

# Het symbolisme herontdekt

Negentienachtentwintig was het jaar van de meirevolte en van 'L'imagination au pouvoir'. Dat zelfde jaar publiceerde ons Kunstenaarsverbond het meinumner van 'Vlaanderen' over de Vlaamse Symbolisten en bovendien richtte het ook een grote tentoonstelling in van deze meesters der verbeelding; dat was geen nostalgie maar eerherstel. Op dat ogenblik — nog geen tien jaar geleden — was het Symbolisme een nagenoeg vergeten kunstbeweging. Enerzijds werd het woord zelf in verband met de plastische kunsten dikwijls verzwegen; zo vermeldt de 24-delige Encyclopaedia Britannica van 1968 onder het trefwoord 'Symbolism' enkel de negentiende eeuwse strekking van Franse origine in de letterkunde. Anderzijds gebruikte men de term ook als een vuil woord, dat men naar het hoofd slingerde van hopeloos verachte kunstenaars. Symbolisme gold immers als verraad van de essentie zelf van de plastische kunsten, als een verwerping der moeizaam veroverde autonomie van het plastische ten opzichte van het ideële en litteraire. Wat was schandelijker in de ogen van menig progressief kunstenaar dan lijn en kleur, vorm en volume tot de vernederende rol van dragers van symboliek te herleiden?

Maar naarmate het onbehagen over de resultaten van de absolute kunst groeide, naarmate ook de nostalgie verder om zich heen greep, steeg de belangstelling en weldra de onverdeelde en zelfs overdreven bewondering voor deze schier onbekende en zeker onbeminde kunststroming. De overzichtelijke studies en tentoonstellingen volgden elkaar in versneld tempo op en de prijzen van de symbolistische kunstwerken gingen regelrecht de hoogte in op de veilingen, de barometers van het artistieke weder. De jongeren kwamen in verzet tegen de artistieke brainwashing, waaraan men de vorige generatie in het onderwijs had onderworpen, en toonden zich de eersten die verwonderd waren over de stapels vooroordelen waarmee men de zondebok Symbolisme de woestijn in gejaagd had: symbolistische (en Jugendstil) posters verdrongen weldra Che Guevara, aanvankelijk tot vermaak van de als gewoonlijk niet-begrijpende ouderen.

## Het symbolisme niet zo retro als je dacht?

Ongetwijfeld heeft het symbolisme bedenkelijke excessen en afstotelijke uitwassen gekend; maar welk -isme bleef hiervan gespaard? Toch was het vanwege de erop volgende kunstbewegingen volstrekt onrechtvaardig het symbolisme als dé struikelblok te beschrijven voor de moderne kunst, in haar opgang naar totale vernieuwing.

Voor wie de kunstevolutie nauwkeurig ontleedt lijkt het symbolisme integendeel de geschikte voedingsbodem te hebben verschaft, die de verdere ontwikkeling mogelijk heeft gemaakt. De renaissance had een kunstopvatting gebracht die op de natuur was gericht, naar het woord van de zestiende eeuwse Engelse filosoof en natuurkundige Lord Francis Bacon: 'homo additus naturae'. De kunst moest een beeld zijn van de natuur, een menselijk beeld ervan en bijgevolg een rationeel beeld. Dit humanisme moest leiden tot een realistische schilderkunst welke zou uitlopen op het negentiende eeuwse naturalisme, ten tijde van het positivisme. In een zekere zin beantwoordde ook het impressionisme aan het positivisme: het had er zich mee vergenoegd het licht, de optische schijn der werkelijkheid, op te vangen en was dus uiteindelijk aan de werkelijkheid trouw gebleven. En toch krijgt het kunstwerk thans een nieuwe betekenis, vermits de impressionisten de kleur bevrijd hebben van het voorwerp zelf. Een volledige opgave van het renaissance-standpunt hebben de impressionisten echter niet kunnen doorvoeren. Zij brachten geen definitieve breuk in de eeuwenoude traditie: het impressionisme was een beginpunt maar tevens een eindpunt. Deze zou slechts in de onmiddellijk erna volgende periode tot stand komen. De ware baanbrekers van de moderne kunst vindt men in de periode die inzet omstreeks 1880; reeds in 1900 zullen zij de grote revolutie voleind hebben. De sfeer, waarin deze revolutie kon plaats grijpen, werd bepaald door het symbolisme.

Men heeft het symbolisme vaak herleid tot een der facetten van wat de Duitsers 'Stilkunst' heten, zodat het een geheel vormt met de neo-stijlen van het einde van vorige eeuw en met de Jugendstil, waardoor het gedeeltelijk werd opgeslorpt. Men heeft het bestempeld als een in wezen decadente en einde-eeuwse tendens; het is trouwens in het tijdschrift 'Le décadent' dat het Symbolistisch Manifest van Jean Moréas verscheen in 1886, het jaar van de 8e en laatste Parijse groepstentoonstelling der Impressionisten. Het symbolisme loopt tenandere voor een goed deel parallel met het impressionisme en nog altijd schrijven sommigen bv. wat het werk van Ensor betreft elementen toe aan het impressionisme, die feitelijk tot het symbolisme horen. Een nauwkeurige bepaling van het symbolisme geven is ongetwijfeld zeer moeilijk.

Men zou het eigenlijk beter als een geestesrichting, dan als een welbepaalde plastische

stijl kunnen omschrijven. Het symbolisme is niet uit het impressionisme ontstaan, maar uit vroegere richtingen: de romantiek en vooral het idealisme, dat omstreeks 1850, in aansluiting bij de toen geldende Hegeliaanse opvattingen aan de idee voorrang gaf; aan het realisme en het naturalisme verweert het geen enkele edele gedachte te bezitten en de cultus van de schoonheid te hebben opgegeven.

De Engelse groep der Pre-rafaëlieten vertoont dit idealisme reeds omstreeks 1850 in een meer geëvolueerde vorm. Zelf verwezen zij naar de grote romantici Blake en Füssli uit de vorige eeuwende en meer nog naar de primitieven van voor Rafaël en de renaissance-omwenteling. Rossetti en Burne-Jones, Millais en Ruskin, waren omstreeks 1860 — d.i. vijftig jaar vóór het Symbolistisch Manifest — reeds echte symbolisten. Maar wellicht was ook Blake al symbolist, toen hij omstreeks 1800 reeds het symbolistisch anti-realistisch standpunt aannam: „I assert for myself that I do not behold the outward Creation (of God) and that to me it is hindrance and not action”.

Een bekommernis om het ideële had men ook bij de Duitse Nazarenen en bij Böcklin e.a. aangetroffen en ook in Frankrijk o.a. bij Puvis de Chavannes en soms bij Ingres. Men kan het symbolisme zelfs doen teruggaan op denkers als Schelling, Schopenhauer en Carlyle, bij wie de vorm als een symbool van de gedachte doorgaat en niet op zichzelf belangrijk is. Een Baudelaire, een Rimbaud, een Heine, een Edgar Poe gaven niet alleen aan de vorm, maar aan klank en kleur of welk zinnelijk element ook de waarde van een symbool. Men herinnere zich de bekende tekst waarin door Baudelaire de 'audition colorée' wordt uitgedrukt: „A est noir, E est blanc, I bleu, O rouge, U jaune: Le noir, c'est l'orgue; le blanc, la harpe; le bleu, le violon; le rouge, la trompette; le jaune, la flûte. L'orgue exprime la monotonie, le doute et la simplicité; la harpe, la sérénité; le violon, la passion et la prière; la trompette, la gloire et l'évocation; la flûte, l'ingénuité et le sourire”. Literatuur, muziek en plastische kunst worden met elkaar gelijk geschakeld in het symbolisme.

Aldus kwam men ertoe de kunst niet meer te beschouwen als een voorstelling van de werkelijkheid, maar als draagster der symbolen van het innerlijke en van het mysterie, als het produkt in de eerste plaats van de verbeelding. Het symbolisme streefde ernaar weer te geven datgene wat Bergson heette 'le subjectif, le fluent, l'inarticulé, le musical'. Het is uiteraard meest in literaire kringen

Antoine Wiertz, *Levend begraven* (1854) (Presymbolistisch idealisme).

