

symbolistische aspecten na het symbolisme

Voor de kunsthistoricus leveren de symbolistische aspecten in het werk van sommige kunstenaars, die werkten nadat het symbolisme als algemene kunstbeweging voorbijgestreefd was, stof te over om te schrijven dat zij moeilijk te situeren zijn.

Dit kan voor de kunstenaar zware gevolgen hebben, want men situeert hem wel eens niet. Hij staat op een zijspoor, daar hij geen exponent is van ismen die en vogue zijn. Hoogstzelden wordt in een boek over kunstgeschiedenis een hoofdstuk voorbehouden, waarin men de hoed afneemt voor die Alleenstaanden.

Strict genomen is er aan het woord symbolisme, evenals aan het woord expressionisme, ten onrechte een bepaalde tijdstijl verbonden. Wie zegt dat de Egyptische kunst symbolistisch is en de Romaanse expressionistisch, vergist zich niet. Wanneer mag aangenomen worden dat symbolisme een beeldspraak is, waardoor het onzichtbare door het zichtbare wordt uitgedrukt, dan is het ook in het oog vallend dat dit woord een zeer ruim begrip omspant, dat bewust of onbewust tot uiting komt bij kunstenaars van uiteenlopende aard en techniek in alle tijden en ook nu. Zo men niet te spitsvondig het stijlwoord omschrijft — en wie kan dat? — mag beweerd worden dat bv. het expressionisme een vorm van symbolisme is. De expressionist, evenals de symbolist, stelt het afzonderlijke feit voor als een algemeen geldend verschijnsel. Onttrokken aan het toevallig beleefde, wordt het uitgebreid tot een universeel diepgaande beeldspraak. Zo is het 'Afscheid' van Permeke niet volledig te verklaren zonder de symbolische beeldspraak van de hoopvolle gelatenheid en evenmin kan tegengesproken worden dat ook de 'Zeug' een symbolische verschijning is. Deze werken zijn, zoals Vermeylen het uitdrukte, „in de tijdloosheid gestelde beelden, die ons dwingen verder te gaan dan hun grenzen”. Weliswaar worden aan het begrip 'symbolistische kunst' in Vlaanderen de aan de materie ontstegen vergeestelijkte figuren gekoppeld van o.m. Georges Minne en Gust. Van de Woestijne. Wanneer nu, bij het voorstellen van enkele kunstenaars, die bij ons, aan de zelfkant van het artistieke gebeuren, uitdrukking poogden te geven aan hun inzicht, dat in de zichtbare wereld draden voorhanden zijn om te relayeren met het onzichtbare, dan zal blijken dat zij daartoe een eigen schrift hebben gebruikt dat, kunstkritisch bekeken, bij enkelen aan de antipode stond van de gangbare schrijfwijze. Elke voorgestelde kunstenaar is vanzelfsprekend een afzonderlijk geval, maar ook technisch, noch op grond van de spirituele bewogenheid, die hun werk dicteerde, kan er spraak zijn van een gelijklopende geestelijke gerichtheid en nog minder van een artistieke gelijkwaardigheid.

Volgen hier, in chronologische volgorde, de namen van deze kunstenaars, door de redactie ter vermelding aanbevolen :

Leon Spilliaert (1881-1946); Joe English (1882-1918); Alfred Ost (1884-1945); Eug. Vansteenkiste (1896-1963); Felix De Boeck (1899-).

Leon Spilliaert (1881-1946).

Deze Oostendenaar werd door Paul Fierens de vruchtbaarste, de verbeeldingrijkste, de meest verbijsterende van onze tekenaars genoemd. Het is opmerkelijk dat bij Spilliaert, zowel als bij de hierna voorgestelde kunstenaars, het lineaire — ook wanneer met kleur gewerkt wordt — de wijzende vinger vormt om verder te doen kijken dan naar het voorwendsel van het getoonde motief. De onderwerpen zijn bij Spilliaert ontstellend gewoon. Er spreekt geen engagement uit, maar het Havengezicht en de Trap en de Baadster en het Interieur en de Boom zijn zó doordringend gezien, dat a.h.w. de essentie ervan, bedachtzaam en met spaarzame middelen aan de toeschouwer wordt opgedrongen. Terecht wordt hij door Frank Edebau een Ziener genoemd; wij citeren : „Alles wat deze ziener, deze zoeker naar schoonheid omringde, observeerde hij, nam hij in zich op en schonk hij ons terug in een gesublimeerde vorm, nooit als een natuurgetrouwe anecdote doch steeds getransponeerd en geladen met een psychologische trefzekerheid. Hoe bevreemdend, hoe irreëel de wereld soms is, waar Spilliaert ons binnenleidt, het komt ons voor, dat wij er zelf reeds vertoefden. Voorheen vermoedden wij het niet. Door welke magische kracht deze transpositie plaats had, weten wij niet en zullen wij nooit bevroeden”.

