



'n Lieve Brief, naar een schilderij in olieverf.

JAN VAN BEERS

DOOR
POL DE MONT.



I.

Ik wil trachten zoo oprecht en zoo eenvoudig mogelijk uit te spreken, wat ik denk van het talent en de kunst van dezen even overdreven geprezen als overdreven afgekeurden artiest.

Geen oogenblik wil ik het verzwijgen: evenmin heden als vóór tien en
XV. 8^e Jaarg. 3.

twintig jaar, toen ik, voor 't allereerst, in nu geheel vergeten tijdschriftjes, over kunst begon te schrijven, ben ik onvoorwaardelijk ingenomen met de richting, door van Beers van 1875 af zoo goed als uitsluitend gevolgd, en waaraan hij evenwel voor het grootste deel zijn ietwat luidruchtigen roem verschuldigd is.

Ik heb echter een al te hoogen, een al te volstrekten eerbied voor de vrijheid, de volledige vrijheid van ieder kunstenaar, om niet alleen te schilderen *wat* —, maar ook *zoo* als 't hem persoonlijk bevalt, om hem, onder dat al te goedkoope voorwendsel: „zijn richting kan mij maar niet bevallen,” zoo maar zonder lange metten onder de broddelaars of de brekebeenen, of ook maar alleen onder de middelmatigen te rangschikken.

Niet van richtingen en manieren, alleen van de in de ééns verkozen richting en met de ééns aangenomen manier verwezenlikte mindere of meerdere volmaaktheid hangt het gehalte van een kunstwerk, de rang van een kunstenaar af.

Wie er anders over denkt, moet al dadelik de Keyser boven Hendrik de Braekeleer en Wiertz boven Verwee of Stobbaerts verheffen, — immers omdat, in intellectueel opzicht, de historische en wijsgeerige schilderkunst bepaald boven het stilleven, het genre en de dierschildering te verkiezen is.

Intusschen was het mij echter nog geen enkel keertje gegeven, een . . . kenner te ontmoeten, vermetel genoeg om déze enormiteit uit te spreken: „de Braekeleer's *Tuintje* in 't Antwerpsch muzeum is maar een onbeduidend schilderijtje, vergeleken bij *De Slag van Woeringen*,” of deze andere: „Verwee's *Stier in 't Leverkruid* of Stobbaerts *Koeienstal* halen 't niet bij *Napoleon in de Hel* of *Odusseus in de Spelonk van Poluphemos!*” . . .

Ik houd het er voor, dat, ondanks al zijn roemruchtigheid, van Beers behoort tot de minst goed gekenden onder onze hedendaagschen.

Leest men de massa opstellen, welke jaar in jaar uit over hem verschijnen, dan wordt men vooral getroffen door de waarlik overheerschende rol, welke daarin wordt gespeeld door wat men zoo heel juist heeft genoemd: het „*cliché*,” de gemeenplaats.

Geen artiest werd ooit zoo onbeschaamd met enkel nietszeggende *common places* afgescheept als deze. Noodigt hij hier of daar de kritiek uit, om haar oordeel over een stuk of wat van zijn werken uit te spreken, nou, dan komen die heeren zoo es heel heel even binnenwippen in de zaal, teekenen wat op van „*virtuose du pinceau*”, „*peintre des élégances raffinées*”, „*art essentiellement parisien*”, kleeden dat netjes in met wat „bloemen van rethorike”, en — klaar is Jan, het opstelletje is drukvaardig!

Ik neem de vrijheid, tegen die handelwijze, alleen bij beoordeelaars van de eerste broek nog eenigszins te verklaren, op mijn manier verzet aan te teekenen.

Vooreerst is van Beers nog iets anders en iets meer dan een „*virtuose du pinceau*,” en wat nu betreft dat veelbesproken *raffinement* en dat op alle tonen uitgekraaide parisianisme, hoop ik te bewijzen, dat men het met deze

woorden niet zoo heel nauw moet nemen, en dat ook de schildering van dézen kunstenaar niet precies is *ce qu'un vain peuple pense*.