Voor de illustratie van dit artikel werd uitsluitend werk uit ons land gebruikt, om de volledige evolutie van het symbolisme in al zijn fasen aan te tonen.



dat een dergelijke opvatting kon wortel schieten, maar na 1880 zou zij in Frankrijk stilaan ook de plastische kunsten gaan beheersen. Vele symbolistische schilders beschouwen zich trouwens niet als de tegenstanders, maar als de voortzetters van de impressionisten waarvoor zij de grootste bewondering hebben en waarmee zij verward werden. Het is slechts geleidelijk dat het anti-impressionistisch karakter van het symbolisme sterker tot uitdrukking komt, vooral dan bij sommige geïsoleerde figuren die grotendeels het symbolisme schatplichtig zijn zonder hetwelk zij hun pionierswerk niet zouden hebben kunnen doorvoeren. Overigens de kleurvrijheden en de kleurexperimenten van de impressionisten zullen de symbolisten zich ten nutte maken. Zoals zij trouwens ook hebben weten gebruik te maken van de ontdekking der Japanse prentkunst; hier leerden zij tal van in het Westen onbekende procédés, die sterk afweken van de renaissanceïstische opvattingen; Hokusai, Hiroshigé en anderen werden beter door de symbolisten begrepen dan door de impres-

sionisten die slechts oog hadden voor het technische aspect van de Japanse kunst en ontoegankelijk bleven voor de allegorische en spiritualistische inhoud ervan.

Dit hoeft ons niet te verwonderen; de impressionisten voelden zich immers volkomen in eenklank met het positivisme en het scientisme van hun tijd; de symbolisten integendeel sluiten aan bij de anti-positivistische reactie van het einde der 19e eeuw en het begin van de 20e eeuw, waarvan Bergson, Péguy, Claudel, Joris-Karl Huysmans e.a. de woordvoerders waren op wijsgerig en literair plan.

Met het symbolisme verruimt dus de kunstenaar op merkwaardige wijze zijn horizon. Waar hij voordien beperkt bleef tot de zintuigelijke realiteit, opent zich nu voor hem de wereld van de droom en de verbeelding, de rijkdom van de volledige gamma menselijke gevoelens. Het schilderij hoeft niet meer louter picturaal te zijn: de muziek en de poëzie krijgen er weer vrij toegang. Ook de religieuze iconografie doet weer haar intrede in de kunst, zowel deze van de eenvoudige

gelovige als die van de mysticus: van simpel gebed tot extase. Zelfs het demonische en het blasfematorische, het supranormale en de hallucinatie, de griezel en het delirium zijn geen verboden terrein meer voor de kunstenaar, die weer een compleet mens mag zijn en niet louter een oog. De symbolist wil vooral het onzichtbare zichtbaar maken: de zintuigelijke wereld stak wederom boordevol symbolen.

#### **Het symbolisme en de grondleggers van de twintigste eeuwse kunst**

Met het impressionisme was de kunst omstreeks 1880 in het slop geraakt en het was niet het pointillistische gepeuter met puntjes dat redding kon brengen. Zij is te danken aan het symbolisme dat nieuwe mogelijkheden voor de kunst heeft geopend. De typisch symbolistische tendens om aan het kunstwerk een diepere en meer geestelijke inhoud te schenken is immers nadrukkelijk waar te nemen in het werk van de grote kunstenaars, die men de geïsoleerde baanbrekers van de mo-



derne kunst kan noemen : de post-impressionisten Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Ensor, Munch en Toulouse-Lautrec. Vincent Van Gogh kwam bij zijn broer Theo te Parijs in betrekking met de symbolistische ideeën. Iedereen kent de tragiek van zijn leven. Zoals Uhde schreef is hij de zending met het penseel; zijn geschiedenis is niet die van een oog, van een palet, of van een penseel zoals bij de impressionisten. Het is de

geschiedenis van een eenzame wiens hart klopt in de donkerte van een gevangenis, van een met heimwee gevuld hart dat lijdt en op een dag de zon ziet en erin de zin van het leven erkent. Het is niet zijn oog dat de zon ziet, maar zijn hart dat oplaait in vurige lichtvisioenen, verbonden met de woelende mysterieuze krachten der natuur. Wat de schijn ook moge zijn, toch heeft Paul Cézanne iets gemeen met het symbolisme in



deze zin dat ook hij het impressionisme als te zuiver zintuiglijk aanvoelde. Hij was het die verklaarde : 'Monet ce n'est qu'un œil', een echt symbolistische reactie. Zelf wilde hij bij middel van de scheppende rede een wereld bouwen. De voorrang echter die hij aan de rede schonk doet hem van vele symbolisten sterk afwijken, spijs de spiritualistische levensbeschouwing die hij met de meesten onder hen aankleefde.

Wat Paul Gauguin betreft, deze nam het zuivere symbolisme als basis voor zijn nieuwe schilderkundige visie. Hij zelf heeft aan de Nabis, de Franse symbolistische schildersgroep, geleerd hoe het doek, behalve de zichtbare werkelijkheid, ook de gevoelens van de ziel en de poëzie kan uitdrukken. Met zijn exotisme — de wonderbare schilderijen ontstaan in de sprookjeseilanden van Polynesië — zocht hij niet alleen de poëzie van het bevreemdende, hij wilde de ongeschonden primitieve mens en het kind opnieuw ontdekken. Ook ontdekte hij opnieuw het suggestieve vermogen der schilderkunst door lijnen en kleuren die niet noodzakelijk deze der werkelijkheid zijn. Zijn werken zijn symbolen, beladen met mysterie, ontijdelijk, eenvoudig en sober, monumentaal. Ook bij James Ensor is de symbolistische inslag evident. Hij schiep in de jaren 1883-1895 het belangrijkste deel van zijn werk. Hoewel hij grotendeels de impressionistische techniek trouw gebleven was, heeft hij haar geest ver-

laten. Het werd een symbolistisch impressionisme waarmee hij, aansluitend bij de oude Vlaamse traditie van Brueghel en Bosch, zijn fantastische en tevens satirische wereldvisie heeft weten uit te beelden. Vooral zijn skeletten- en maskertonelen dragen een duidelijke symbolistische inhoud; zijn voortdurend terugkeren op het religieuze is ook onloochenbaar symbolistisch.