Spilliaert was een autodidact die, weliswaar niet onbekend met de eigentijdse kunstbewegingen, alleen steunde op zijn persoonlijk verworven schrift om zijn persoonlijke visie op de wereld uit te beelden. Het zinnebeeld van zijn 'gewassen' tekeningen klaart thans zo helder op, dat hij erkend wordt als een der belangrijkste Vlaamse kunstenaars.

Joe English (1882-1918)

Als wij het hebben over Joe English, dan beginnen wij met 'ach !'. De schuchtere man, die, toen hij 36 was, in het krijgshospitaal te Vinkem op 31 augustus 1918 de geest gaf, heeft de rust noch de tijd gevonden om zijn visie in grootse kunstwerken uit te beelden. Hij studeerde aan de Antwerpse Academie, onder de leiding van Juliaan De Vriendt. In 1904 en in 1907 behaalde hij de tweede prijs van Rome. In de tijd, dat een tentoonstelling houden nog een gebeurtenis was, exposeerde hij met bijval te Brussel en in 1907 verkreeg hij de Godecharles-prijs. Hij illustreerde Rodenbachs Gudrun en tot de oorlog uitbrak tekende hij... karikaturen voor de Leuvense hoogstudenten. Opgeroepen sukkelde hij het leven der frontsoldaten

mee. Ongeschikt voor zware dienst, werd hij ingelijfd bij de 'travailleurs' die de omgewoelde kasseiwegen moesten herstellen tot Prof. Daels hem kon verlossen en hij in het college van Veurne kon tekenen voor de soldaten. Onder het motto 'Ik Dien' heeft hij zich geëngageerd om, met de beeldspraak van zijn tekeningen, de soldaten op te beuren en te helpen schouwen, over de tragische werkelijkheid heen, naar een schonere toekomst.

Wij beseffen maar al te wel dat de goede intentie ontoreikend is om grote kunst voort te brengen en het komt bij ons niet op noch de tekening, noch de waterverfschildering 'Onze-Lieve-Vrouw van de IJzer' als het meesterwerk van de 20^{ste} eeuw voor te stellen. Toch is het niettemin een zekerheid, dat deze met schroom opgebouwde compositie in haar reïne, eenvoudige beeldspraak soldaten diep heeft aangesproken. English was een ingekeerde, schuchtere persoonlijkheid met een bescheiden onzekerheid over zijn eigen werk. Hij was op-en-top gelukkig in nederigheid dienst te mogen bewijzen. Met zijn spritsende pen heeft hij lichtvonkjes laten schitteren, maar af en toe was die pen ook priemend. De spannende boog van de vlaggemast op de tekening 't En zal' symboliseert kernachtig de dappre wil van die Eenzame om idealen hoog te houden.

Alfred Ost (1884-1945)

Na de voorstelling van de a.h.w. met stamelende woorden hulp-biedende soldaat-kunstenaar, komen wij bij de barokke geweldenaar Ost. Hij hanteerde zwierig en fors de tekenpen. Met zijn lijnen wist hij te jubelen en te krijsen. Zijn lijnen zijn worpen en zijn inktvlekken vlagen. Paarden zweept hij op en doet ze steigeren. De mens ridiculiseert hij in zijn belachelijk gedoe. Zijn tekeningen moeten het zeggen en waar zij nog niet voldoende spreken, doorschrijft hij deze met verklarende teksten.

