

Brussel bij Giroux eene belangrijke tentoonstelling heeft gehad, is, kan men wel zeggen, eene ontdekking van Emile Verhaeren. Deze is, een twintigtal jaren geleden, onder de eersten geweest om hem te loven, en hij deed het met de absoluutheid, die hem van wege zijne heftige geaardheid, zijn groot hart en zijn kritischen wil eigen, en zelfs natuurlijk was. Met zijne geestdriftige volstrektheid, die alle aanknagende bedenking met afschuw verwierp — de kritiek van Verhaeren was zoo goed als uitsluitend panegyristisch —, zag de dichter in den jongen schilder wellicht heel wat, dat er uit afwezig was of althans niet dan in potentie bestond. Men kan zich echter heel goed voorstellen hoe het komt dat hij zich tot Léon Spilliaert in zulke hooge mate aangetrokken gevoelde, wat dan zijne onvoorwaardelijke ingenomenheid verklaart: eene klaarblijkende, haast opzettelijke en tot het uiterste gedreven „outrance”, die nochtans geweldig beheerscht leek, vooral in dat werk van jaren vóór den oorlog, is het kenmerk van Spilliaert's kunst, die minder ontroert in den gewonen zin van het woord, dan dat zij meer-intellectueele emotie vermag te wekken.

Men kan moeilijk beweren dat Léon Spilliaert een „schoon” schilder zou zijn, en niemand zal het dan ook wagen. Dat hij liefst werkt met gekleurd krijt van het harde soort of, als bindmiddel, liefst caseïne gebruikt, belet dat zijn werk ooit malsch-plezierig aandoet en eenige zinnelijke liefde voor de schildersmaterie zou vertoonen. Zijne kleur is daarenboven meestal schrill, doet vals en zuur aan, zonder dat de schilder de gave zou bezitten van de transponeerende harmonieëring. Was vroeger zijne vormgeving onbetwistbaar-monumentaal, thans is zij grillig en verontrustend op het ziekelijke af, want men vindt de reden niet licht die de formeele afwijkingen kon wettigen. In den beginne was de lijn van Spilliaert stroef; zijne teekening deed geometrisch aan; zijn zucht naar ononderbroken-horizontale of -vertikale strakheid verleende aan zijn werk een schijn van strenge stevigheid, waar men wel is waar van voelde dat zij heel wat angst inhouden kon, maar die de stoere bevrediging in zich had van de dominatie. Die teekening, heeft zij dan ook hare meetkundige hoedanigheden behouden, — Spilliaert heeft, zou men zeggen, behoefte aan zuivere, gave, algebraïsch-nette perspectieven, — is hier en daar leniger geworden, maar dan op het doellooze af, en niet te verklaren door welke gratie of elegantie hoe genaamd. Zoodat men de waarde en de beteekenis van den schilder Spilliaert niet moet zoeken in de uiterlijke verschijning van zijn werk (wat anders het natuurlijkst is), maar in den inhoud die deze verschijning bewust of onbewust vertegenwoordigt.

Spilliaert is niet wat men noemt eene beminnelijke natuur. Weinig spontaan tegenover anderen of althans niet dan met aarzelende restrictie mededeelzaam, staat hij tegenover zich-zelf weifelend en zeurig. Ik geloof niet dat Spilliaert die, zegt hij-zelf, niet schildert voor zijn plezier, het

„coup de foudre” kent der inspiratie. Kent hij het wél, dan mist hij in elk geval de vreugde der onmiddellijke weêrgave; het is hem eene behoefte, die inspiratie aan onderzoek te onderwerpen, te zien wat zij in zich heeft, wat er ondergrond en bestanddeelen van zijn, in welken zin zij overeenstemt met zijn geest. Ik wil hiermeê niet zeggen dat zijne kunst vergeestelijkte kunst zou zijn, eene kunst die naar sublimisatie streeft en het symbool ontwikkelt: daarvoor is zij te analytisch, te peuterig zou ik haast zeggen, te bijzichtig in den oorspronkelijken zin van het woord. Spreek ik dan ook het woord „geest” uit, dan dient daaronder verstaan, niet dat Spilliaert den oorspronkelijken indruk laat bezinken tot op den bodem van zijn gemoedsleven, hem verwerkt met de stoffeering van een dieper gevoel, maar dat hij hem, integendeel, opdrijft naar de snijkamer van zijn ontledend vernuft, naar de „curiosity shop” van zijne speurzieke intelligentie. Het oog van Spilliaert is steeds uit op ontdekkingen: zijn grootste deugd is zijn walg voor het oppervlakkig aanvaarden, voor de ontvanging der klaarblijkelijkheid. Hij wil *anders* zien, dan zijne schilderende lotgenooten, en hij wil vooral *anders* uitdrukken. Ik wil zeggen dat hij, ook bij de gewoonste voordracht — en zijne voordracht, tweede deugd die voortspruit uit de eerste, is zelden gewoon —, bedoelt, ons te openbaren wat hij achter het uiterlijke phaenomeen heeft gevonden of geraden, of meent geraden te hebben, of voorgeeft te hebben gevonden.

Die angst voor het Bepaalde dat, meent Spilliaert, steeds vol geniepige verborgenheden zit, geeft aan zijne kunst iets geheimzinnigs, dat aantrekt. Vergeet daarbij niet dat hij, in zijn dagelijksch leven, omringd is, hij Oostendenaar, met de geweldige mysteries van zee en hemel; in gestadige aanraking met het ruig-onbegrijpelijke van het bovenmenschenlijke visschersbestaan en, 's zomers, met het voor een oerbewoner der kust aantrekkelijke en tevens afstootende cosmopolitisme; onder de beheksing, aan de bedrieglijk-rustige haven, van het steeds onverzaadbaar avontuur. In zulke omgeving zal geen enkel kunstenaar, die er in de nieren één mée geworden is, het nog aanvaarden, zich neêr te leggen bij objectieve benadering: het zou hem volkomen onmogelijk zijn. Het valt op hoe weinig eigenlijke zeegezichten James Ensor heeft geschilderd, ook in zijn meest-impressionistischen tijd. En zoo Constant Permeke een oneindig getal marines heeft gegeven, dan zijn deze niet dan als studies te beschouwen, en dan nog wel van meer-introspectieven, steeds overdrachtelijken aard...

Waarheid is dat de schilder, die waarlijk van zee-atmosfeer is gedrenkt, daar in de eerste plaats een geweldigen prikkel in vind voor zijne imaginatie. Ik herinner mij een woord van den ouden luchtvaarder Capazza, dat ik uit het geheugen citeer: „On respire dans ces régions le sentiment des choses pures”. Een zelfde indruk beleeft men aan zee, zoodra men ervan doordrongen is. Dat alsdan de angst van het Bepaalde feitelijk