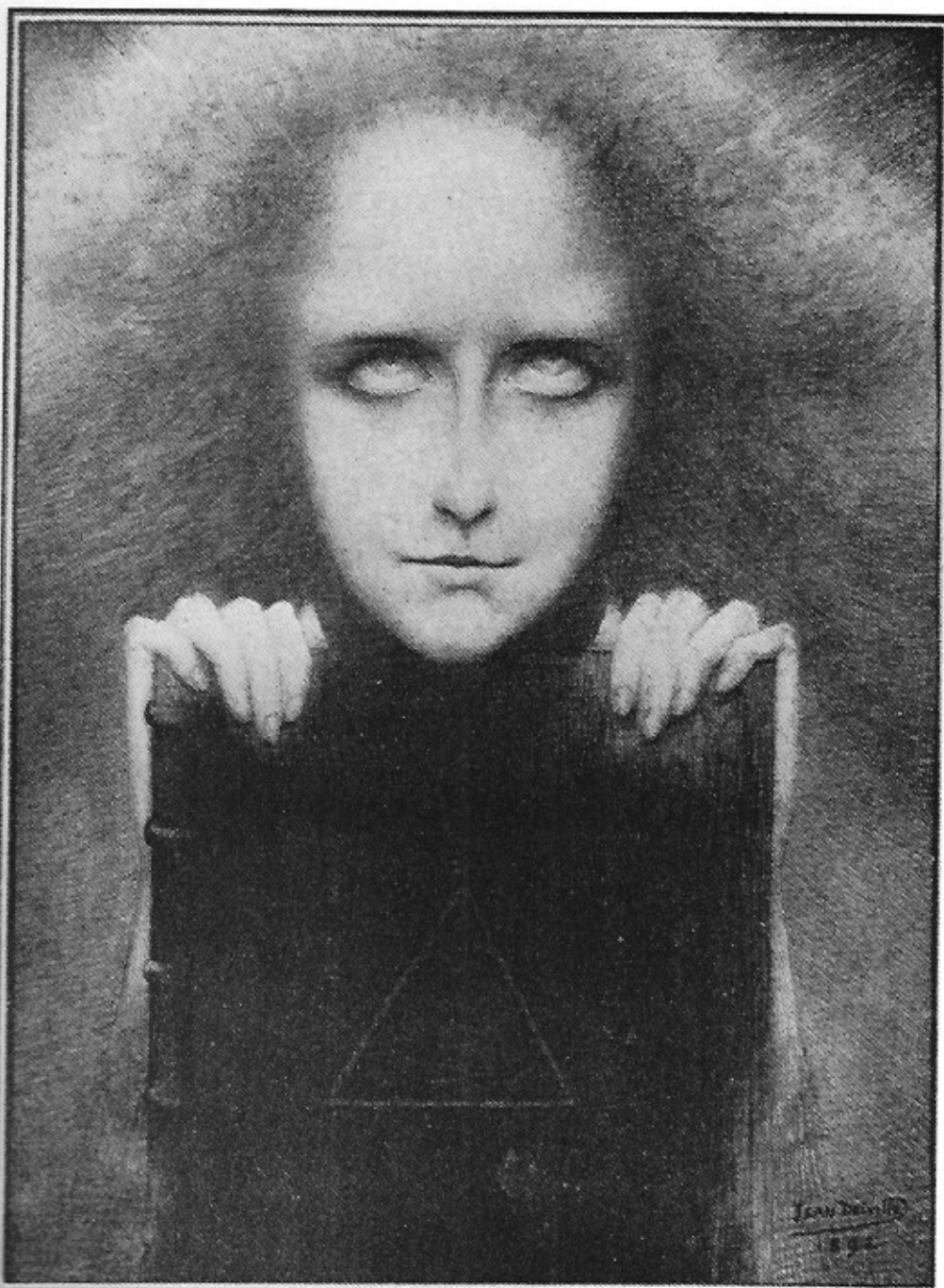
Nog meer dan dit van Ensor helt het symbolisme van Edvard Munch, die te Parijs drukke contacten had met de Nabis, over naar het expressionisme. Hij is de vertolker geweest van de diepe, algemene angst van de mens. In zijn werk schuilt altijd iets dreigends, iets onheilspellends dat verband houdt met de geheimzinnige machten die schuilen in mensen en dingen. Elke rots is bij hem een noodlot, elke boom een bewustzijn, de dingen hebben een oneindige troosteloosheid, alles wordt een schreeuw bij hem: „Ik hoor het grote schreeuwen der natuur”, verklaarde hij zelf. Typisch symbolistische geesteshouding die nog niet volledig tot het expressionisme is overgegaan, omdat hij de deformatie niet stelselmatig heeft aangewend.

Tenslotte Henri de Toulouse-Lautrec: „au commencement était Toulouse-Lautrec...”, zo schrijft Bernard Dorival die erop wijst dat men hem ten onrechte bij de impressionisten en bij Degas heeft gerangschikt, hoewel hij eerder verwant was met het Nabisme voor wat het technische aspect van zijn kunst betreft. Door zijn zin voor het karikaturale verwijderde hij zich echter van het symbolisme, hoewel ook dit tenslotte verband hield met de typisch symbolistische belangstelling van zijn tijdgenoten voor het innerlijke van de personages en voor de zielkundige ontleding. Het was misschien een vergissing Lautrec niet te hebben opgenomen in de grote tentoonstelling 'Het Symbolisme in Europa' (1975-76).

Merkwaardig is dat de meesten dezer grote figuren ook tragische figuren zijn geweest. Lautrec stierf door overmatig alcoholgebruik op 37-jarige leeftijd, dezelfde ouderdom waarop Van Gogh zich het leven ontnam. Gauguin stierf 55 jaar oud van ziekte en verwaarlozing in vrijwillige ballingschap op een veiland van de Stille Oceaan. Edvard Munch ging geestelijk ten onder aan zijn angsten. Cézanne leed zijn leven lang onder het onbegrip van zijn tijdgenoten. Het is onloochenbaar: in vergelijking met deze figuren waren de impressionisten toch maar povere revolutionairs die de publieke goedkeuring zochten en verkregen. De van symbolisme doordrongen grote post-impressionisten integendeel konden niet met dergelijke illusies leven en ignoreerden volkomen de opinie der tijdge-



Fernand Khnopff, De stilte, pastel op papier.



noten; daar ligt ongetwijfeld de oorzaak van hun tragisch lot. Maar even onloochenbaar is dat hun revolutie rechtstreeks wortelt in het symbolisme, dat tenslotte — veel meer dan het impressionisme — aan de grondslag ligt van zo uiteenlopende richtingen als het expressionisme, het surrealisme en zelfs, langs Cézanne om, van het kubisme. Geen onbeduidend palmares voor wat men als een verachtelijke retro-beweging heeft gebrandmerkt.

#### Engeland en Frankrijk als uitgangspunten van het internationale symbolisme

Alle romantiek — en daartoe behoort vanzelfsprekend ook het symbolisme — brengt met zich een nasleep van valse pathos en ziekelijke sentimentaliteit, hol esoterisme en ijl estheticisme, charlatanisme en kitsch, noem maar op. Vooral in de onvermijdelijke fase van het epigonisme gaan romantische strekkingen deze kenmerken vertonen; meestal

gaan ze eraan ten onder. Een op zo brede schaal verspreide kunststroming als het symbolisme zal hier niet aan ontsnappen; nochtans belet dit niet dat in vele landen merkwaardig symbolistisch werk tot stand kwam. Engeland heeft in de 19e eeuw een vooruitstrevende rol gespeeld op kunstgebied. Men denke aan Blake en Füssli, of aan Turner voor het eerste deel ervan. Ook in het midden van de eeuw was dit zo met de reeds vermelde Pre-Raphaelite Brotherhood met D.G. Rossetti, Holman Hunt, J.E. Millais, Madox Brown, J. Ruskin, W. Morris en E. Burne-Jones, die de kunst tot een cultus verhieven. Hoewel het picturaal dikwijls van betwistbare kwaliteit was, is toch hun werk uiterst belangrijk geweest voor de evolutie van de Europese kunst; zij hadden reeds grotendeels het terrein van het symbolisme verkend wanneer men er in de rest van Europa vaak nog moest mede beginnen. Nu het Symbolisme in de mode is bestaat de trend om de Engelse pre-raphaëlieten (zoals in andere landen de idealisten) gewoon bij het symbolisme te rekenen. G.F. Watts was meer een idealist in de continentale betekenis: schilder en beeldhouwer van grandioze, allegorische en vaak cosmische thema's.

In de laatste twee decennien van de 19e eeuw ontstaat een verdere ontwikkelingsvorm 'The Aesthetic Movement' met J.M. Whistler en Oscar Wilde, nadien ook Aubrey Beardsley, die een virtuoos tekenaar was en, aansluitend bij Wilde, een exponent wordt van de richting der decadenten: pessimistische geraffineerde intellectuelen, vol nostalgie naar vergane, bewogen tijden en culturen, vaak pervers (vooral Wilde en Beardsley, vóór zijn bekeering tot het katholicisme), maar altijd elegante en gekunstelde beoefenaars van de kunst voor de kunst.