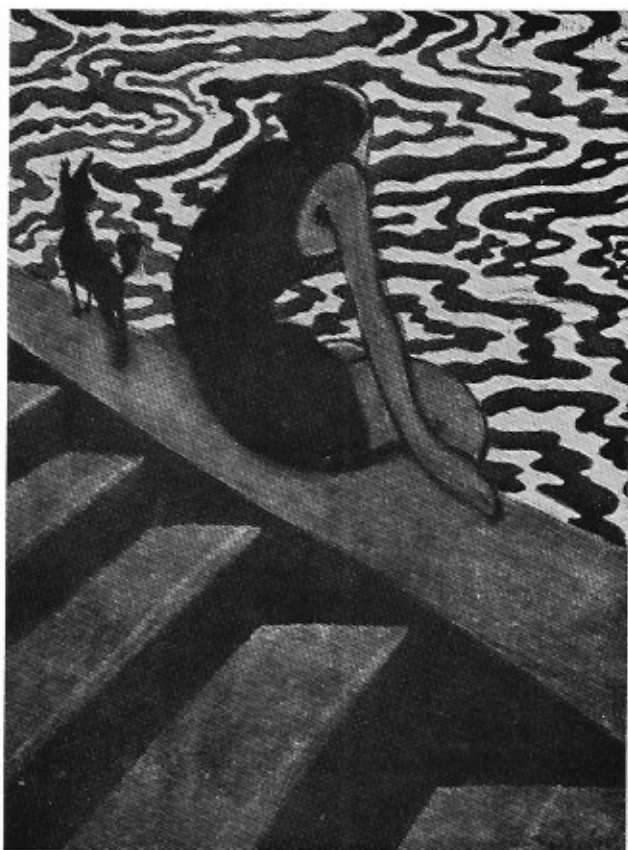
Over de kunst van Ost halen wij aan wat Frans Mertens heeft geschreven in de catalogus van de retrospectieve Alfred Ost, in 1968 gehouden in het Provinciaal Begijnhof te Hasselt:

„Begaafd met een uitzonderlijk observatie- en interpretatievermogen om de wereld van de zintuiglijkheid te metamorfoser, werd Ost gedreven, en dit vanaf zijn debuut, alles te beelden wat hij ervaren mocht. Niet als estheet, wel als getuigenisgever. Naarmate hij van zijn realistische visie met sterk romantische inslag loskwam om naar aanleiding van wereldoorlog I te evolueren naar een meer dramatisch geladen visionair lyrisme, kreeg ook de levensrealiteit een bovenzinnelijker betekenis voor hem. Zo groeide de artistieke expressie van zijn ervaringen uit tot openbaring van verborgen levenszin, waardoor het anecdotisch esthetisch document voorbij werd gestreefd”.

