurig, doch geheel ingegeven door zijn vermogens, zijn onvervalschte, niet krampachtig gespannen vermogens tot het kiezen en schikken van het schoone en echte. Van zulk een tocht langs de Belgische kunstenaars noem ik u hier enkele namen.

War van Overstraeten, die zich zelf vormde (zooals dat heet) tijdens den vorigen oorlog, zich vervolgens politiek nogal geweerd heeft, veel reisde en eindelijk een schilderkunst

bedreef, die merkwaardig stil en zuiver blijkt te zijn. Hij bedrijft geen belle peinture. Hij zoekt geen exotische formules. Slechts schildert hij mensen in huizen en landschappen. De kleur heeft een stille blondheid. Ze is fijn zonder verfijning. Zijn menschengroepen kenmerken zich door een sfeer van eenzaamheid. Elk is op zichzelf en in zichzelf. Het bijeenzijn lijkt onwezenlijker dan het alleen-zijn. Het bekoorlijke portret van een kind heeft diezelfde zuiverheid van het ondoorgrondelijk alleen zijn. Het oog heeft iets van een gazelle. Het wezen is pril en onaangeraakt. Deze schilderkunst zal niemand treffen door de uiterlijke kwaliteiten, door opzichtige aspecten. Maar ze is innerlijk en natuurlijk.

Zoo'n meisjesportret van *Walter Vaes* doet ongetwijfeld ouderwetscher aan. Het palet, de toets, ze stammen uit een anderen tijd. Maar wat doet het af aan een fijnheid van sfeer, aan een warmte van visie, die zoo'n portret een zinnelijker bekoring geven dan een portret van *War van Overstraeten*. Het vrouwelijk wezen is meer als een vrucht gezien, gekoesterd met den blik waarmee men een perzik bekijkt. Maar hoe fijn en intiem-open.

Ook *Daeye* treft door een fijne zachtheid waarmee hij zijn schildersindrukken van mensen op bijna schuwe wijze schildert. Teer van schakeering, zuiver van tinten en daarin, geschreven eer dan geschilderd, een fijne lijn, die niet een contour is van een plastischen vorm, maar een in de vervloeiing der tinten geschreven bepaling van de verschijning.

Tytgat is speelscher, maar niet minder schilder. Zijn atelier met de prachtige schildering van het gezicht over de stad aan een rivier, gezien uit het raam en de lichte, ijle grijsheid in het atelier, waarin man en vrouw even immaterieel gezien zijn als de dingen, openbaart ons, meer nog dan de anecdotische motieven, die sommigen te veel afleiden van zijn werkelijke waarde, zijn zuiverheid als schilder en den ernst van zijn speelsche gratie.

Ik heb mij afgevraagd, is er iets van eenheid in deze rijke verscheidenheid van schilders? Als *Roger Avermaete*, in een wanhopig boekje uit 1938 (*La Belgique se meurt*), overal zonder succes naar eenheid zoekt in zijn land, dan moet hij toegeven, dat de schilderkunst van zijn land deze bezit. De gemengde tentoonstellingen bewijzen dat. Hij verworpt een ethnische verdeeling van de Belgische schilders en komt alleen tot groepeerings volgens æsthetische beginselen. Deze constateering had den schrijver tot de vraag kunnen leiden wat de grondslag dan wel kon zijn van die kunsteenheid, waarop ze berust. Hij stelt ze niet en hoe belangrijk ook, ze kan hier in deze aantekeningen slechts worden aangestipt, doch bezwaarlijk worden opgelost.