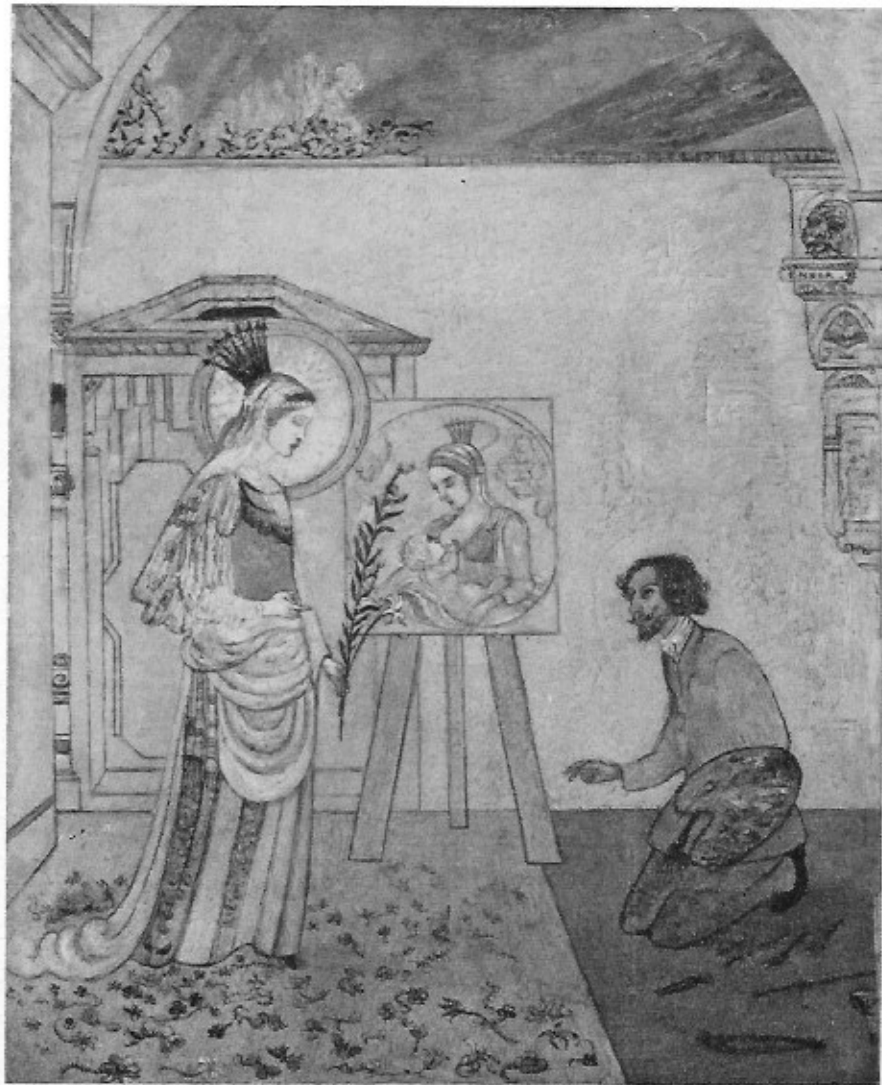
Merkwaardig werk kwam ook van de Glasgow School met o.m. Ch.R. Mackintosh, die echter de schilderkunst zal verlaten om zich aan de kunstambachten te wijden zoals voordien reeds Morris had gedaan. De belangstelling voor deze kunsten uit sociale bewogenheid is een karakteristiek van de Engelse symbolisten, die overgenomen werd door vele geestesgenoten in de andere landen; vandaar hun doorslaggevende betekenis voor de Jugendstil. Een ander kenmerk van het Engels symbolisme is zijn verwevenheid met de literatuur. Vele hier vernoemde kunstenaars hebben ook in de literatuur een soms belangrijke rol gespeeld zoals William Blake, Dante Gabriele Rossetti en William Morris, terwijl letterkundigen gelijkwaardige leden werden van de symbolistische groepen en er zelfs leidinggevend optraden, zoals John Ruskin en Oscar

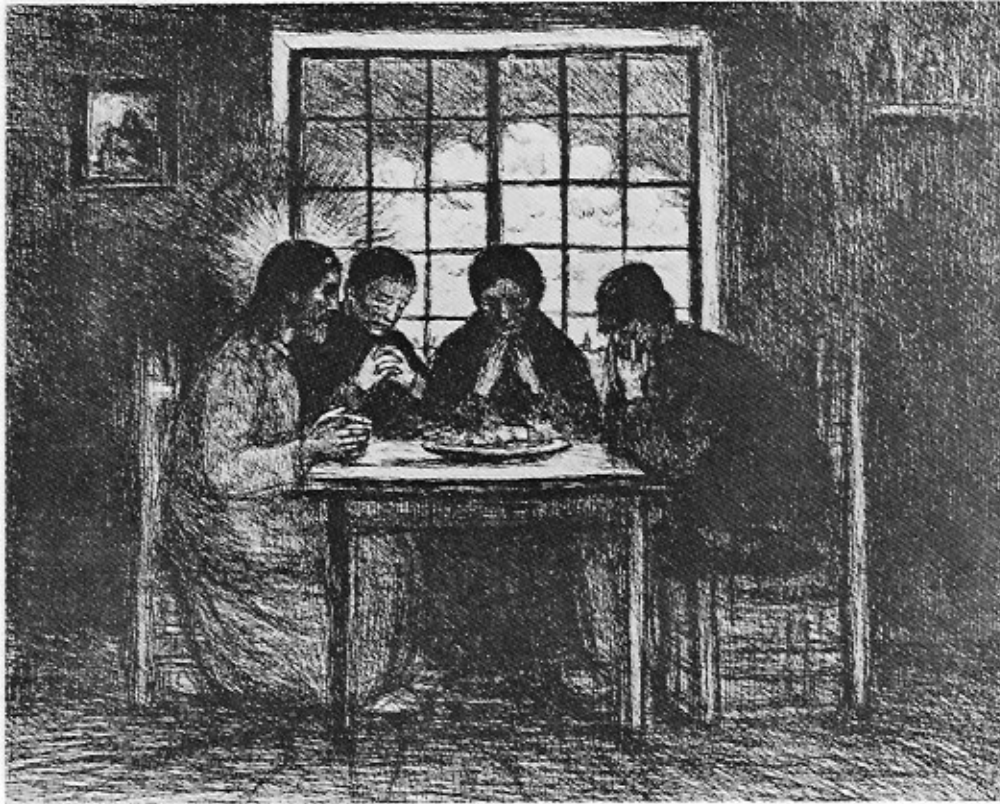
James Ensor, O.-L.-Vrouw-Troosteres (1892), gekleurde ets.

James Ensor, Schilderend geraamte (1896).

Wilde. Ook dit herhaalt zich in de andere landen. Verwonderlijk is het niet, gezien het sterk literair karakter van het symbolisme zelf.

Eerst sprak men nog van 'synthetisme' toen omstreeks de jaren 1890 een echte symbolistische groep tot stand kwam in Frankrijk, nl. de Nabis. Het terrein was hier voorbereid door de idealistische schilders: de evenzeer verfoeide als verafgode Gustave Moreau, de serene en nobele Puvis de Chavannes, de ontroerende Carrière, de Wagneriaanse Fantin-Latour, de natuurromanticus Bresdin en vooral diens leerling Odilon Redon. Deze laatste wilde uitsluitend een schilder zijn van het geestelijke, van de wezenheid, en niet van de schijn der dingen. Zijn werk is dan ook vervuld met fantasmen en dromen waarmede hij poogt door te dringen tot de wereld van het onderbewuste. De idealisten maken hoofdzakelijk gebruik van allegorieën, de symbolisten zullen integendeel aan alles de betekenis van een symbool schenken. De nieuwe symbolistische esthetica eist een kunst die idealistisch is, symbolistisch, synthetisch, subjectief, decoratief, emotief en mystisch. Dat was de fundamentele theorie, op punt gesteld door een jong dichter, Albert Aurier, die ze overmaakt aan zijn vriend Gauguin. Deze laatste had zijn werk in Bretagne en te Parijs getoond aan enkele jonge schilders die zijn enthousiaste bewonderaars werden en ook zijn ideeën gingen aankleven. Hieruit ontstond de groep der Nabis. De leider van de groep is Paul Sérusier, die Gauguin ontdekt heeft en bij zijn vrienden gebracht. Hij was niet alleen schilder, maar ook cultureel zeer ontwikkeld, vooral op het gebied van de mystiek en van Plotinus. Hij was theosoof en had contacten met de 'Rose + Croix', een door J. Péladan opgerichte groepering voor hermetische idealistische kunst. Zijn zucht naar het geheimzinnige had hem, evenals Gauguin, naar Bretagne gebracht, het land van de fabels en de mysterieverhalen. Ook Maurice Denis, die de theoreticus werd van de groep, is een intellectueel, zoals Sérusier. Zijn symbolisme was sterk religieus getint wat hem tot de religieuze kunst bracht. Van hem is de bekende bepaling van het schilderij 'een oppervlakte bedekt met kleuren in een zekere orde samengebracht'. Men interpreteert dit gezegde vaak uitsluitend als een geloofsbelijdenis in de autonomie van het picturale. In feite doelde Denis vooral op de bevrijding van de schilderkunst ten opzichte van salon- en chevaletkunst; dus pleit hij voor de decoratieve kunst. Hij sloot hierbij geenszins het symbolisme uit; aan zijn arabesken, lijnen en kleuren geeft hij de waarde van





symbolen.