„Kunsthistorisch gezien, hoort Ost thuis in de sfeer van de

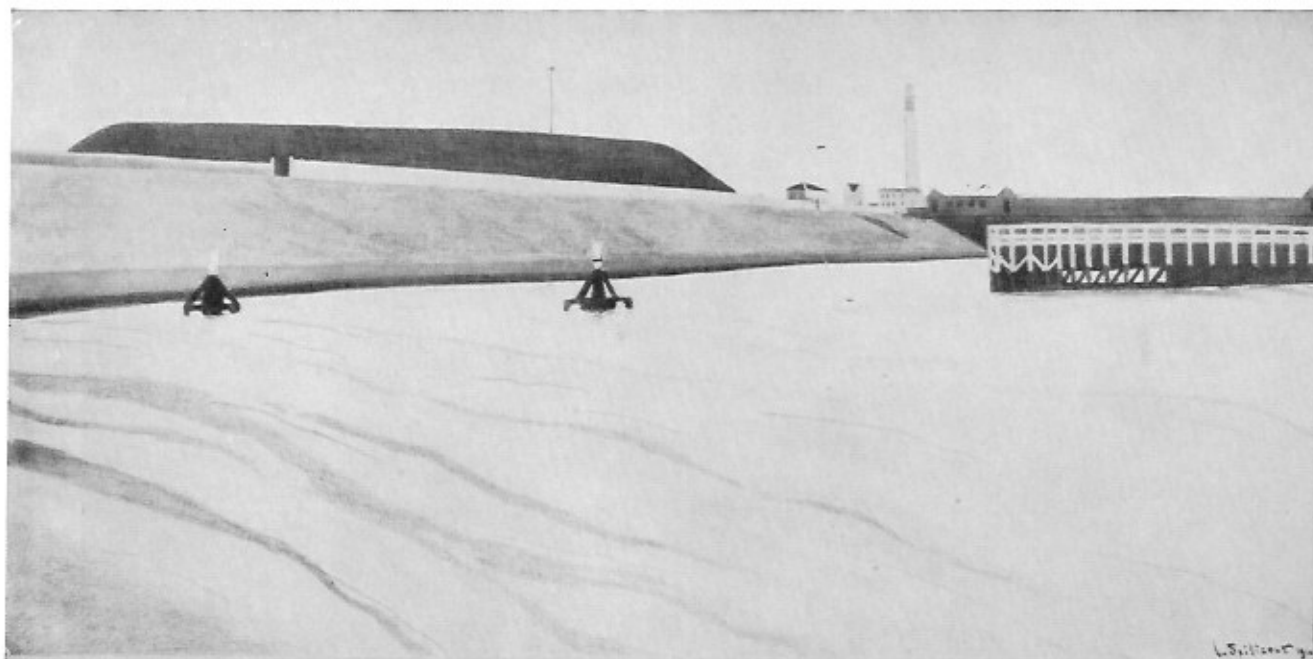


Leon Spilliaert :
'Zelfportret', 1908.
Museum voor Schone
Kunsten, Oostende.
Foto Antony, Oostende



Leon Spilliaert :
'De baadster', 1910.

Leon Spillaert:
'Havengezicht', 1910.



nabloei van de 19^{de} eeuw; vormelijk is zijn kunst, de moderne facetten ervan niet te na gesproken, de logische voortzetting van de Vlaamse barok. Meermaals heeft men hem verweten dat hij geen partij wist te trekken uit het renouveau van de 20^{de} eeuw. Hij was echter te zelfstandig modern om à la page modern te zijn. Hij besepte maar al te wel dat, wanneer de kunstenaars vreemde esthete worden, hun kunst tot pedant maniërisme vervalt en dat de z.g. ontwikkeling fataal op een afwikkeling uitloopt”.

Wat zijn visionaire verbeelding betreft, schrijft Mertens verder: „De wereld der geschapenheid en het leven ervaart hij als een mystieke kracht. Kunstbedrijvigheid wordt voor hem beantwoord aan de uitverkoren voorbestemdheid: Kroongetuige zijn van de triomf van het mysterie van het licht over de duisternis. Feilloos tekenaar, getuigde Ost met ongemene vaardigheid over het leven vol verborgenheden van elke dag. Vaak deed hij dit meer uit ideologische gedrevenheid dan uit artistieke bezieling. Vele zijner visionaire getuigenisbeelden behoren echter tot de quintessens van zijn oeuvre. Kan men het nog thema's noemen wat hij als ziener heeft uitgesproken? Het is een openbreken van werelden, sferen tussen leven en dood, demonische en serafijnse droombeelden, evocaties van paradijzen zonder grenzen, danteske vervoeringen, onwezenlijke sprookjes en barre aardseheid. Visioenen van licht en duister, met daarin een gekwelde mensheid, a.h.w. geprojecteerd op een tachistische achtergrond. Avant la lettre!

Meermaals overschrijdt zijn visie de plastische uitbeeldingsmogelijkheden en schrijft hij dwars over de tekenin-