Het gaat waarlijk niet aan, een artiest als van Beers te beoordeelen naar enkel zijn werkenoogst van zoo één of twee jaar; hem éens voor altijd te doodverven als *dit* of *dat*, al naar de toevallige hoedanigheden van een klein gedeelte van zijn schilderijen.

Van Beers mag al wel rond 1875 hebben gedaan, wat Gabriel Séailles hem in 1880 in de *Revue bleue* verweet met het bittere woord: „*Il se met à la mode;*” hij mag, van dan af, nog zooveel aanleiding hebben gegeven, om te beklagen èn zijn gebrek aan diepe, artistieke overtuiging, èn zelf dat aan zijn al te groot assimilatie-vermogen toe te schrijven meedraven met de



Karel V als kind, naar een schilderij in olieverf.

lions du jour, de modehelden van den dag; hij mag zelfs genoeg en meer nuffige vrouwenkopjes, *Cora's*, *Fleur d'Aliza's*, *Fleur de Neige's*, en hoe ze ook heeten, geschilderd hebben, om aan elken dag van verscheiden schrikkeljaren „'n *hailigje*” te kunnen geven; dit en nog veel meer kan niet doen vergeten, niet alleen dat hij, vóór 1875, heeft uitgemunt, ja, *uitgemunt* is het woord, als schilder van historische onderwerpen,

maar ook dat hij, na 1875, een heele reeks portretten en meer dan één greep uit het hedendaagsche leven heeft geschilderd, waarmee men wel en wis rekening dient te houden.

Ik zal zeker niet beweren, dat al wat van Beers vóór 1875 leverde, evenzeer den toets van een gezonde kritiek doorstaan kan! Ik geef zelfs gereedelijk toe, dat de vier of vijf merkwaardigste van zijn historische tafereelen, *'s Volks Dank*, *Van Maarlant*, *Begravenis van Karel de Grootte*, *Het Kind Keizer Karel*, van een en de zelfde waarde zouden wezen. Het derde van deze tafereelen bevat, in zijn overvloed van personages, te veel ontypische, voor 't geheel overtollige, alleen als vulsel dienende figuren; de kleur is ons wat mat en dof; er siddert geen licht over 't geheel en de groepeeringskon-

karakteristieker zijn. Ook op de anders zoo door en door poëtisch opgevatte *Maarlant* valt veel af te dingen. Maar nog na honderd jaar zullen *'s Volks Dank* en *Het Kind Karel V* al wie gevoel heeft voor ware kunst tot vreugde strekken.

Het was een geniale inval, om, onder dat bijtend satyriesche opschrift, in dien schreierig-mistigen morgen, daar eenzaam, verlaten, op het klamme gras buiten de stad, daar zoo maar neergeworpen als 'n voortaan overtollig wezenloos iets, als een afkeerwekkend krenge, het verminkte lijk te vertoonen van Vlaanderens grooten Ruwaard, van Gents redder in den bangsten van alle nooden, van den vroeden, goeden Jakob.



Zomeravond, naar een schilderij in olieverf.

Op *andere* wijs viel hier te bewonderen, wat mij o.a. ook in de Vriendt's *Paulus V bij Luthers Beeld* zoo bijzonder aandoet: dat het schilderij, met zijn éene figuur — een verminkt lijk nog daarenboven — zoo heelemaal, heelemaal *vol* is. Wat deze beide doeken zoo volkomen vult, is de kracht van een geniale gedachte, de diepte, hoogte en breedte van de opvatting.

En hoe meesterlik is, in haar wonderen eenvoud, de behandeling! De teekening: het achterover liggend, verkort geziene lijk maakt den indruk van in werkelijkheid neergesmeten, neergesmaakt te zijn geweest door een tot razernij en dierliken bloeddorst vervoerde menigte. De kleur: geheel vooraan het

groen van de vroege lenteweide, — doorspikkeld met maagdelijk-witte made-lieven. — vertrappeld hier en daar, en hier en daar met geronnen bloed bevlekt, — vol tonen van het zachtste fluweel; de hand van den gesneuvelde, zoo treffend, zoo sprekend in haar lijktoon als die van een dooden Christus van van Dijk of Rubens; de achtergrond van mist boven de fantastisch schemerende stad met haar belfort en torens, een meesterlike weergave van een motregendag in ons klimaat.

