



# Ferdinand de Braekeleer de Oude

(1792-1883)

## De dorpsschool

Olieverf op hout  
91 x 110 cm  
gesigneerd en gedateerd  
onderaan links Ferdinand De Braekeleer,  
t' Antwerpen, 1854

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,  
Antwerpen

Bij het overlijden in 1883 van de eenennegentigjarige Ferdinand de Braekeleer, had de Belgische schilderkunst sedert haar 'revival' met de romantiek van omstreeks 1830 een hele ontwikkeling doorgemaakt. De Braekeleer had de doorbraak van het neo-classicisme in het tijdperk van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden (1815-1830) als aankomend schilder beleefd; als gerijpt meester met een zeer opgemerkte loopbaan had hij gedeeld in de triomf van de nationalistische romantiek die na de Belgische omwenteling het aanschijn van ons kunstleven bepaalde; zelfs de golf van het realisme was bij zijn afsterven reeds weggeëbd en vervangen door het steeds meer aanhangers winnend impressionisme. Men kan de nestor van de toenmalige Antwerpse schildersschool, hij die men een tikje ironiserend noemde: 'le peintre officiel des physionomies heureuses', nauwelijks het verwijt maken dat hij in wezen tot de romantiek was blijven behoren en op latere leeftijd onberoerd bleef door de stijlevolutie die jongere generaties aan bod bracht: als begaafd en bezadigd ambachtsman voltooide hij naar beproefd recept zijn oeuvre van gezapig anekdotist, in zijn minst geïnspireerde momenten leverancier van kruimige, oogstrelende tafereeltjes ten behoeve van een kooplustig publiek zonder zin voor artistieke beeldstormerij.

De Braekeleers loopbaan was afgestemd op de traditionele onderscheidingen en honneurs die het conservatief ingesteld openbaar kunstleven van de negentiende eeuw kenmerken. Als eerste had hij in 1813 de zo begeerde Prijs van Rome voor schilderkunst toegewezen gekregen voor een voorstelling van 'Aeneas die Anchises redt uit de brand van Troje'. De toekenning van de prijs - die een belangrijke subsidie voor een driejarige studiereis naar het buitenland inhield - werd weliswaar geannuleerd, maar, uitgesteld niet verloren, in 1819 bekam hij de in 1817 nu definitief ingestelde onderscheiding dan toch, dit keer met een bijbelse voorstelling: 'Tobias begraaft 's nachts een Hebreeuw'.

In december 1819 vatte de zevenentwintigjarige kunstenaar de gebruikelijke reis naar Rome aan; na een verblijf te Napels en te Parijs keerde hij in 1823 terug naar Antwerpen. De studie van de antieken en de Italiaanse grootmeesters bracht hem niet veel baat voor zijn later werk. In zijn bijbelse en mythologische historieschilderingen had hij overigens reeds duidelijk gemaakt, dat zijn talent eerder de neiging had zich te ontwikkelen naar een meer narratieve, intimistische genrekunst dan naar het heroïsche compositiestuk van grote adem. Zulks zou ook blijken uit het groots opgezette doek met de 'Zelfopoffering van de Antwerpse magistraat en bevolking tijdens de Spaanse Furie van 1573' (1836),

waarmee hij trachtte te wedijveren met soortgelijke spektakels van zijn stadsgenoten Wappers en De Keyser. Bescheidener van opzet, en daarom ook meer overtuigend, is zijn op de actuele geschiedenis teruggrijpende voorstelling van 'Prins Frédéric de Mérode op zijn sterfbed' (1865), waarin de historische gebeurtenis op een genre-achtige manier wordt weergegeven.

Was Ferdinand al een kind van zijn tijd, die tribuut pleegde aan de modieuze trends, zijn eigen geaardheid kwam het best tot zijn recht in het zuivere genrestuk, eerst nog historiserend met voorstellingen uit het dagelijkse leven van vermaarde zeventiende-eeuwse kunstschilders, later uitsluitend afgestemd op de weergave van scènes uit het leven der kleine luiden. In dat genre verwierf hij zijn grote faam en toonde hij zich van een verbazende produktiviteit, er niet voor terugdeinzend meerdere herhalingen van eenzelfde succesrijke compositie te schilderen. Zo hernam hij, met slechts enkele geringe wijzigingen, in 1856 het twee jaar tevoren ontstane schilderij van de 'Dorpsschool'.

