



LEON SPILLIAERT

(1881-1946)

Meisjes met witte kousen

Gouacheverf op papier - 65 x 42,5 cm - gesigneerd rechts onder : L. Spilliaert - niet gedateerd

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - OOSTENDE

Leon Spilliaert werd in Oostende geboren in 1881. Zijn prille jeugd valt samen met de bloei van Oostende als internationale badstad, en op het ogenblik dat hij als achttienjarige het penseel voor het eerst ter hand neemt, heeft die bloei zijn toppunt bereikt.

Oostende was inderdaad rond 1900 het uitverkoren rendez-vous-oord van al wat in Europa en elders elegant en rijk was : Leopold II, de Shah van Perzië, de maharadjah's, de Engelse lords, de Russische aristocratie, Caruso, de mooie Otero...

Wat de jonge Spilliaert echter het meest aantrok, was niet zozeer het bruisend en frivole leven van deze smeltkroes, doch eer de nasmaak ervan, wat overbleef nadat de roes uitgeleefd en de toverglans gedoofd was : een late badgast schuilend voor de regen, een kale zeedijk met een meisje dat de wind trotseert, ('De windstoot', 1904, Museum Oostende) een berooide speler eenzaam in de nacht. In feite wachtte hij 'zijn' seizoen af, dat van een teruggevonden, écht Oostende, van de schoongewassen zeedijk, de gesloten hotels met hun enorme, grijze luiken, de 'goudzoekers' op het strand en het klagend geloei van de mistboei. Dienden de desolate Romeinse pleinen Chirico tot decor voor het beste deel van zijn oeuvre, waarin hij de obsessie van de stilte schiep, Spilliaert koos hiervoor, enkele jaren vroeger, de vluchtende geometrische lijnen van een verlaten zeedijk, ('Vrouw op zeedijk', 1908, Museum Brussel) uitlopend op de schrale silhouet van een wenkende vuurtoren, de eindeloze koninklijke galerijen met hun ontelbare zuilen ('De koninklijke galerijen', 1908, Museum Brussel), een verregend strand met nog één zielig, achtergebleven tentje dat in de schemering opdoemt als een spook.

In die eerste werken merkt men een uitgesproken voorkeur voor asgrijze tinten. Zijn middelen, die hij zijn leven lang getrouw zal blijven, zijn zeer eenvoudig : oostindische inkt, kleurpotlood, gouache, pastel en waterverf, afzonderlijk behandeld of simultaan verwerkt. Het is de periode van de sombere marines, onbeweeglijk als gesmolten lood, badend in een zwoel schemerlicht, van de dikbuikige stopflessen uit de parfumswinkel van zijn vader, van de voortreffelijke reeks hallucinante zelfportretten, weerkaatst in het donkere watervlak van de ouderwetse spiegel met gouden lijst ('Zelfportret', 1907, Museum Antwerpen). Maar met die karige middelen is hij er in geslaagd de fosforescentie van de zee weer te geven, heeft hij de poëtische essentie uit die doodgewone flessen gepuurd, heeft hij ons een beeld geschonken van een gekwelde Spilliaert, ten prooi aan innerlijke onrust.

Omstreeks 1910 wordt de tekening gedurfter en expressiever, de factuur breder en zwieriger, het koloriet klaarder en levendiger. Terzelfder tijd is er een kentering te bespeuren in de keuze van zijn onderwerpen. De motieven van het dagelijks leven doen voorgoed hun intrede in zijn werk, dat meteen minder zwaartilend wordt, ja, af en toe van schalkse humor getuigt.

Met een diversiteit die aan het wonderbare grenst, en een buitengewone werkkraft onderstelt, ontrolt zich aan ons oog de film van zijn levenswerk, zo bont als een caleidoscoop ; marines, landschappen, duinen, bomen, bloemen, planten, stilleven, vissersfiguren, meisjes, vrouwen, baadsters, havengezichten, poppen, katten : de reeks is onuitputtelijk.

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 anekdote, 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. De magiër die Spilliaert heet, heeft die lichte schok teweeggebracht, die in ons binnenste iets heeft wakker geschud. 'De ziel, dat wil zeggen het onbewuste oog, is dikwijls een beter toeschouwer dan het bewuste oog', zoals Herbert Read zo treffend zei. Van het begin af bespeurt men sommige affiniteiten met het expressionisme en het surrealisme, die hij eerder intuïtief voorvoeld heeft dan meegedeeld als beweging. Hij was immers niets anders dan zichzelf, slechts gehoorzaamend aan de exclusieve wetten van zijn eigen wezen, steeds op zoek naar nieuwe beelden om zijn nieuwe dromen uit te drukken. Actief heeft hij nooit aan een beweging deelgenomen. Hij was te eigenzinnig, te zelfstandig, te onafhankelijk, misschien te veel filosoof om zich als partisaan te laten inlijven. Zelfs toen hij in de twintiger jaren aansloot bij de avant-garde groep van 'Sélection', stelde hij alleen een daad van solidariteit ; voor de rest bleef hij een outsider die verder zijn eigen weg is gegaan.