Geheel anders *Karel V!* *Hier* nu was distinksie, *hier* nu was verfijning, raffinement. Een psychologische bladzij, die had doen denken aan meer dan één plaats uit Max Nordau's *Entartung*, was dat boek toen reeds voorhanden geweest.

In bleek grijs van een zeer edele gamme, geschakeerd met hermelijnwit en even wat geelachtig bruin, zoo heb ik het schilderij, dat ik maar eens zag, namelijk in 1880 te Brussel, nu nog in mijn oogen. De kwijnende *Morbidezza* van een verwend, vroeg rijp vorstenkind; de langoereuze verveling van een geest, die in volslagen ledigheid zint op wat anders is, op wat nieuw is, al is 't ook verboden of wellicht precies dáarom; voortreffelijk was dat hier uitgesproken in dat tengere, bleeke wezen, waaraan Albert Giraud schijnt gedacht te hebben, als hij dichtte:

Je revois, dans la mort ineffable de l'heure,
S'accouder un gracile et rose enfant princier
Qui pleure d'être heureux et dont la tête lasse
Plie adorablement sous l'orgueil de sa race
Comme sous un tragique et trop pesant cimier,
Et qui, vierge, et déjà fatigué de la femme,
Semble, l'énigmatique et si frêle dauphin,
Prier le ciel d'été de lui montrer enfin
Le songe de son cœur à travers une flamme....

(*Le Dauphin.*)

II.

Niemand betreurde het ooit inniger dan ik zelf, dat van Beers met deze zijn eerste richting heeft gebroken, om, zooals de reeds hooger genoemde Séailles het zeide, zich te gaan scharen aan de zijde „*de ces habiles virtuoses qui font dans l'article de Paris.*”

Zooals een ieder weet ik, dat één van de redenen, waaróm de jeugdige kunstenaar het historische vak heeft verlaten, geen andere was dan de wraakroepend-karige aanmoediging, welke hem in die jaren van de zijde van Staatsbestuur, Stadsregeering en publiek te beurt viel. Hij zelf, overigens, bevestigt deze gedachte. Immers, tijdens zeker *interview*, dat hij, in 1893—94, aan Miss M. A. Belloc verleende, gaf hij op de vraag: „*And what, „I ask curiously.” made you give of historical for modern painting?*” onbewimpeld dit ten antwoord: „*I came to Paris, „he answere,” surely that is answere*

enough. Seriously, painting great pictures is all very well, but they will not make the pot boil." [Jan van Beers at Home, in *The Idler*, Februari 1894, bl. 37.]

Ik ben er echter diep van overtuigd: had van Beers de moed gehad, nog eenige jaren meer de miskenning van hoog en laag te braveeren, dan zou hij, evengoed als schilder van nieuwe 's *Volks Dank*-tafereelen en *Karel V*-psychologieën, en fortuin en roem ingeooft hebben, en onze nasjonale school had de dunne, zeer dunne schaar van haar negentiende-eeuwsche *groot*e historie-schilders met een schitterend vertegenwoordiger vermeerderd gezien.

Nu het, eilaas! „nicht hat sollen sein," blijven wij ons niettemin verheugen, dat van Beers ons altans *die* werken bewonderen liet.

Overigens, dat er nog wel 'n andere aanleiding te vinden is tot die zwenking, zullen wij verder pogen goed te maken.