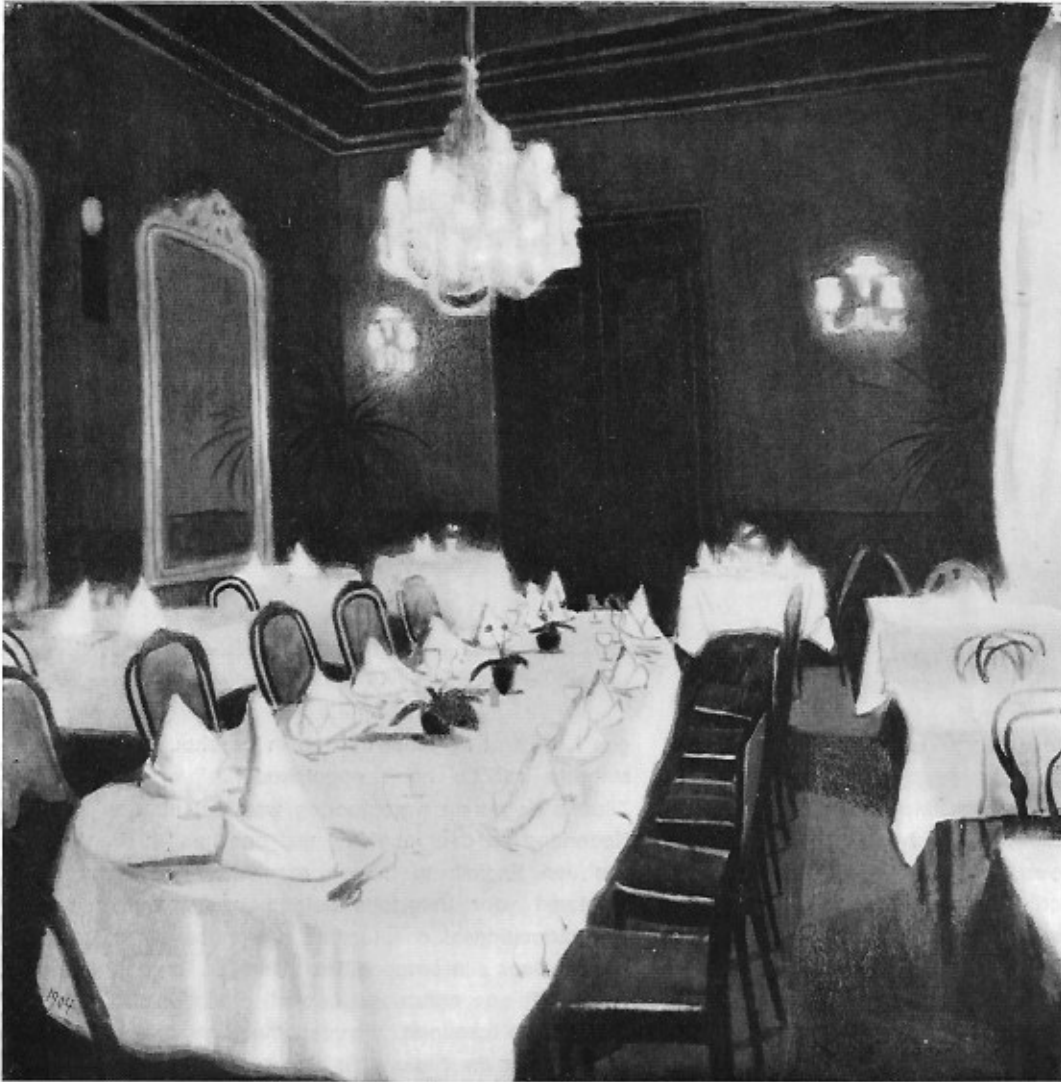
gen heen wat hij binst de dag in beschouwing of uit opstandige reactie heeft opgetekend”.

Tijdens de eerste wereldoorlog was Ost uitgeweken naar Nederland en daar heeft hij wat ons het 'Ik Dien'-devies van Joe English te binnen roept, vier jaar lang gratis getekend voor Belgische liefdadigheidscomités en voor het internationaal comité voor gewonden en krijgsgevangenen. Door zijn persoonlijke kunst- en levensopvattingen is ook hij een eenzame geweest, die onophoudelijk, met zijn driftige tekenpen, zijn medemens heeft pogen voor te lichten over de diepere zin van het leven.

Eugène Vansteenkiste (1896-1963)

Over mijn vriend wens ik niet opnieuw te herhalen wat ik vroeger reeds heb geschreven over zijn leven en kunst. Hij is de volstrekt Eenzame geweest — de man op een eiland — die totaal is opgegaan in het leven dat hij droomde. Zijn dromen heeft hij verbeeld met een koesterende nauwkeurigheid, zodat elke stippel en elke lijn van schilderij én omlijsting zinnebeeldige taal en teken waren. Kort voor zijn dood beschreef hijzelf zijn levensloop in een tekst, die hij zou voordragen te Remscheid (Duitsland) ter gelegenheid van een tentoonstelling aldaar. Uit die tekst citeren wij enkele passages.

