



Hippolyte Boulenger

(1837-1874)

De Zwijnepoel

Olieverf op doek
39,5 x 63 cm
niet gesigneerd en zonder jaartal,
te dateren 1868

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België

Vaak is het zo dat het woord 'schilderkunst' onmiddellijk een gedachtenassociatie oproept met 'landschap'. Nochtans zijn er periodes geweest, soms tientallen jaren lang, dat het schilderen van natuur- of stadsgezichten niet bijzonder op prijs werd gesteld. Het feit dat Jacques-Louis David, de voornaamste schilder van het Europese Neo-Classicisme en de man die door zijn verblijf te Brussel na 1816 en via de leerlingen die hij er vormde van grote betekenis was voor onze vooral na 1830 heroplevende nationale schildertraditie, slechts één enkele keer een echt landschapje op doek bracht, nl. toen hij, in 1794 'n tijdlang opgesloten in het Luxemburgpaleis te Parijs er geen ander motief onder ogen had dan het park onder zijn raam, mag symptomatisch en bewijskrachtig worden genoemd: omstreeks 1800 gold het landschap niet als een der nobele schilderkunstgenres. Zo ook was de laat-18de-eeuwse landschapsschilder Bruandet een de regel bevestigende uitzondering toen hij moedig beweerde: 'Met de sabel houwen is kinderspel, maar niet weinig moeilijker is het met een penseelstreek een boomkruin te noteren' en zich hiermede als eenzaam keerde tegen de officiële geringschatting van het landschapsgenre die nog een hele poos zou aanhouden. In de continentale schilderkunstige Romantiek - uitgezonderd dan enkele Duitse schilders - en meer speciaal in de Franse romantische schilderkunst die voor de ontwikkeling van de onze van het grootste belang is geweest, heeft de opflakkering van het natuurgevoel en de daarmee verbonden zuiver schilderkunstig-zintuiglijke opvatting van het landschap aanvankelijk een veel geringer rol gespeeld dan bijv. in Engeland met zijn beroemde paysagisten: Bonington, Constable en Turner.

De doorbraak van het romantische en romantisch-realistische landschap in Frankrijk was voornamelijk het werk van de poëtisch-gevoelige Jean-Baptiste Corot (1796-1875) evenals van de natuuraanbiddende, tussen 1810 en 1820 geboren schildersgeneratie - o.m. Diaz, Troyon, Rousseau, Millet en Daubigny - die de zogeheten 'School van 1830' of 'School van Barbizon' had uitgemaakt, een dubbele naamgeving die slaat op de tijd - 1830 en de daarop volgende 3 à 4 decennia - en op de plaats - Barbizon, een dorpje aan de rand van het Woud van Fontainebleau - waarin en waarop deze schilders hun openluchtschilderkunst hadden beoefend. Al deze meesters, hoe individueel-onderscheiden ook van visie en stijl, hadden gemeen een welhaast religieuze ontvankelijkheid voor de stem der natuur die zij allen rechtstreeks beluisterden, wars van elk atelier-recept en gedreven door een onvoorwaardelijke, zij het lyrisch gekleurde oprechtheid. Immers, de sterkste schilder onder hen wellicht, Théodore Rousseau, formuleerde het als

volgt: 'Onze kunst kan enkel het niveau van ontroering en zelfs hartstochtelijkheid bereiken, door haar oprechtheid'.

Die uitspraak kon ook de leuze geweest zijn van de meesters van de hierna nader toegelichte zogeheten 'School van Tervuren', meesters onder wie Boulenger de voornaamste mag worden genoemd, en zelfs reeds van hun onmiddellijke wegbereders op het gebied van de landschapsschilderkunst in België.

In de eerste decennia der 19de eeuw was onze landschapkunst nagenoeg nooit uitgekomen boven het peil van decoratief handwerk. Pas in de kunst van enkele rond 1820 geboren schilders is het dat men het echt 'natuurrealisme' ziet ontwakken, dat verder ontwikkeld werd door de meesters die in de jaren '60 en '70 in de omgeving van Boulenger te Tervuren naar de vrije natuur schilderden, met name o.m. Huberti, Van Camp, Asselbergs, Montigny, Coosemans en Baron, en er de 'School van Tervuren' uitmaakten.