Nu moet ik herhalen, wat ik al jaren geleden voor 't allereerst heb geschreven, namelijk dat ik alles behalve dweep met de honderden vrouwen-gezichtjes, die van Beers van 1875 tot 1885 en later heeft onderteekend. Hier,

ja, was nu de virtuooos aan 't woord; hier zeer bepaald. Virtuoziteit en nóg eens virtuoziteit, dat zijn al of bijna al deze dingetjes. Uiterst netjes, keurig, fijn en aardig gedaan, voorzeker! In hun... maar al te goed bekende, steeds of bijna steeds juist dezelfde, uit roze en wit saamgesmolten gamme, zagen al die snoetjes en bekjes, al die smoeltjes en bakkesjes, met of zonder schoonheidvlekjes, met of zonder moesjes op de lip bij deze, onder 't oog bij die, op de kin bij gene, er heel bekoorlik, appetijtklik, *folichon* uit;



's Winters, naar een schilderij in olieverf.

zij waren me alle zonder uitzondering te „*joli*” om waar, te uitsluitend à *fleur de peau*, om menschelike dokumenten te wezen. Ik wil niet eens beweren, — zooals men 't wel meer deed —, dat vele van die op waaiers en tamboerijns geschilderde dingetjes doen denken aan Spasche doosjes en juweelkistjes; ernstige kunst was 't niet; en dan — onwillekeurig riepen mij die altijd en altijd terugkeerende gelederen van juffertjes en nog eens juffertjes Hugo's verzen in 't geheugen:

Ta géorgique n'est pas drôle!
Sous prétexte qu'on est miroir
Nous faire le matin un saule
Pour nous le refaire le soir;
C'est classique, cela m'assomme!
Je préférerais qu'on se tût....

Neen, dit laatste vers is er te veel! Immers, de tijd van al die Eva's en onder- en neven- en boven-Eva's groot en klein, was ook de tijd, waarin eenige schilderijen ontstonden van zeer groot artistiek belang; ik noem *De Brief* of *In 't Bois de Boulogne* en *Zomeravond*.

Ik weet niet, wie of er in de jaren 1875—1887 gelast waren met het aankopen van schilderijen voor onze Belgische muzea. Wat ik des te beter weet is, dat die heeren de overgeeflike fout hebben begaan, onze openbare verzamelingen noch met 's *Volks Dank*, noch met *Karel V*, noch met een van de beide laatst genoemde stukken te verrijken.

En toch sprak de Vlaamsche schilderkunst — als „kunnen” — uiterst zelden een hooger woord in deze eeuw dan hier in deze twee wonderheerlike stukken gesproken was.

Ook deze beide zag ik enkel in 1880: ik heb ze echter nog trouw met al de pracht van hun koloriet in het geheugen.

Ik herinner me nog — hoe ik, ondanks mijn onbewimpelde bewondering voor deze tafereelen —, daarin in 1880 veel meer 't werk van een Franschman dan van een Vlaming erkende. *) Ik neem *dit* oordeel heden zonder aarzelen terug! Het was een onbezonnen, onbekookt jongensoordeel. Als stuk schilderwerk, altans, waren *De Brief* en *Zomeravond* even door en door Vlaamsch als *Maarlant* of 's *Volks Dank*. In hun geacheveerdheid, een bijna overdreven geacheveerdheid, bleven deze twee meesterstukken volkomen vrij van alle miezerachtig gepeuter, alle kleingeestig gelijk; in 't opschik van de beide dametjes, die, deze, als amazone, in aristokratisch zwart, de andere in wit en roze zomertoilet, alle aandacht op zich vestigden, was elk plooitje en strikje, elk krulletje en prulletje bijna angstvallig weergegeven; en toch bleef alles breed, los, *groot* bijna. Maar vooral het landschap was wonderbaar. In *Zomeravond* schenen weide en woud, in de wondere pracht van het heerlijkst smaragdgroen, als te baden in een bad van zonnegouden licht.

*) *De Tijdspiegel* 1881, den Haag, mijn opstel: *De Vl. Schilderschool sedert 1830*.