„Als knaap reeds toonde ik een uitgesproken neiging tot tekenen, doch steeds uit fantasie. Mijn vader had een universele opvoeding, hield van het vlas, de vlasnijverheid, de streek, de mensen met een diepe en echt sociale liefde. Hij was uitvinder van nature en zo werd het zijn



Leon Spilliaert :
 'In de eetzaal',
 aquarel en pastel
 op papier,
 47,5 x 47,5 cm.
 (binnen de lijst), 1904.
 Cliché Kon. Musea
 voor Schone Kunsten,
 Moderne Kunst,
 Brussel.

lot de tot dan toe nog landelijke en op boerenwijze uitgeoefende vlasnijverheid te 'vertechniseren'. Onder de last dezer zending heeft hij zeer veel geleden; het was een strijd naar buiten als naar binnen. Daar hij ook een poëtisch mens was, heeft hij onder de tweespalt : organische-poëtische-religieuze-natuurverbondenheid en nuchter-wenschappelijke-techniek zijn leven lang geleden zonder deze tegenstelling met elkander te kunnen verzoenen. Dat lijden maakte op mij een diepe indruk en ik bleef voortdurend daarover nadenken".

„Ik was 16 jaar toen mijn ouders mij met veel bezwaar toestonden de tekenacademie te volgen... Ik tekende met veel ijver en matig resultaat, want het stilleggen der fantasie en het oplettend natekenen van de natuur heeft mij

veel moeite gekost. Mijn leermeesters konden toentertijd met de beste wil niet gissen waarheen mijn natuur mij drong en konden mij niet op de eigen weg helpen die ik vaag vermoedde. Met verwilderd gemoed zwierf ik dikwijls her en der door veld en woud en nam indrukken en beelden op die ik veel later in mijn leven zou schilderen". „De strijd om het materieel bestaan heeft er mij ook toe geleid het schildergebied te verruimen. Het ging er nu om opdrachten aan te nemen en uit te voeren van medemensen uit mijn sociale omgeving. Aangezien in deze gevallen een thema van buitenuit werd opgegeven, moest er een oplossing worden gevonden zonder compromissen van mijn kant. Ik verlangde volle vrijheid in de bewerking, maakte mij de idee van de opdrachtgever eigen en



1 Alfred Ost : 'Laatste Avondmaal'
Cliché Provinciale Kultuurdienst van Limburg.
2 Eugène Vansteenkiste : 'De Zwerver'.
Foto D. Van Overbeke, Oostrozebeke.



bouwde daaruit een persoonlijk beeld. Zo schilderde ik voor industriëlen, landbouwers, jagers, dokters, priesters... De mij aldus naderende levensgebieden nam ik op in de toverkring der **Blauwe Bloem**. Dat wil zeggen, ik trachtte ze met poëzie te doordringen, steeds de leer van Novalis gedachtig: Het ganse leven moet Practische Poëzie worden".

„Waar mijn jeugdcyclus Gothisch zou kunnen heten kwam het thans (na de oorlog II) tot een soort Barok en werden mijn schilderijen monumentaler, voller. De geest bleef dezelfde: vorm gevend aan het beeld evenals aan de omlijsting (de vierkante vorm was uiterst zeldzaam). De innerlijke zin van het beeld schiep zijn uitwendige vormverschijning. De omlijsting volgde deze vorm en omsloot het beeld zoals het lichaam dat het stoffelijk omhulsel is van de menselijke ziel".

