



Henri de Braekeleer, De Catechismusles, 1872 - Museum te Brussel

mannetje met nederig geduld zijn moes-
tuintjes, herbergjes en het Cordovaansch leder
van het Brouwershuis zat te schilderen en de
raadgevingen van zijn zelfzekere collega's om
met den tijd mee te gaan en modern te schil-
deren, afwees met zijn verlegen „ik kan dat
niet”, vooral sinds hij gestorven is, stijgt de
faam van Henri de Braekeleer langzaam en
zij zal m.i. blijven stijgen tot hij definitief en
als volkomen evenwaardig in conspectu
mundi gerangschikt zal zijn bij de intieme
Hollandsche meesters der zeventiende eeuw.
Daar zal hij dan nog alleen staan, met niemand
te vergelijken. Want indien hij even diep als
zij in het wezen van het onbezieldde is doorge-
drongen, hij heeft aan deze zelfvergeten in-
leving in het levenlooze een verbijsterende
lyrische zelfexpressie gepaard, die den eerste
den beste volkomen verborgen kan blijven,
maar den radende geheimzinnig begint aan te
grijpen en te beklemmen.

En daarnaast hing Ensor! Niemand is op
zijn plaats naast Henri de Braekeleer, die
alleen moet zijn in een klein zaaltje en waar-
voor men speciaal moet komen zonder een
ander schilderij te willen zien. Ensor echter,
de lichte, warme, wazige, grillige, geestige,
scherpe, steeds wisselende is de Braekeleer's
tegenvoeter. Hij was goed vertegenwoordigd
en daar ongeveer al wat wij te zien kregen
privaat bezit van Antwerpenaars was, leden
van Kunst van Heden, was het waarlijk een
imposante hulde „van het huis zelf”, dat dus
op eigen kracht en zonder ontleeningen een
Ensor-retrospectief kon geven vanaf 1881
(„Het burgerlijk salon” en „Ontbijt met
oesters”) tot nu. Tot nu, want de tachtig-
jarige rust nog niet. Er ontbrak natuurlijk
veel meer werk dan er te zien was, maar ieders

vertrouwdheid met dit oeuvre vol evolutie
vond de noodige herinneringsstukken om
zich het geheel weer voor den geest te halen
en zag den zeeschilder, den mascaradesatirist,
den colorist van de schelpen en bloemen, den
atmosferist van de burgerlijke binnenkamers,
den veel en frisch levenden, den kruimig zich
verdedigenden Ensor.

Er was voor mijn gevoel te weinig van
Laermans en dan nog juist werk dat schijnt te
lijden aan wat men schilderkunstige ondiepte
zou kunnen noemen, een harde bontheid die
nog niet het raffinement van kleuren en
schakeeringen schijnt te vermoeden en een
goedkoop effect maakt. Deze opstandige met
het proletariaat, dat toenmaals uitgemergeld
en bleek was, vulgaire neuzen had en nog geen
individueele uitdrukking, heeft tegen zich dat
het proletariaat er thans welgedaner uitziet,
dat niemand meer gelooft in de naïeveteit van
een impulsieve revolte en dat allen zijn aan-
klacht overdreven vinden. Had men daarom
niet naar zijn sensationeelste werk gezocht?
Het wil mij voorkomen dat Laermans toch
moet gezien worden in zijn tijd, d.w.z. in zijn
ideeënwereld en niet alleen maar als schilder.
Evenmin als onze twijfel aan de historiciteit
van den kindermoord van Bethlehem ons hin-
dert bij Brueghel's schilderij, zal mettertijd
de sociale lotsverbetering van den arbeider
ons ongevoelig maken voor den hartstocht
waarmee Laermans zich keerde tegen het on-
recht en zich ontfermde over de ellende. Deze
humane inslag kan niet weggedistilleerd wor-
den uit zijn kunstenaarschap, dat er in kleur
en lijn door bepaald werd, er zijn visionair
profetisme van kreeg. Zeer zeker is hij geen
moderne Brueghel. Diens liefde voor de rea-
liteit mist hij volkomen, zoodat hij niet



Henri de Braekeleer, Het Waterhuis te Antwerpen - Museum te Brussel

observeeren kan. Brueghel's sceptische wijsheid mist hij ook. Hij was een hartstochtelijk dweper, dien men niet ten volle waardeeren kan buiten de onderwerpen waarmee hij begrijpelijk en toenmaals terecht dweept, de sociale.