Het kan zijn, dat ik met deze mijn meening vrij wel alleen sta, maar weinig van al wat van Beers in de jaren 1880—1890 tentoonstelde, kwam mij voor, met deze uitzonderlijk volmaakte twee te kunnen wedijveren. Noch zijn „*En Canot*”, noch zijn „*Sur la Dunette*”, — of hoe heeten die anders wel aardige schilderijen ook weer? — zijn me *Zomeravond* en *De Brief* waard. Ik wilde wel — dat hij ze nog eens hier te lande tentoonstelde...

Intusschen bieden mij ook *En Canot* en *Sur la Dunette* gelegenheid, om even te spreken over dat eeuwige cliché van 's mans parisianisme, zoo gij wilt, van het franskiljonism van zijn kunst.

In ernst — van dat parisianisme kan ik maar heel luttel merken! zoo luttel, dat ik mij geenszins gêneer om te houden staan, dat van Beers, om doeken te voltooiën als de allerbeste van de nu besprokene, volstrekt geen atelier moest bezitten *aux Batignolles* of *à Montmartre*; dat hij precies hetzelfde had kunnen schilderen te Londen, te Weenen, te Berlijn, te Brussel zelf.

Tooneeltjes als *De Brief*, *Zomeravond*, *En Canot*, *Sur la Dunette*, — eilieve, die kan toch elk opmerker dagelijks waarnemen in elke van onze moderne „grootsteden” in Europa! Is er iets — wát dan a. u. b.? — dat mij in *Soir d'Été* onnatuurlijk voorkomt, als ik me voorstel dat dit modern idilletje speelt in

een of ander lommerrijk hoekje van Ter Kameren—Bosch, of in *En Canot*, als ik mij, in stee van de Seine, nu eens de Schelde denk?

Niets, en nog eens niets!

't Juffertje van *Bij de Hooihoppers* was zo weinig speciefiek van Parijs, dat vader Jan van Beers het tafereeltje ten eenen maal Vlaamsch, ja Antwerpsch in verzen vertolkte... in zijn *Rijzende Blàren*.

Een schilder van „*élégances*,” dat is van Beers geworden, ja, van „*élégances modernes*,” voorzeker; evengoed als op Alfred Stevens past ook op hem wat



Piep-piep, naar een schilderij in olieverf.

Sulzberger in 1880 over den schilder van *Sphinx parisien* getuigde: „*Art tout palpitant de la vie actuelle, reflétant ses nervosités, ses plaisirs dévorants, ses déceptions, ses besoins, ses luxes, la soif de paraître qui préparent tant de chutes;*” doch men mag niet vergeten, dat die *vie actuelle* voor het *high life* of voor wat zich daarvoor met een brutaal eufemisme zoo al gelieft uit te geven, Europa door zoo goed als de zelfde is.

Ook met dat *raffinement*, aan van Beers zoo algemeen toegeschreven, is 't niet volkomen in orde. 't Meest verfijnde, wat ik ooit van hem zag, is en blijft *Het Kind Karel V*, of... wat verstaat men dan door die *verfijning*? Ik



Frileuse, naar een schilderij in olieverf.

weet wel, dat het woord oorspronkelijk iets anders beteekende dan nu; maar heden is 't een synoniem van *dekadent*, ziekelijk, supranerveus, geblazeerd, verwend in elk zintuig en orgaan, of 't beteekent niets meer. Zoo'n *Swell*, *Giegler*, *petit crevé* is nog geen *raffiné*; een *raffiné* is des *Esseintes* uit *A Rebours*, is *Dortat* uit *Lábas*; *raffinées* in 't vrouwelik zijn de hoofdheldinnen in *Mendès' Zo Har* en *Méphistophélá* en van *Peladan's Vice suprême*.

Noch van Beers, noch *Stevens* kan men anders dan — krachtens een duidelijke woordverdraaiing — schilders van raffinementen heeten. Men vergelijk de psychologie van hun werken met de psychologie van *Rops* en van *Max Klinger* of zelfs van *Whistler* en men zal toegeven, dat ik gelijk heb.

III.