Deze voorstelling heeft een deel van zijn vermaardheid te danken gehad aan het feit dat Hendrik Conscience insgelijks de 'Dorpsschoolmeester' tot onderwerp van een van zijn meest gelezen novellen had gekozen. Zowel in de novelle als op het schilderij wordt het personage van de schoolmeester voorgesteld als een in zijn woede bespottelijk man, getergd door de balorigheid van zijn leerlingen.

Men kan het schilderij 'lezen' zoals men het verhaal leest. De blik kan er over rondwalen en zich beurtelings vasthechten aan elk onderdeel, aan elke kleine scène die binnen het tafereel de functie heeft van een episode in een relaas. Het resultaat van die werkwijze is een sappige milieuschets, een humoristisch doorgevoerde psychologische typering van een aantal personages die exemplarisch mogen heten voor de bijzondere wereld van het schoollokaal.

Hoofdattractie van het rumoerige toneel is de grimmige, oude schoolvos, die de meest oproerige belhamel bij het oor vat om hem te tuchtigen met de roede. Van uit de achtergrond kijkt zijn vrouw verstoord in de richting van de rustverstoorders: de kinderen rondom haar blijven vlijtig aan het werk, schenken geen aandacht aan het kabaal dat zich rond de oude schoolmeester concentreert. Aan de periferie van het onrustcentrum bevinden zich, links: twee opgeschrikte meisjes; rechts: een merkwaardig groepje jongens die elk een bepaald type scholier vertegenwoordigen. Vooraan zit een gestraft jongetje met ezelsmuts op te huilen (het eeuwige slachtoffertje - heeft wellicht helemaal niets uitgehaald); achter de tafel, rechtop, de brave Hendrik, erg verontwaardigd

om de herrie die zijn opgeschroefde ijver van niet erg snugere leerling bedreigt; achter hem gaat gedeeltelijk een bange knaap schuil; een andere zit vlijtig te pennen, nog een andere toont met leedvermaak de gestrafte (misschien was hij wel de ware schuldige die tot de sanctie aanleiding gaf?).

Opvallend is, hoe de Braekeleer in de algemene ordonnantie van het gegeven schatplichtig blijkt aan de compositieschema's die in de zeventiende-eeuwse genrekunst gebruikelijk waren. Niet alleen het behandelde thema kwam ook reeds in die tijd voor - denken we bijvoorbeeld aan dergelijke 'schooltjes' die aan Adriaan Brouwer worden toegeschreven - maar ook de opbouw van het interieur grijpt terug op werken van een Adriaan van Ostade of een Jan Steen. De balken zoldering, het grote raam waardoor het licht van links binnenstroomt, zijn elementen die ook in de Gouden Eeuw schering en inslag waren. Ook de groepering der figuren in kleinere entiteiten, die elk voor zich kleine dramatische scènetjes uitmaken, maar die door een aantal compositorische procédés toch weer samen gebonden worden, heeft zijn oorsprong in een lange traditie. Een terugkerend compositioneel

stramien voor de groepering der figuren blijkt bij nader toezien de driehoek te zijn: vergelijk bijvoorbeeld het hier vroeger besproken 'Herbergtafereel' van Adriaan van Ostade.

Koloristisch gezien, heeft De Braekeleer een drietal hoofdaccenten van rood, blauw en geel over de compositie verdeeld. Daarrond worden ondergeschikte tonaliteiten gesteld. Zowel de streng lokaal gehouden kleuropdracht als de gladde, 'gelikte' schilderwijze maken het geheel tot een toch wat saai kijkspel.

De Braekeleer treedt uit dit schilderij naar voren als een voortreffelijk ambachtsman, die zich iets te zeer laat leiden door zijn stielvaardigheid om ons waarlijk te kunnen overtuigen. Naast dit werk zijn er talloze andere denkbaar - en ze bestaan ook - waarin telkens even luimige onderwerpen op steeds eendere, ongeïnspireerde wijze worden afgeborsteld. Zonder zijn werk daarom geheel te veroordelen, stellen we vast dat De Braekeleer een conservatief ingesteld kunstenaar was, een glansrijk vertegenwoordiger van de 'Biedermeier'-tijd, maar die, binnen de perken van zijn geaardheid, toch een der aantrekkelijke figuren blijft uit de voorgaande eeuw.

**Drs. J. F. Buyck,**

Assistent bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.