



Lismonde  
53

# LISMONDE

(Brussel 1908)

## *Haven III*

Tekening - 66,5 x 102 cm - getekend en gedateerd onderaan rechts: Lismonde 1953

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN

Lismonde is een van die zeldzame kunstenaars die zich hoofdzakelijk wijden aan de tekening. Neemt men bovendien in acht, dat hij dit kunstgenre uitsluitend in wit en zwart beoefent, dan zou men bezwaarlijk zijns gelijke in België kunnen ontmoeten.

Tekenen is essentieel met het oog – en tevens met de geest – de lijn kiezen, de met de hand te schepende lijn, al dan niet aangevuld door toetsen of arceringen en geschikt om vormen uit te schrijven en daarbij doorgaans te suggereren wat, in werkelijkheid, massa, volume en planverhouding is. Paul Valéry had gelijk te beweren dat 'geen kunst meer intelligentie vergt, dan tekenen'.

Zuiver, ideaal – rationeel ook – behoort ongetwijfeld een werk slechts tot het eigen gebied van de tekening, in zover zijn fundamenteel uitdrukkingsmiddel de lijn is, de lijn waarbuiten de gebeurlijk andere elementen, bestemd om de stoffelijke of plastische waarden van lichamen en dingen op te wekken, geen bestaansreden zouden hebben. Laat die lijn niet zwart op wit – of zwart tegenover wit – zwart door wit verlevendigd – evolueren en meteen ontnemen zij aan de geestelijke concentratiekracht van de tekening wat zij haar aan zintuiglijke bekoorlijkheid wil bijzetten.

Hoe paradoxaal ook, toch kan het voor de artist gevaarlijk worden, al te zeer bekommerd te zijn om tekeningen te verwezenlijken, die ogenschijnlijk zo volledig, zo uitgerafeld mogelijk zijn, om b.v. met het schilderij te kunnen wedijveren. Dat zou, inderdaad tot gevolg hebben dat hij zich verwijderd van het zuiver wezen en, bijgevolg, van de intens geconcentreerde schoonheid van de tekening, als zodanig.

Deze vaststelling berust lang niet alleen op een enigszins dogmatische redenering over het specifiek oorspronkelijk wezen van de zuivere tekening, zij dringt zich ook op bij een aandachtig onderzoek van de evolutie die Lismonde heeft doorgemaakt vóór hij het hier gecommentarieerde werk 'Haven III' schiep.

Van zijn prilste jaren af, heeft Lismonde samen met zijn ouders getekend, al maar door getekend. Noch het landschap, noch het stilleven stond in de familiekring in enig aanzien. Alleen de uitbeelding van bewogen, schilderachtige, humoristische en romantische getinte taferelen – taferelen, ook, door de onmiddellijke actualiteit ingegeven – werden er de belangstelling waardig geacht. Tekenen, vooral tekenen deed ook de jonge humaniorastudent op het atheneum te Brussel, met het gevolg dat hij maar weinig aanleg voor Latijn noch voor rekenen liet blijken en naar de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten gericht

werd, waar hij in 1927 de eerste prijs voor landschapsschilderen behaalde. Hoe aanmoedigend dat succes ook was, toch zou het wellicht zonder belang gebleven zijn, hadden de omstandigheden waaraan hij het dankte, niet meegebracht dat hij zich tevens wijdde aan een activiteit, die uiteindelijk de drang tot schilderen zou overwinnen en aldus zijn ware weg zou voorbereiden. Teruggetrokken in zijn atelier, wendde hij toen inderdaad de in openlucht genomen schetsen aan, om grote tekeningen op te bouwen, zo ver mogelijk doorgedreven tekeningen, waarin het wit en zwart aangelegd en bewerkt werden, om met de kleurencombinaties van zijn schilderijen te rivaliseren. Die tekeningen waren essentieel berekend op effect, op krachtvertoon zonder spanning, op een dramatiek die, ten slotte, slechts kan gelden als sentimentaliteit. Het kostte hem, omstreeks 1932-1933, een tijd van twijfel en gedruktheid, vooreerst hij, zijn hoofdzakelijk op indruk berekende, zijn met houtskool, met de hand of met de doezelaar uitgewreven, zijn met water, met Oost-Indische inkt en met koffie – ja! met koffie – zo gezegd gepatineerde tekeningen, kon opgeven. Dat gebeurde evenwel in 1934 wanneer hij het schilderen verzaakte en meteen de grootspraak, om zich te keren naar onderwerpen waarin de kracht, macht en grootheid van de moderne techniek en van de hedendaagse constructiemogelijkheden: droogdokken, fabrieken, havens, bouwwerken, enz., hem inspireerden. Werd dit reeds aanleiding tot een streven naar een stevige constructie van de voorstelling, dan ging het tevens gepaard met een volledige overgave aan het tekenen, aan het zuiver tekenen met de economie en met de inkeer dat zulks impliceert, de overgave aan het tekenen en daarbij alleen maar rekening houden met het spel van tegenover elkander afgewogen massa's, met de ritmebepalende lijnen, met de zeggingskracht van het geschakeerde zwart op het blanke papiervlak, om aldus des te gevatte de structuur der architecturen te doen gelden en een klare, zuivere en gevoelige leesbaarheid te bereiken. Zal hij de tekening nog enkele tijd op krachtige manier behandelen, om heftige effecten op te wekken, dan zal toch het afgetrokken karakter van de tekening – ook in zijn portretten – onvermijdelijk leiden naar lichtere, subtielere gamma's en tonaliteiten, naar een meer gelouterde soberheid, naar een vloeiender factuur, naar een behoefte aan atmosfeer, aan lichtwemeling, aan lucht vaporisiteit. Vanzelfsprekend werd de zin van de tekenaar daarbij ook meer en meer gescherpt op een fijnzinnige aanwending van de stoffelijke elementen van zijn werk, van de getekende stof. Zo zal hij dan, langs een reeks