Zooals ik van Beers heb leeren kennen uit zijn laatste tentoonstellingen — en ik begin met te verklaren, dat ik de nog al talrijke *boetaden*, die daarvan deel maakten, hier niet wensch te bespreken — schijnt hij mij meer en meer op weg om te worden — een miniaturiest, een klein- en fjnschilder in den trant van . . . Metz en Mieris? goddank, neen, maar van de Delftsche van der Meer en van ter Burch.

En ook *déze* overgang schijnt mij logisch. In al wat hij van 1880 af schilderde is, telkens duidelijker, een streven merkbaar van een tweevoudigen aard: naar verkleinde verhoudingen eerst, naar grooter uitvoerigheid van behandeling daarna. Deze tendenz is 't eerst zichtbaar in zijn vrij talrijke portretten, evengoed in die van vroeger, in dat van Sarah Bernhardt en Benoit b.v., als in die van later, dat van de Gravin d'Oultremont, Mevr. Yerkes, Miss Ada Beham, Rochefort. Al die konterfeitsels beslaan nauweliks iets meer dan zoo'n doekje of paneeltje, een paar handen groot, wat de meester niet heeft verhinderd, meer dan éens zijn model te voeten uit te schilderen, en het dan nog te omgeven met een echt kafarnaüm van allerlei snuisterijen.

Typisch noem ik, voor de geheele serie, de portretten van Benoit en van de Gravin d'Oultremont. Evenmin in het gelaat en de handen als in de kleedij van de „gekonterfeiten” verwaarloosde de artiest één enkel trekje, hoe



Achter het windscherm, naar een schilderij in olieverf.

schijnbaar nietig ook, een enkel toontje of tintje, voor het gewone oog met moeite waar te nemen. Bij Benoit is, met de nauwgezetheid van een gotiesch meester, elk haartje van snor en baard, elk lichtvlekje in de oogen, elk rimpeltje in de vingers gedetaljeerd. In de kanten oplegels van het kleed van de adellijke dame is om zoo te zeggen elk bloempje, in elk bloempje weder elk draadje geteld.

En tóch los, tóch breed, tóch groot, groot in de haast overdreven kleine verhoudingen van 't geheel. Tóch is alles gedaan zonder de minste inspanning, zonder grove truks, zonder kleinzieligheid; niet een resultaat van bovenmen-



Mijmering, naar een schilderij in olieverf.

schelike inspanning, maar het werk van een wezenlike gave Gods; geen vrucht van lang zoek en geknoei, — „kom ik er *zoo* niet, dan kom ik er *zus*,” — maar van wezenlik en groot kunnen; 't werk van een meester in 't vak, ziedaar!

In de laatste tentoonstelling, door van Beers te Antwerpen en te Brussel geopend, prijkten, naast meer andere dingen, die 'k me niet meer herinner, een vijftal miniatuurtjes, die dat materiële kunnen op waarlik oogverblindende wijze staven. Het waren heel kleine dingetjes, elk zoowat 20 × 20 centimeter groot: op rooden grond (*lie de vin*) een meisje in 't wit, met ros haar, en met een groengelen sluier om de middel, heen-

kijkend over een in haar hand openliggend boek, naast een open venster met uitzicht op een park; in een Louis XV-stoel een juffer, prachtig opgedirkt in een rijk kostuum *mousquetaire*, houdend op haar knieën een grooten hoed; naast datzelfde venster en in dienzelfden stoel een andere dame, ik weet niet meer in welke kleederdracht, den hoed op het hoofd en op de knieën een open boek; in haar met allerlei snorreperieën gesmukt *boudoir* een dametje van gemakkeliken omgang, liggend, in nonchalante houding, op een zetel, met, om haar frischroze naaktheid niets anders dan een doorschijnend zwarte kripsluier; doch „voorwaar, voorwaar, ik zeg het u!” men zal ver en lang zoeken, en voorzeker, de jaren rugwaarts opgaand, terugkeeren moeten tot bij van der Meer en Ter Burch,

eer men even voortreffelijke, even complete, even affe *kleinschildering* zal aantreffen.