Uitgebreedst was de retrospectief van Fritz van den Berghe, ruim vijftig schilderijen, het eene al grooter dan het andere. Hoe dichtbij is de tijd van dit soort expressionisme nog en hoe ver af leek hij reeds toen wij deze zaal binnentraden. De Braekeleer, Ensor, Laermans hadden er ons niet goed op voorbereid. Men moet alle reminiscenties aan de indrukken op het netvlies der oogen weren en zich

trachten te herinneren hoe men ziet in een droom. Zoo zeide men destijds. Mijn droomen echter stoffeer ik met beelden direct van het netvlies genomen, dat weet ik zeker. Ik houd mij dan ook van langsom meer bij de overtuiging dat dit droomen van een wakende zijn, geschilderd buiten elke verwijzing naar den slaapdroom en dus zuiver cerebraal samengesteld.

Waarmee? Het uitgangspunt lijkt mij te zijn een verbitterd verzet tegen alle schilderkunstige conventie, alle traditie, een norsche wil van meet af opnieuw te beginnen. Het wezen zelf ervan is een verhevigd gevoel voor de geestelijke realiteiten, zoo sterk dat de

KRONIEK

materialiteit als onbelangrijk of ontoereikend wordt versmaad. De geestelijke realiteiten worden gezien zonder onderlingen samenhang, ja als een schrille disharmonie.

Ik geef er mij wel rekenschap van dat dergelijk cerebralisme tot in schijn intelligenter, verder gezocht en enthousiaster commentaar zich leenen kan, maar ik geloof dat de tijd gekomen is om, nu de zaaitijd voorbij is, dit rhetorisch onkruid te wieden. De passie en het leed waaruit Fritz van Den Berghe's werk ontsprong, zijn nu beter kenbaar geworden. Zij schijnen zich bij wijze van een soort karnproces te scheiden van wat louter moedwillig denken was en wat dus anderen met en na hem ook hebben kunnen denken. De vraag is niet wat van een expressionisme als het zijne in de credo's van vandaag nog over is, maar wat van zijn werk zal stand houden. De retrospectief heeft vingerwijzingen gegeven daaromtrent. Doeken als „Zondag”, „De goede

herberg” en „De geboorte” candidateeren voor de toekomst met zeer veel kans.

En de anderen nu, want er waren nog twee en twintig andere schilders. Er waren prachtige Delaunois, prachtige Permeke's, zeer interessant werk van Tijtgat. Jan Brusselmans, Buyle en Floris Jespers vielen begrijpelijkerwijze in dit milieu wat uit den toon, maar wie respect afdwong was Albert van Dyck met eenige teekeningen en een paar schilderijen, kleine stukken, bescheiden van bedoeling, zeer sober van middelen, maar belangwekkend door een rustigen, beminnelijken ernst, een eerlijke techniek en een geduldig streven naar verdieping. Gansch anders dan vijftien jaar geleden verwacht werd, wordt Van Dyck een stille onder luidruchtigen en wekt groot vertrouwen.

Het beeldhouwwerk was slechts een acte de présence.

Gerard Walschap

M U Z I E K

HET VIOOLCONCERT VAN BÉLA BARTÓK

De stereotiepe verzuchting van den muziek-liefhebber, nadat hij een moderne compositie voor het eerst gehoord heeft, luidt: „Ik zou het stuk nòg eens moeten hooren, alvorens er iets steekhoudends over te kunnen beweren.” Althans, zoo spreekt de verstandige muziek-vriend. De onverstandige en oppervlakkige heeft reeds halverwege het stuk zijn „oordeel” klaar en hij zit reeds te popelen om straks in de wandelgangen van het Concertgebouw aan

zijn geestdrift of verontwaardiging (nuances daartusschen kent hij niet) lucht te geven. En de criticus? Ook hij zal in menig geval na een eerste auditie slechts in staat zijn, een voorloopig oordeel te geven, dat bij nadere kennismaking met het nieuwe werk wel eens door een duchtige verificatie achterhaald kan worden. Hoe clairvoyant een criticus ook kan zijn en hoe indringend hij ook vermag te luisteren, toch loopt hij bij noviteiten de meeste kans om zich te vergalopperen. Dit kan den beste overkomen (alleen, zoo kan men hier in de meeste gevallen aan toe-