uitbeeldingen die uitsluitend bestaan uit enkele suggestieve en vormomschrijvende lijnen, omstreeks het jaar 1950 medegevoerd worden in een gans nieuwe richting. En dat precies door een hernieuwde behoefte aan compositie, aan verdieping in het werk als zodanig, aan een zoeken naar het evenwicht van de plannen volgens bepaalde lijnrichtingen, volgens bepaalde licht- en vormverhoudingen, doch van lieverlede meer en meer over het object heen.

Van dat stadium van Lismonde's evolutie, biedt Haven III, uitgevoerd in het jaar 1953, een schoon en boeiend voorbeeld, een voorbeeld waarin kan waargenomen worden hoe het zich integreert in de huidige, algemene evolutie van de kunstexpressie. Om deze bewering te wettigen moest aan het voorgaande even vluchtig herinnerd worden. Geleidelijk was Lismonde er toe gekomen zijn onmiddellijk werk, gewijd aan de natuur, te gemakkelijk en te oppervlakkig te vinden, hoe schoon en hoe select het ook mocht zijn. Geleidelijk was hij er zich van bewust geworden, dat hij te zeer gebonden bleef aan het voorwerp, aan de aanschouwde werkelijkheid en dat hij zich niet voldoende verdiepte in het werk zelf, in de vormelijke bestanddelen daarvan, in zijn bouw volgens sommige intrensieke determinanten: lijnen, plannen, lichteigenheden en getekende materie. Zo ontstond de behoefte een natuurtafereel - 'Puinen', een 'Balkon', een 'Villa Torlonia', een 'Tafel en Kabines', een 'Stilleven met Chiantifles', een 'Terras', een 'Bouwwerf', een 'Schutting' en, in casu, een 'Haven' - te reorganiseren tegelijk ten opzichte van het werk zelf en volgens een evenwicht waartoe hij doorgaans slechts geraakte na een reeks kleine, even summiere en nog nauwelijks figuratieve als talrijke studies. In deze kleine, bondige schetsjes vervormen zich geleidelijk de natuurelementen om zich te integreren in een compositie die Lismonde dan wil ordenen naar- en axeren op verticalen en horizontalen, schuinlopende of cirkelvormige lijnen, aangelegd om een constructieve stabiliteit in het werk zelf te bereiken en het door het ritme van de spullen der compositie evenzeer als door de aldus opgewekte lichtwemeling te animeren.

Hier openbaart en ontwikkelt zich in het oeuvre van Lismonde een strijd tussen het planmatig werk en de uitdrukkingsswaarde voorbehouden aan de lijn, de lijn die het zeer vaak op al het overige wint, de lijn waar-

van hier de gevoelige modulaties, de kleur en de kracht - kortom de stoffelijkheid in zichzelf - een bijzonder groot belang verwerft.

Het is merkwaardig dat daarbij de oriëntering van Lismonde's persoonlijk temperament geenszins verdrukt wordt. Want indien Lismonde nooit nagelaten heeft ons zijn op het dromerige afgestemde natuur te openbaren, dan blijkt duidelijk uit de hier gewaardeerde werken, dat hij steeds aangetrokken wordt door de vreemde en enigszins geheimzinnige sfeer waarin hij komt te leven bij het ordenen van een compositie die, ten gevolge van lange inkeer en arbeid, een aanvankelijk aanschouwde realiteit ombouwt en omschept in een haast abstracte wereld, essentieel bestaande in de tekening over de werkelijkheid heen. Het is duidelijk waarneembaar dat Lismonde gekweld wordt door het mysterie van het abstracte. Zal hij later meer en meer in die richting evolueren, dan heeft hij zich hier daaraan nog niet overgeleverd omwille van de abstractie zelf. Wat daarvan in Haven III reeds aanwezig is, ontstaat vooralsnog slechts door het zoeken naar een uitdrukkingvorm die aanvankelijk bepaald wordt door de kruising van horizontalen en verticalen, waarbij zich hoe langer hoe meer ook de diagonalen en de cirkelende lijnen zullen doen gelden om, dank hun even helder en evenwichtig als harmonisch en stevig door elkander lopen, plannen en vlakken - puntige, driehoekige, kegelvormige, sferische plannen en vlakken - en bovendien, als het ware, lichtvolumes, vaak diafane lichtvolumes evenals een intens en bestendig beleefbaar klimaat, te scheppen, over de realiteit heen, essentieel gelegen in het werk zelf. Hierin schuilt dan ten slotte het geheim van het tegelijkertijd dromerig, vreemd, dichtelijk geheimzinnig karakter dezer werken, waarin een wereld wordt opgeroepen die alleen in de getekende constructie reëel wordt en die ons in diepe communie brengt met de natuur, met de geest en met het temperament van Lismonde, met zijn doordringend gevoelig oog en met zijn raak scheppende hand.

*Prof. Dr. L. Lebeer,*

*Vast Secretaris van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België.*