En men moet geen oogen in 't hoofd hebben, of, als men die heeft, niet weten wát Vlaamsche en Nederlandsche kleur is, om niet op den eersten blik reeds in deze schilderijtjes het werk te erkennen van een — *malgré tout* en wellicht ondanks hem zelf — onverbasterd gebleven kunstenaar van ónze nasjonale school.

IV.

Hooger sprak ik van de oorzaken, die van Beers van een hoogdoelend eposdichter zoo in eens tot een dichter van fantazietjes maakten.... In allen ernst: ik ben van oordeel dat van Beers even noodzakelik moest worden, wat hij nu is, als een eik een eik en een beuk een beuk is. Toen van Beers zijn eerste groote tafereelen schilderde, stond hij nog geheel onder den invloed van het ouderlike huisgezin en van zijn vader in het bijzonder. Evenals de kinderen van alle ware Vlaamschgezinden van die dagen doorvoed met historische herinneringen aan het oude Vlaanderen; hebbende hooren lezen als kind en zelf gelezen en herlezen als jongeling de vaderlandsche verhalen van



Cora, naar een schilderij in olieverf.

Conscience, *De Leeuw van Vlaanderen*. *Jakob van Artevelde*, *De Kerels*: dragend, als elk rechtgeaard Sinjoor, in zijn oog een schitterstraal van de niet weer geëvenaarde glorie, welke de „groote kunst” te Antwerpen omblonken had gedurende de epiesche periode van de Vlaamsche renaissance-school met Rubens, van Dijk, Jordaens en hun tijdgenooten; van verre verwant, overigens, én met Wappers, die na dertig beproefde de nasjonale school in eer te herstellen, en met Hendrik Leys, die, werkelijk, de historieschildering twintig volle jaar alle andere kunstuitingen deed verduisteren, kwam hij er als het ware van zelf toe, om, op zijn beurt, te droomen zijn epieschen droom, te beoefenen de zoogenaamde hoogste genres van zijn kunst. En, eens dat hij daartoe besloten was, lag het ook vóór de hand, dat hij die onderwerpen

zou behandelen, welke wij hooger besproken hebben: den dood van den vroeden man, tot wien, niet alleen om Conscience's roman, maar ook om 't in die jaren verschenen standaardwerk van Prof. v. d. Kindere, *Le Siècle des Van Artevelde*, alle Vlamingen nu nog opzien als naar de hoogste vleeschwording van hun stam; en de oude dichter en ziener uit het Brugsche Vrije, de „sterrekijker ende rijmschrijver, die met rijmdichten van ghelijcke maete



Idylle, naar een schilderij in olievert.

sijne voorseghingen hadde beschreven," Mellandus of Maarlant, voorspellende van op zijn sterfbed aan Breydel en de Coninck de bevrijding van Vlaanderen. Wie het gedicht, *Maarlant*, van den vader van onzen schilder, las, zal, zoo hij ooit het overigens weinig bekende schilderij onder oogen krijgt, dadelik merken, dat de schilder hier enkel de verzen van zijn vader illustreerde.

Zijn overgang tot de beoefening van het mondaine vak was niet minder natuurlijk. Die moest en zou zich noodlottig voordoen, zoodra de jonge man

den rechtstreekschen invloed van zijn vader zou ontgroeid wezen. Zoo eenvoudig goedburgerlik als de dichter, zoo gekompliceerd, prachtlievend, verzot op schittering en genot was zijn zoon.



Ook 'n Sfinks, naar een schilderij in olieverf.

Hij was nog pas een beginneling, toen hij, uit louter afkeer van de bij uitstek prozaïsche kleederdracht van deze eeuw, tot schrik van zijn op eenvoud gestelden vader, zich doste in een kort blauw fluweelen buis, met kanten opslagen aan de mouwen en met breeden, platliggenden Louis XIII-kraag

in kant . . . Een Rubenshoed met overdreven breede randen, lage, hooghakkige, verlakte schoentjes met een zijden strik dicht, en een diep opengesneden hemd voltooiden het mooie opschik