Het valt niet te loochenen dat een schilderij van Vansteenkiste, geëxposeerd tussen werk van zijn mee-met-tijd-zijnde tijdgenoten, er verlegen bij hangt, als tussen criarde publicitaire blikvangers. Wie evenwel de tijd wil nemen om op adem te komen na de sprint om toch maar getuige te kunnen zijn van de allerlaatst-nog-nooit-geziene evocatie, wie bovendien bij het beschouwen van een kunstwerk niet eerst hoeft ingelicht te worden over de datum van geboorte van het kunstwerk om te kunnen geloven aan de eerlijke vormgeving ervan, kan, wanneer hij weet te zwijgen over kunstevolutie, aan Vansteenkistes werk een hooggestemde vreugde beleven. Over de inderdaad buitentijdse neo-romantische vormgeving heen, kan hij contact opnemen met de visie van de schilder op het **grootse verband**, dat deze in de materiële werkelijkheid voor waar had genomen. De natuur, die hij niet fragmentarisch zag, was hem een open-baring, waarin het landschap leven en dood, tijd en eeuwigheid symboliseert en waarin het dier met zijn tijdelijke doortocht begeleidend plaatsneemt naast de mens, turend naar het vergezicht van het oneindige.

Felix De Boeck (1899-)

Bij Felix De Boeck, de schilder-boer uit Drogenbos, kan eenzelfde aanvoelen van het **grootse verband**, het ritme van de grote kringlopen van het leven, als motivering voor zijn kunst erkend worden. Maar het omzetten van deze visie gebeurde bij hem op een totaal andere wijze. Op dit stuk is hij de antipode van Eug. Vansteenkiste. In plaats van de buitentijdse vormgeving, hebben wij hier de inzet van het moderne schrift. De Boeck was een der eerste abstracten in Vlaanderen, maar later ging hij over naar een door abstractie gepuurd gespiritualiseerd realisme. In deze figuratieve abstractie ontpoppen zich de natuurvormen uit een chaotisch kluwen en, geobsedeerd door het vormenonthullende licht, heeft hij zich met voor-

liefde gekeerd tot het gelaat. Hierover schrijft Walravens in het boek 'Hedendaagse Schilderkunst in België': „Bij Felix De Boeck straalt het licht in evenwijdige golven uit het opengespalkte oog of wordt erdoor opgezwolgen. Eenkleurig ... _spreidt het licht zich over het schilderij uit en zet het gelaat van de voorgestelde man in vuur. Dat vuur is van religieuze aard. Het doet soms hinderlijk-literair aan. Maar in de beste werken geeft het aan de Dostoïewskykoppen van Felix De Boeck een mystieke glans, waarin de aarde en de hemel verenigd zijn. De meeste portretten zijn gebouwd met de tegenstelling van twee kleuren. Hun grafisme bestaat alleen uit gebogen lijnen. Het is een intrigerende, ongelijke, in vele reussites sublieme kunst".

Deze niet ongunstige beschouwing van een erkend kunst-kritikus wenste ik gaarne te laten voorafgaan aan mijn bescheiden mening, dat de knap opgebouwde en sekuur getekende kunstwerken van F. De Boeck té intellectualistisch opzettelijk zijn erkenning van de reeds vermelde kringlopen van het leven schijnen te willen voordragen. Wat Mertens schrijft in verband met de kunst van Ost, schijnt mij hier ook toepasselijk nl. het werken meer uit ideologische gedrevenheid dan uit artistieke bezieling; zo komt het dat ook zijn nadrukkelijk verlangen, kroongetuige te zijn van de triomf van het mysterie van het licht over de duisternis, mij aanzet te gewagen van wel eens artificiële constructies.

Om te besluiten stel ik vast dat er welwillend gewezen werd op symbolistische aspecten bij enkele kunstenaars. Maar, ten gronde, is niet alle kunst symbolisch, en bijna het minst deze die symbolisch bedoeld is?

De kunstenaar, die de zeggingskracht van de lijn en de kleur en de plastische vorm beleeft en de lijn niet opzettelijk rythmisch ornamenteel neerschrijft, en de kleur niet opzettelijk naar Goetheaans recept toepast, kan onopzettelijke symbolistische kunstwerken scheppen zowel in de abstracte, als in de figuratieve richting. De 'Driedelige Eenheid' van Max Bill, de 'Sursum Cordafiguur' van Servaes, de 'Koning en Koningin' van Henry Moore, de 'Escadrille' van O. Landuyt en het 'Tekens' in gewapend beton van Jacques Moeschal zijn eigentijdse, authentieke kunstwerken met een meer overtreffende symbolistische **Beeldspraak** dan veel werken, die behoren tot de als dusdanig erkende symbolistische beweging.