Het religieuze domineert ook bij anderen zoals bij de Nederlander Verkade en de Deen Ballin. De eerste verlaat weldra Parijs om monnik te worden in Duitsland te Beuron, waar hij de symbolistische esthetiek zal bekend maken; onder zijn invloed zal Sérusier, na een bezoek te Beuron, aanhanger worden van de esthetica van de 'heilige vaste maten', die op wiskunde berust. De tweede bekeert zich van het jodendom tot het katholicisme en zal als een heilige sterven.

Nauw verwant met elkaar waren Vuillard en Bonnard. Zoals men Denis de Nabi der schone ikonen heette, zo kreeg Bonnard de bijnaam 'le Nabi Japonnard'; om zijn voorliefde voor de Japanse kunst die zijn werk overigens sterk heeft beïnvloed. Zijn schilderkunst was bij het begin meer nog op het decoratieve afgericht dan die van de meeste zijner vrienden. Vuillard is vooral de dichter die in de kleinste dingen en de eenvoudigste personages een diepe poëzie weet te ontdekken.

De grootste schilder onder de Nabis is Pierre Bonnard. Zijn werk alleen zou reeds een wetgeving zijn voor het hele gebeuren in en rond het nabisme. Men kan soms de indruk hebben dat hij in latere tijden het symbolisme helemaal heeft vaarwel gezegd, om terug te keren naar het impressionisme à la Monet. In feite is Bonnard de kern van de symbolistische boodschap altijd trouw gebleven. Tegen de objectiviteit van het impressionisme stelde hij steeds zijn subjectivisme: hij schildert geen landschappen, maar visioenen die het schouwspel van de natuur deed ontstaan in zijn ziel, in een roes van schoonheid. Bonnard is een visionair, misschien de meest verbeeldingrijke visionair van de hedendaagse schilderkunst. Nog anderen behoren tot de groep, zoals Emile Bernard, Paul Ranson, Georges Lacombe, de latere grote beeldhouwer Maillol, Félix Vallotton uit Lausanne. Hun verzamelplaats was het Parijse café Voltaire, hun tijdschrift de bekende 'Revue Blanche', dat zulke belangrijke invloed zal hebben op de ontwikkeling van de Franse schilderkunst. Aan de Japanse graveerkunst hebben sommigen de zin voor de sobere lijn ontleend en tevens voor het decoratieve. Velen onder hen schilderen groots opgevatte ontwerpen en later ook affiches, toneeldecors, tot zelfs gebruiksvoorwerpen. Maar wat zij vooral onderling gemeen hebben is de idealistische inslag van hun werk. De Nabis (Hebr.: verlichten, profeten) willen aan de schilderkunst een geestelijke en innerlijke rijkdom terugschenken, een factor die de impressionisten bij het streven naar het weergeven van de uiterlijke impressie, over het hoofd gezien hadden:

**Henry van de Velde, Vrouw bij raam (1889).** Uit de periode waarin hij onder pointillistische invloed stond, met symbolistische inslag.



„L'impressionisme est un art purement superficiel où la pensée ne réside pas", zo hadden zij van Gauguin geleerd. Het avontuur van het Nabisme was van korte duur, maar zij zijn hun leven lang trouwe vrienden gebleven, hoewel zij onderling sterk verschilden en uiteenlopende artistieke wegen zullen volgen. Zij hadden ook nog gemeen een grote levendigheid en optimisme; zij zijn verheugd als kinderen om de lichtende eenvoud van een bloemenruiker, om het sprankelend levenslustige van een fontein. Over hun schilderijen zweeft dikwijls een lichte ironie of een vleugje humor.

Er zijn natuurlijk ook Franse symbolisten, die, zoals Levy-Dhurmer en Henri Martin, buiten de groep der Nabis stonden.

**Het symbolisme als een der grote Europese hoofdstrekkingen van de moderne kunst**

Geen enkel land heeft voor de verspreiding van het Symbolisme — zoals trouwens ook voor de Jugendstil — een grotere betekenis gehad dan België. Nochtans hier kreeg de idealistische strekking in het midden van de 19e eeuw minder navolgers dan bv. in Frankrijk of Duitsland. De Waal Antoine Wiertz

is wel een belangrijk voorloper van het symbolisme in het kader van de romantiek, maar hij staat alleen met zijn macabere visioenen en zijn satanisme. Voor wat het laatste deel van de eeuw betreft speelt ons land integendeel een vooraanstaande rol. Brussel was op dat ogenblik de Europese stad, die het meest open stond voor het nieuwe. Félicien Rops uit Namen is er stichtend lid van de 'Société libre des Beaux-Arts', maar het is in Frankrijk dat hij tot volle expansie komt met werk dat even macaber en satanisch is als dat van Wiertz, maar perverser en gewild blasfeme-



Eugène Laermans, De dode (1904).

De eerste Latemse groep (1899). — V.l.n.r. : L.H. van Houtte, George Minne, Gustaaf van de Woestijne, Valerius de Saedeleer, Karel van de Woestijne, Albijn van der Abeele.



rend; zijn dikwijls smakeloze erotiek verschaft aan zijn, overigens zeer knappe, teken- en etskunst grote befaamdheid. Xavier Mellery (° Laken) staat sterk onder de invloed van de allegorische stijl van Puvis de Chavannes, maar ook van de pre-rafaëlieten; het is een schilder van de stilte en van de innerlijke droom. Fernand Khnopff (° Grembergen-Dendermonde) is een leerling van Mellery die hem zijn liefde voor de pre-rafaëlieten meegaf; maar hij is tevens blijvend getekend door het Brugge zijner kinderjaren. Zoals ook zijn werk toont is hij zelf een enigmatische figuur, een cerebrale dandy en anglomaan, vol fin-de-siècle pessimisme. Hij is te Brussel lid van 'L'essor' en medeoprichter van de 'Cercle des XX' (1884), die van internationale betekenis zal zijn.

Ook James Ensor is er medestichter van. Op hem valt geen kunstetiket te plaatsen, ook niet dat van symbolist, hoewel hij in zijn meest originele werken en in zijn religieuze werk het meest nog symbolist is. Zijn betekenis voor het symbolisme werd hoger reeds geschetst. Een andere zelfstandige figuur is Jacob Smits; ook hem kan men niet zonder meer herleiden tot het symbolisme, hoewel de transpositie van de bijbel in het Kemp-