Daarenboven was van Beers wat men zoo noemt „een mooie jongen,” de *charme* van een heele falanks jonge dames van zijn geboortestad. Tot zoo'n „mooie jongen” maakte hem niet alleen zijn fijnbesneden kop, edel, hooggewelfd, met wat schuin achterwaarts-loopend voorhoofd, de bijzonder fraai gearkeerde oogen, de wel vrij sterke, maar toch edele neus, het aardige, uitdagende musketiers-snorretje en de sik, — maar zijn geheele, bij uitstek zwierige, slanke verschijning. Daarenboven, ondanks een ietwat zangerige stem, een aangenaam prater, onuitputtelik in geestige, wel eens gewaagde zinnen, verenigende met een goede dozis komiesch talent, de juist passende maat van sentiment.

De verzamelaars Edm. Huybrechts te Antwerpen en Mr. Yerkes te Chicago bezitten van hem zijn eigen portret, en deze twee keurige kunstwerken vertrouwen ons meer van den aanleg en het karakter van hun maker dan ik in bladzijden vol zou kunnen vertellen. In beide staat de schilder vóór ons, opgesmukt en opgedirkt als een acteur, op voorhand bewust van den goeden indruk, die hij zal maken, en naïef gelukkig om 't plezier zelf „dat hij er zoo mooi uitziet.”

Dol op eleganties van allerlei aard, moest van Beers er toe komen, eleganties te schilderen . . . Hij *moest*, hij *kon* niet anders! Waarom zouden wij het hem dan kwalik nemen of er zijn andere hoedanigheden om voorbijzien? Het toeval voerde hem naar Parijs, doch wees er zeker van, had het toeval hem gevoerd naar Londen of Berlijn, of — zelfs hem eenvoudig te Antwerpen gelaten, hij zou wellicht minder schilderijen in het bedoelde vak onder-teekend hebben, maar hij zou, om 't even waar dan ook, een schilder van eleganties geworden zijn.

Een vraag ten slotte.

Wat staat ons van de zijde van Jan van Beers in de toekomst nog te wachten?

Zal de reeds lang beroemde, door eigen arbeid rijk geworden, in een naar eigen plannen gebouwd tooverpaleis wonend en tronend, steeds verder gaande op den weg, die hij nu sinds twintig jaar betreden heeft, zich voortontwikkelen tot een mededinger van de groote miniaturiesten uit onze zeventiende eeuw, of zal hij — wellicht — doorbladerend weer eens, al was 't uit enkel kortswijl maar, de geschiedenis van het goede, stoere volk, waaruit ook hij gesproten is, weer uit het donkerste hoekje van zijn werkplaats te voorschijn halen de machtige penseelen, waarmede hij eens zijn *Maarlant* en zijn *Artevelde* voltooiden, hier, ver van zijn hedendaagsch verblijf, hier op den slecht verlichten zolder van de woning van vader Jan en moeder Hendrika, zoo hoog als de groenwuivende toppen van de hooge mooie boomen, die op schildwacht staan op de heele lengte van de Quinten Matsijslei?

Zal hij nog eens, voor hen opgloeiend in de geniale geestdrift van 1870—75,

op doek tooveren een of andere epiezode uit de jaarboeken van 't goede, edele Vlaanderen, ons toonen hoe Filips van Artevelde het volk van Gent naar Beverhoutsveld geleidde, of hoe Karel de Stoute op de Vrijdagmarkt onthaald werd, of... zoo sagen hem beter bevallen, hoe Heer Halewijn die „sanc sijn liedekijn” door de schoone koningsdochter onthoofd werd?

Och kom! Al wou ik het nog zoo gaarne — dit laatste durf ik nauweliks hopen.

Wat er van weze — schilder van historie of idilliesche fantazieën, van portretten of miniaturen — hij is en blijft een van de onzen, niet door en om den naam, dien hij draagt, maar vooral om den rijkdom van Vlaamsch koloriet, die hij, in al de oogenblikken waarop hij werkelijk artiest was, in al de werken, die ik in dit opstel, o veel te vluchtig besproken heb, zeer mild heeft ten toon gespreid.