De laatste jaren van zijn leven had hij zich bijna uitsluitend op de bomen toegelegd en had zijn techniek zich grondig gewijzigd. Door middel van het fijnste pennetje en met een soms pijnlijke nauwgezetheid, heeft hij die bomen getekend, wij zeiden bijna geboetseerd, waarna er een dunne, doorschijnende laag waterverf overheen gestreken werd.

Niettegenstaande in die werken de factuur minder dynamisch is, blijft het plastisch resultaat verbazend. Die metaalgladde stammen, soms voorgesteld als een dreigend close-up, vormen geen deel meer van het landschap. Het hele landschap, de hele sfeer, zelfs de geest van de kunstenaar schijnen onderworpen aan de heerschappij van dat plantenrijk ('Dikke boom', 1945, Museum Antwerpen).

'Meisjes met witte kousen' (1912) is een zeer karakteristiek schilderij van Spilliaert, toen hij de ietwat symbolistisch getinte Weltschmerzperiode uit zijn jongelingsjaren voorgoed achter de rug had, en zich begon te verlustigen in het bonte schouwspel van het dagelijks leven. Het stelt een groep van vijf kostschoolmeisjes voor die er eens uit zijn, in stilstaande houding. Het is een alledaags feit, er gebeurt niets, en toch werd het oog van de kunstenaar erdoor getroffen. Wij zouden er achteloos aan voorbijlopen; doch de manier waarop Spilliaert dit straattoneeltje voorstelt wekt plotseling onze belangstelling. Wij zijn geïntrigeerd en kijken geboeid toe.

Het werk werd geschilderd met gouacheverf, die zulke onvervalste, matte tinten mogelijk maakt en Spilliaerts fijn ontwikkeld gevoel voor kleurenritme in de hand werkt. Hij legde vlammend geel, diep blauw en krijtwit, de dominerende kleuren van het schilderij, zó naast elkaar, dat zij elkaar geenszins neutraliseren. Dit koloristisch sterk gecontrasteerd werk getuigt daarenboven van een perfect evenwicht. Niettegenstaande het onderwerp vrij statisch is, schept het pertinent naast elkaar plaatsen van de witte kousen een dynamisch ritme dat aan de stilstaande groep een zekere beweeglijkheid verleent. De bescheiden witte vlekjes van de haarstrikken verlichten op zeer gepaste wijze het geheel.

'Meisjes met witte kousen' is een werk dat op afdoende wijze getuigt, rekening houdend met het tijdstip waarop het vervaardigd werd, van een uitzonderlijk kunstenaarstemperament, omdat het bijna alle elementen bevat die ons in de gelegenheid stellen Spilliaert als een voorloper te betitelen, door zijn reactie tegen de kleurversnippering van het impressionisme, en tegen de realistische uitbeelding van het onderwerp, door zijn drang naar de zuiverheid der middelen, de expressieve lijn, de autonomie van de kleur.

Leon Spilliaert mag geredelijk beschouwd worden als één van de boeiendste figuren in de Vlaamse schilderkunst. Reeds in zijn allereerste werken doet hij zich kennen als een volstrekt onafhankelijk kunstenaar, door geen enkele school beïnvloed. Ze ontstonden omstreeks de eeuwwisseling, periode die, nu wij over het nodige perspectief beschikken, zo ongemeen belangwekkend aan het worden is. Op het ogenblik dat het impressionisme nog hoogtij vierde en zelfs figuren als Constant Permeke, Frits Van den Berghe, Gustave De Smet nog in zijn greep hield, was Spilliaert reeds expressionist, en lang vóór het surrealisme zich tot beweging ontpopte legde hij zijn visioenen van 'gene zijde' vast in plastische taal. Door dit uitzonderlijk karakter van Spilliaert's oeuvre is het onmogelijk hem te situeren in het raam van de moderne schilderkunst. Doch het is tevens deze apartheid die de schoonste adelbrief uitmaakt van deze autodidact, die buiten de traditionele schilderkunst leefde, doch zijn tijd ver vooruit was.

Frank Edebau,
*Conservator van het Museum
voor Schone Kunsten te Oostende.*