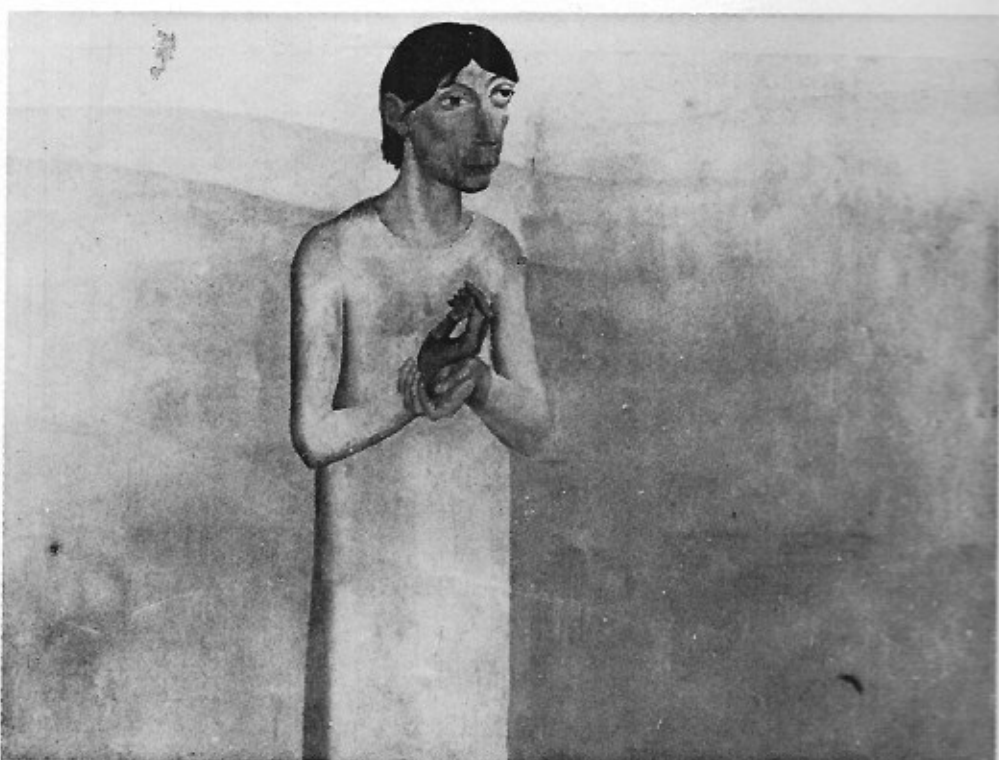
sche landschap, de vroomheid, de ideële inhoud van zijn werk, de neogotieke beïnvloeding, alles tenslotte waarin hij origineel is, eveneens onbetwistbaar symbolistisch moet heten.

Jean Delville (° Leuven) is de stichter van de 'Cercle d'art idéaliste' te Brussel, een benaming die wijst op zijn bindingen met de Parijse Rose + Croix en Péladan, waarmede men te Brussel en in Nederland het symbolisme weleens tenonrechte vereenzelvigde. Wat later zal William Degouve de Nuncques (° Monthermé, Fr.) een symbolisme beoefenen, dat aanleunt bij Toorop en Puvis de Chavannes.

Een merkwaardige bloei kende het symbolisme met de eerste groep van Latem. De Gentenaar George Minne was er de leider van. Dank zij zijn vriendschap met Maeterlinck en zijn verblijf te Parijs en te Brussel, waar hij lid was van 'Les XX', is hij thuis in het internationaal symbolisme. Maar het is eerst na de ontdekking van de Vlaamse Primitieven dat hij te Latem zijn eigen diep religieus symbolisme zal ontwikkelen, gekenmerkt door stilte en mysticisme. In die geest beïnvloedt hij zijn groepsgenoten Gustaaf van de Woestijne, de Saedeleer en later Servaes. Bij van de Woestijne zal daarbij nog Engelse invloed spelen, ten gevolge van zijn verblijf daar in W.O.I.; hij bleef — ook in zijn latere meer expressionistische periode — de stille gesloten figuur, trouw aan de fundamentele beginselen van het symbolisme, subjectief tot en met. De extroverte Valerius de Saedeleer heeft het aangekund zoals hij het zelf zegde 'gebed' te steken in zijn mensenloze landschappen, in een onmetelijkheid die is als een katedraal: ook dit is symbolisme. Servaes heeft niet zo lang bij het symbolisme stilgestaan, maar de religieuze bewogenheid, die hij van zijn oudere vrienden had geleerd, zou steeds voortleven in zijn werk; zijn symbolistische periode is beslissend geweest voor zijn verdere evolutie.

Daarbij beperkt zich het symbolisme in Vlaanderen niet: er is Leon Spillaert, Eugène Laermans, Joe English, Alfred Ost, Eugène van Steenkiste, Felix de Boeck, anderen nog. De originaliteit van Felix de Boeck is dat hij in zijn abstracte en abstraherende werken een zeer ongewone symbolistische inspiratie heeft weten te leggen, eens te meer het bewijs leverend dat het symbolisme geen stijl is maar een levenshouding en een geestesrichting.

Het lijkt wel of in het stoere *Duitsland* van Willem II, om de eeuwwende, de tere bloemen van het symbolisme moeilijk tot wasdom konden komen. Nochtans kende dit land enkele



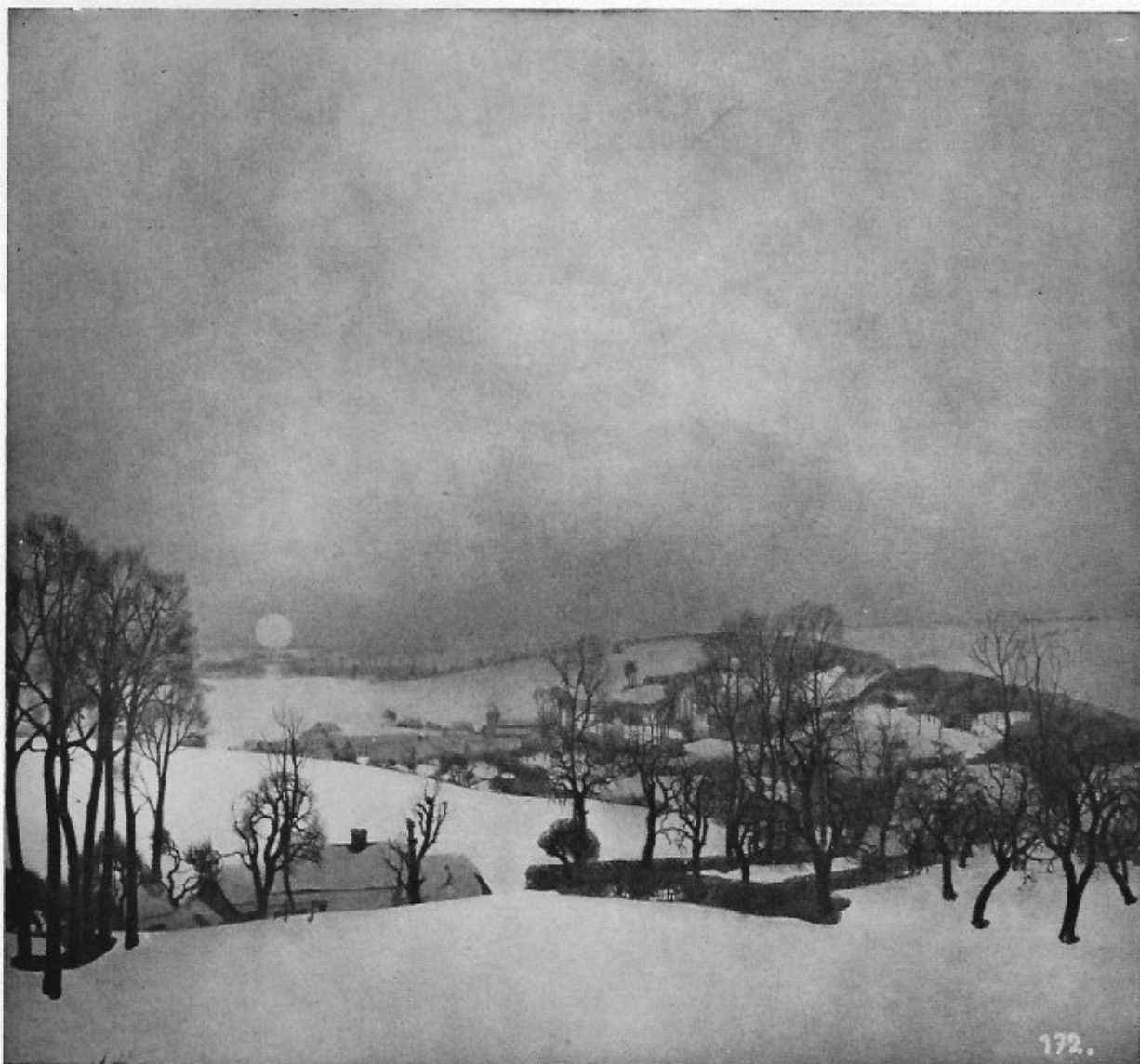


**Gustaaf van de Woestijne,**  
Zondagmiddag (1914).

**Valerius de Saedeleer,**  
Sneeuw in Vlaanderen.

vooraanstaande idealistische kunstenaars in de onmiddellijk voorafgaande periode. Na de Nazareners ontstaat het meer allegorische werk van Alfred Rethel. Arnold Böcklin — eigenlijk een Zwitser — was begonnen in het spoor van de romanticus Caspar Friedrich, maar Italië opende voor hem dromen van idyllische landschappen bevolkt met Griekse goden, ruïnen en cypressen geordend als vaak groteske theaterdecors; dat alles maakte hem tot de Wagner van de schilderkunst. Hans von Marées is ook door de landen om de Middellandse zee geïnspireerd, maar bij hem is alles vreugde, poëzie, evocatie van arcadisch geluk en van een gouden tijdvak.