De verscheidenheid bij de Belgen heeft tenslotte geen andere oorzaak dan de ver-



Oscar Jespers, Samenspraak - relief-steen

scheidenheid bij ons. Het snel opeenvolgen in den tijd van verschuivingen in de kunstproblemen, met een groote speelruimte voor de persoonlijkheid, een ontbreken van constructieve, bindende beginselen en toch een gezamenlijk opgaan in dezelfde problemen en een gezamenlijk gebruik maken van dezelfde mogelijkheden. Ik las ergens, dat deze Belgische schilderkunst minder intiem zou zijn dan de onze. Men kan niet altijd reageeren op hetgeen anderen verkeerd zeggen, doch ditmaal heeft het zin, omdat ik juist tot de conclusie was gekomen, dat, indien men ze beter en langer kent dan uit enkele exposities



Henri Puvrez, Najade - hardsteen

hier, ze veel inniger blijkt dan men hier meent. Wij zijn nog te vaak gevangen binnen de heerlijkheid van onze afgeslotenheid en wij hebben op de intimiteit een algemeen beslag gelegd. Laten we erkennen, dat er in ons dagelijksche leven reeds veel van te loor is gegaan. De horretjes en spionnetjes eischen dichte, althans lage gordijnen en was het niet Greshoff, die over den schemerlampencultus heeft geklaagd, dien wij straat in straat uit bewonderen door groote, niet meer angstvallig gesloten ramen? Wij zien in de moderne huizen tot achterin de huiskamers, van de straat af leven wij mee, tot in het bordje soep, het kopje thee, het bittertje. De Hollandsche intimiteit wordt uitverkocht, zooals ze in onze schilderkunst reeds geruimen tijd grover en uiterlijker is geworden.

En zoo trof het, hoe op deze Belgische kunsttentoonstelling de Hollander gauw wordt afgeleid door eenigszins andere levensvormen en aspecten, zooals die zich afspiegelen in de kunst en kennelijk verband houden met de vormen van het maatschappelijk leven. Doch wij moeten onderscheiden. Tusschen die andere gebruiken en vormen leeft een andere intimiteit. Reeds noemde ik eenige voorbeelden van innigheid in deze schilderkunst. Doch ze is in menig schilderij te vinden en dan vooral in het gebaar.

Wij hebben, misschien meer dan een ander volk, de innigheid gevonden van het licht in onze kamers. Wij kennen de fijnheid van het tonige, de vele schakeeringen van het licht over de dingen. Bij de Belgen vinden we herhaaldelijk de fijnheid van het mensche-lijk gebaar, van een manier van staan, van een houding, van het heffen van een hand,

BESPIEGELINGEN BIJ DE BELGISCHE KUNST IN HET RIJKSMUSEUM

van een oogopslag. De innigheid van de menselijke gestalte in velerlei uitdrukkingsvormen, dat is iets bindends in deze Belgische schilderkunst. En dat is reeds bij Minne te vinden, geconcentreerd in de beschermende moedergedachte (zie Paul Hasaerts hierover). Het is te vinden bij Jacob Smits, die een Hollander was maar in België een schilder werd en erkenning vond. Het is bij Van de Woestijne. Zie hoe een figuurtje in mystieke houding gebogen staat, teer en zuiver. De innigheid is bij Gus de Smet te vinden, in de houding, in het naïef gebaar der handen. Een vrouwtje in een kamer kan hij schilderen als een schuchtere Eva, beduusd van eigen natuurlijkheid en twee gelieven kan hij schilderen in het oogenblik, dat zij elkander herkenden, maar nog niet bekenden. Tytgat kent alle schakeeringen van die verhoudingen en ook bij Cantré is het gebaar te vinden van de natuurlijke innigheid der verhoudingen van menschen. Verwant aan de wijze waarop de Oud-Testamentische verhalen aan de Romaansche kapiteelen gebeeldhouwd werden. Het relief van *Oscar Jaspers*, een man en een vrouw, heeft diezelfde warme innigheid; groot gezien de lijnen, als bij de Indische en Egyptische plastieken, fijn van onderlinge relatie en expressie. *Puvrez* is daarbij ruiger, sterk van spanning in de volumina; hier is het meer gangbare Vlaamsche vrouwebeeld, zonder de intimiteit, vrij en natuurlijk, frisch en gul.

Het was mijn bedoeling den geest van den lezer te doordringen van de aanwezigheid van fijne en innige krachten in deze Belgische schilderkunst, die in onze musea in het algemeen nog te zwak vertegenwoordigd is en veel te slecht bekend, zooals omgekeerd, onze beste schilders in België slechts een matige bekendheid genieten. Iedere poging om hierin verandering te brengen dienen we aan te grijpen en te bevorderen.