Een echt symbolistische groep vindt men op het einde van de eeuw enkel in de abdij van Beuron van abt Lenz en Verkade, met hun



Albert Servaes,  
Opwekking van Lazarus  
(1911).



wiskundige esthetica, aanleunend bij Plato. Een schilder als Franz von Stuck te München is niet zo erg verschillend van Böcklin; men verbaast er zich over dat kunstenaars als Kandinsky, Klee en Albers zijn leerlingen waren. Max Klinger werkt ongeveer op dezelfde wijze te Leipzig, behalve in zijn waardevol grafisch werk. Hij ontwikkelde er namelijk een stijl, die voor de Jugendstil in Duitsland soms richtinggevend zal blijken. Enigszins onder symbolistische invloed staat het Duitse natuurlyrisme dat zich ondermeer te Dachau bij München en te Worpswede bij Bremen ontwikkelde. Bewonderend aanschouwen van de natuur lag hier aan de grondslag, maar deze natuur werd beladen met gevoel en stemming. De grote Duitse symbolistische dichter Rainer Maria Rilke heeft zeer sterk de invloed van deze school ondergaan te Worpswede, vooraleer hij zelf te Parijs het wonderbare kunstgebeuren van het begin van onze eeuw meemaakte. Maar ook dit natuurlyrisme is eerder een uitloper van de Duitse romantiek, hoewel men er echo's van het sym-

bolisme in aantreft. Een eigenaardige figuur is L. von Hofmann; onze Eugène Vansteenkiste zal zijn vreemdvormige, beschilderde lijsten overnemen.

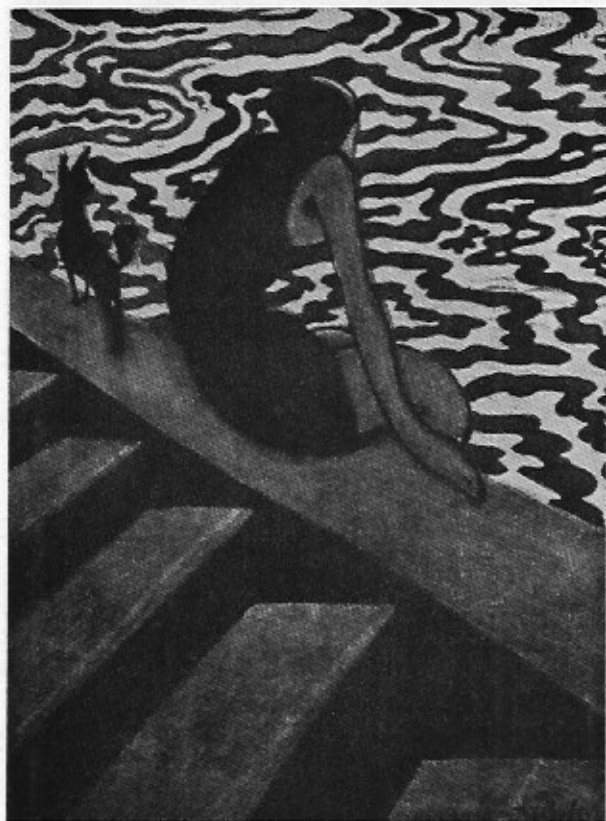
Het verlangen naar vernieuwing en naar aansluiting met het Europese gebeuren voerde tot afscheidingen in de Duitse kunstenaarsverenigingen of Sezessionen. Aldus in München in 1892 met von Stuck, Trübner, Uhde, Hans Thoma en Carl Strathmann; te Berlijn in 1899 met Liebermann. Ook in Oostenrijk gebeurde dit met de Weense Sezession, geleid door Gustav Klimt. In die kringen krijgen de symbolistische ideeën meer kans, maar dan verbonden en versmolten met de Art Nouveau-idealen onder de naam Jugendstil. In 1895 was immers onze Henry van de Velde — die zelf als symbolistisch schilder had gewerkt — naar Duitsland gekomen om er zijn ideeën over de kunstambachten met ongehoorde bijval te verspreiden.

De parallele ontwikkeling van de Jugendstil met het symbolisme in de schilderkunst had eigenaardige gevolgen. Zo zag men bvb. in

Frankrijk de meubelontwerper Emile Gallé aan een kleerkoffer de naam 'Fruits de l'esprit' geven en een console heette hij 'Parfums d'autrefois'...

Een hoogtepunt bereikte de verbinding van Symbolisme met Jugendstil in het werk van de Weense schilder Gustav Klimt, die over een buitengewoon assimilatietaalent beschikte; allerlei heterogene elementen wist hij onderling te verbinden in uiterst geraffineerde sterk muzikale schilderijen die hij wijdde aan eenvoudige, grote, menselijke gevoelens. Zijn werk krijgt thans meer waardering, evenals dit van de tragische kunstenaar Egon Schiele, die van de Jugendstil naar het expressionisme evolueerde.

In Zwitserland heeft het symbolisme een groot kunstenaar verwekt: Ferdinand Hodler. Hij werd te Genève in de geest van Corot opgeleid. Zijn natuurlijke drang bracht hem al vroeg ertoe zich van het impressionisme te bevrijden; hij hield ervan de primitieve heldhaftigheid van sterke en eenvoudige mensen



uit te beelden aansluitend bij de Zwitserse legenden en historische mythen, wat niet van declamatorische pathos ontbloot was. In 1891 brengt hij enkele maanden door te Parijs en wordt in de symbolistische kringen opgenomen. Met zijn groots werk 'De Nacht' vindt hij een hem eigen symbolistische stijl die sterk architecturaal gestructureerd is. Alles wordt geconcentreerd rond centrale ideeën die hij op monumentale wijze uitbouwt. Maar ook in dit stadium zijner ontwikkeling weet hij zich niet van bombast te bevrijden; bovendien kenmerkt zich zijn oeuvre door een pijnlijk aandoende ornamentiek die duidelijk op Jugendstil wijst.

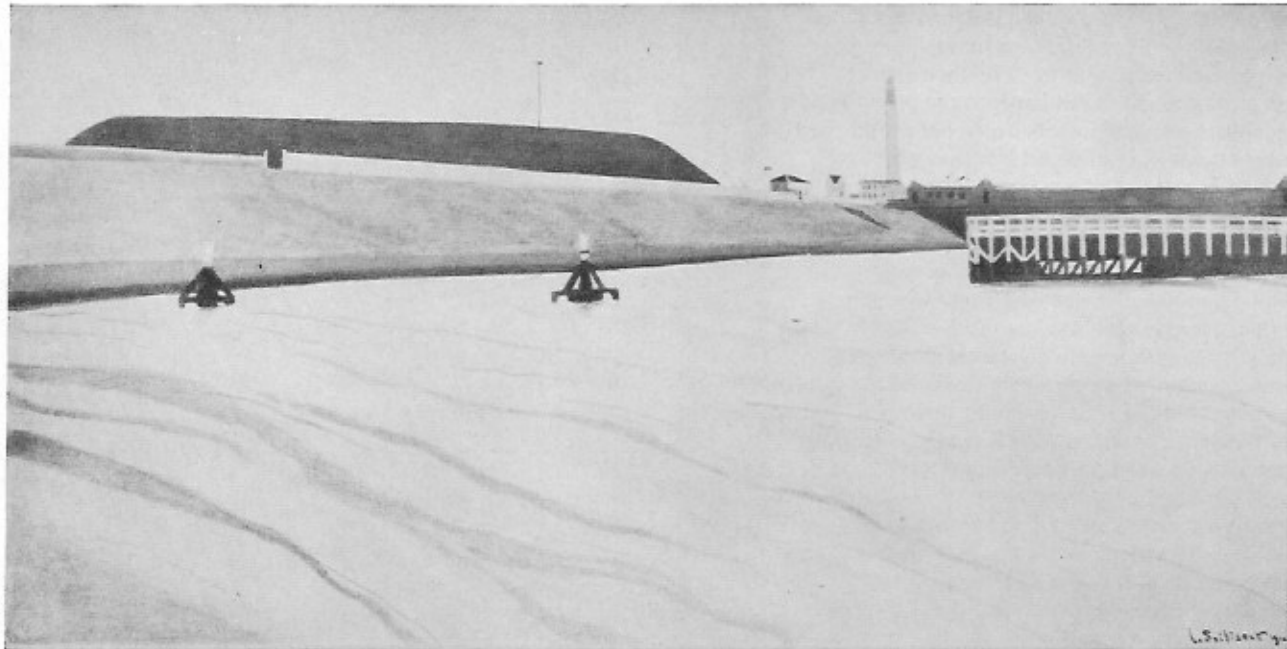
Vanzelfsprekend heeft ook *Nederland* belangrijk bijgedragen tot het symbolisme. Evenmin als Ensor kan Van Gogh in het nauwe kader van één kunststroming gedrongen worden. Maar ook hij vertoont zeer duidelijke symbolistische kenmerken: zijn visionair temperament, zijn religieuze ingesteldheid, zijn vrijstaan ten opzichte van de realiteitsweergave wat kleur, lijn en vorm betreft, zijn gevoelsgeladenheid. Dit alles wijst in de richting van het symbolisme.

Ant. Joh. Derkinderen was een bewonderaar van Giotto, die het symbolisme als uitdruk-

kingsmiddel voor zijn diepe religiositeit aanwendde. R.N. Roland Holst, de echtgenoot van de grote dichteres Henriette Roland Holst, onderging invloed van de pre-rafaëlieten, de Rose + Croix en de Brusselse 'Cercle des XX'. Maar de voornaamste Nederlandse symbolist is Jan Toorop. Hij was aanvankelijk impressionist maar ontmoet te Brussel en te Parijs Maeterlinck en Verhaeren die hem met het symbolisme en met de Nabis vertrouwd maakten. Een tijd lang vertoonden zijn onderwerpen meestal een sociale en zelfs moraliserende tendens die wel eens aan Laermans en Käthe Kollwitz doet denken. Het is omstreeks 1890 dat hij de voor hem zo karakteristieke decoratief symbolistische stijl ontwikkelt. Zijn kunst wordt sterk lineair: de lijn is aanvankelijk zeer bewogen en sierlijk, maar wordt weldra strakker, naar het monumentale toe. Ook de religieuze belangstelling van vele Franse symbolisten was niet zonder invloed op zijn overgang tot het katholicisme, waarvan vooral de mystiek en de forse heiligenfiguren hem aantrokken. De stoerheid en de scherpte van zijn stijl onderscheiden hem van het enigszins wazige dat in vele symbolistische werken tot uiting komt. Dit belette hem niet zich ook sterk te interesseren voor de Rose + Croix-beweging, voor het mysticisme der pre-

rafaëlieten, voor Morris' socialisme, voor Whistlers estheticisme, voor het pointillisme en vanzelfsprekend ook voor de Jugendstil. Van dit alles vindt men sporen in diverse periodes van zijn werk. Bewondering en navolging kreeg hij o.m. van W.A. van Konijnenburg, die veel passie in zijn symbolisch werk legt, en J. Thorn-Prikker; de religieuze kunst van deze laatste is door de zeer verfijnde werkwijze verwant met het Jugendstil-symbolisme. Thorn-Prikker vond navolging o.m. vanwege Chr.K.H. de Nerée tot Babberich.

Om aan te tonen dat het symbolisme — in tegenstelling tot sommige meer luidruchtige moderne kunststromingen zoals het kubisme of het dadaïsme — echt een universele hoofdstrekking was in de kunstgeschiedenis, zou men van land tot land de inplanting ervan verder moeten nagaan. Het moge volstaan vlog enkele landen panoramisch te overschouwen. *Italië* heeft als belangrijkste symbolist Giovanni Segantini, een medewerker van het Münchense Symbolistische en Jugendstil-blad 'Ver Sacrum', die een zeer opgemerkt pointillistisch symbolisme toepaste o.m. in schilderijen, die hij 'poesia simbolistica' heette. De futurist G. Severini heeft talrijke symbolis-



tische kerkdecoraties uitgevoerd. Voor de Chirico bood zijn belangrijk symbolistisch werk een gemakkelijke overgang naar zijn metafysische periode. Denemarken kende een ware symbolistische bloei met Mogens Ballin (reeds vernoemd als Nabi), J. Willumsen (was lid van de groep van Pont-Aven) en Munchs vriend Magnus Enckell. Voor Noorwegen is Edvard Munch uiteraard de voornaamste figuur en voor Finland is er A. Gallén-Kallela (ook een vriend van Munch), een volgeling van Burne-Jones de aquarellist H. Simberg en Alfred W. Finch (een vriend van Ensor). In de Slavische landen moesten de symbolistische schilders maar aansluiten bij de eigen traditie van religieuze en volkskunst. Zo in Rusland, waar Michael A. Wrubel, op raad van Toorop en Khnopff, de wonderbare ikonetraditie voortzette. De jonge Kandinsky maakt sprookjesachtige volkskunst vóór hij tot de Blaue Reiter toetrad. Bij deze volkskunst heeft trouwens ook Chagall aangeleund, zijn leven lang, zodat sommigen hem om zijn poëtisch en visionair werk liever bij de symbolisten dan bij de surrealisten of de expressionisten klasseren. De symbolistische kring 'Mir Isskusstva' wordt te Leningrad door K.S. Petrow-Wodkin opgericht. Van zijn kant beïnvloedt de symbo-

list V.E. Borissow de Moskouse jongerengroep met de symbolistische naam 'De blauwe roos', zoals trouwens de hele plaatselijke avant-garde.

In Polen is Józef Mehoffer een gewaardeerd symbolistisch schilder van religieuze panelen en oprichter van de symbolistische groep 'Sztuka'. Jaček Malczewski heeft twee grote thema's: het vaderland en de dood.

Een aantal, vooral te Parijs werkzame, kunstenaars uit Tsjecho-Slowakije hebben het symbolisme beoefend. Zo maakt Alfred Kubin, de latere abstract, fantastische en demonische taferelen onder invloed van Rops en Ensor. Symbolistische illustratiekunst brengen de vrienden František Kupka en Alphons Mucha. V.K. Masek deed aan pointillistisch symbolisme.

In de Verenigde Staten verscheen het symbolisme voor het eerst vermengd met de Jugendstil, tenzij men in aanmerking neemt dat Alfred Whistler eigenlijk een Amerikaan is.

In onze inleiding spraken we over de moeilijkheid het symbolisme te bepalen. Wij bieden U tot slot enkele bepalingen aan; aan U de keus zo U het belangrijk oordeelt een keuze te doen.

„L'allégorie est pour l'idéalisme un moyen

intellectuel de traduction d'une idée. Le Symbolisme s'adresse d'une manière plus complète et plus subtile à tout l'être." (Louis Hauteceur).

„Het wezen van de symbolistische schilderkunst wordt gekenmerkt door het plaatsen van equivalenten tegenover de zichtbare werkelijkheid, ten einde een andere verborgen werkelijkheid erkenbaar te maken." (H.H. Hofstätter).

„In het bewustzijn van de beschouwer opnieuw, in al zijn aantrekkingskracht en spontane betovering, het ondefinieerbare op te roepen, dat op de uiterste grens van het denken ligt." (Odilon Redon).

„Het zichtbaar maken van het onzichtbare en het uitdrukken van het onuitputtelijke." (Fr. Russoli).

„Het symbool dat is de beeldspraak, dat is de dichtkunst zelf." (Verlaine).

„Having learned to represent actual appearances faithfully, if you have any human faculty of your own, visionary appearances will take place to you which will be nobler and more true than any actual or material appearances; the realization of this is the function of every fine art." (Ruskin).

Dr. Albert Smeets (Oostende)