Meer dan eens werd voorbehoud gemaakt wat die term 'School' betreft. Inderdaad, in mindere mate dan de 'School van Barbizon', maakten de kunstenaars die in de jaren volgend op Boulangers kennismaking in 1863 met Camille van Camp te Tervuren zouden werken, hetzij occasioneel of gedurende langere tijd, hetzij vriendschappelijk verbonden of eerder geïsoleerd en enkel door de charme van het oord aangetrokken, geen eigenlijk welgeteld peleton uit, marcherend achter het vaandel van een welbepaalde kunsttheorie. 'Tervuren' als kunsthistorisch begrip is eerder een site en een trefpunt waar gedurende enkele jaren kunstenaars met min of meer gelijkwaardige aspiraties aan de arbeid waren, los van alle academistische bindingen en in direct contact met de natuur. Wellicht is de wil tot cenakelvorming, zelfs zonder nauwkeurig omschreven of individueel beleefd kunstprogramma, één enkel ogenblik in de geest van Boulenger aanwezig geweest, namelijk toen hij met een ietwat jongensachtige geldingsdrang in de catalogus van het Salon van 1866 achter zijn naam 'Ecole de Tervueren' liet drukken. Hoe dan ook, Hippolyte Boulenger (Doornik 1837 - Brussel 1874) is de spil geweest van de Tervurense kunstenaarsgroep en daarin de artistiek dominerende figuur. Na een triestige jeugd te Doornik en te Parijs, waar hij reeds tekenlessen volgde, kwam hij in 1853 naar Brussel en werkte er op een decoratie-atelier. 's Avonds liep hij sedert 1855 academie en volgde er de lessen in Quinaux' landschapsklas. Toen reeds werd hij onweerstaanbaar aangetrokken door de natuur en haar onuitputtelijke motievenschat in wisselend licht: herhaaldelijk schilderde hij te Schaarbeek. Ukkel, Vorst of Vleurgat. Pas na zijn ontmoeting met de portretschilder Camille van Camp zal het zijn dat zijn talent zich snel tot

meer dan gewone hoogte ontwikkelt. In de herfst van 1864 vestigt hij zich, materieel gesteund door Van Camp, definitief te Tervuren en vindt er in de 'Auberge du Renard' een gastvrij onderkomen. Behoudens enkele onderbrekingen in 1867, een kort verblijf in Frankrijk en werkperiodes te Zaventem, in de Maasvallei, te Antwerpen of te Bosvoorde, zal Tervuren een soort thuishaven zijn waar hij herhaaldelijk terugkeert en waar hij na zijn huwelijk ook enige tijd metterwoon is gevestigd geweest alvorens in een eerder somber Brussels hotel, in de zomer van 1874, al te vroeg, amper 36 jaar oud, te overlijden, na een leven vol zowel van pathetisch leed als van enthousiasmerende verrukkingen.

Boulangers plaats in de evolutie van de landschapschilderkunst in België is uniek en onvervangbaar en zijn individuele artistieke ontwikkeling vertoont - op zichzelf bekeken - het verloop van een met grote felheid en versneld naar kwalitatieve hoogten evoluerend, nauwelijks tien jaar bestrijkend rijpingsproces. Eens dat hij zich geheel en al aan zijn roeping had overgegeven, oversteeg hij nagenoeg onmiddellijk alle andere schilders van zijn generatie en de hem omringende ouderen, zowel op het gebied van artistieke visie als op het stuk van de adequate technische veruitwendiging van de voor het motief opgebrachte esthetische emotie. Het romantiserend patroon-landschap van zijn leermeester Quinaux liet hij dadelijk achter zich en instinctief tastte hij onmiddellijk door naar het onverfraaid, met zijn licht- en stemmingswijzigingen het echt waarnemend schildersoog en het waarlijk ontvankelijk kunstenaarsgemoed hevig beroerend natuurbeeld. Als het ware de vaardigheid van de eigen hand ontdekkend voerde hij zijn schildertechnische ervaring en zijn expressiekracht op tot een niveau van natuurlijke elegantie, trefzeker gemak en verinnerlijkte schittering, kortom tot nagenoeg nonchalant aandoende volmaaktheid.

Samen met zijn 'Overstroming' uit 1871 is de vermoedelijk

3 jaar vroeger ontstane 'Zwijnepeel' één van Boulangers meest 'modern' aandoende doeken, in die zin dat de schildershand er met bijzonder nerveuze en impulsieve, doch niettemin rake en technisch verantwoorde toetsen de optische indruk door het schildersoog tijdens een vluchtig oogenblik opgevangen vastlegde in een sonoor samenspel van fonkelende kleuren. Men mag hier dan ook gewagen van een reeds waarlijk 'impressionistische' schilderwijze, vooral in die gedeelten van de voorstelling waar de kunstenaar het vlekspel noteert van licht, water en beweging, van de zomerse lucht in volle gloed die zich in het door stoeiende kinderen en wadende dieren beroerde vijveroppervlak weerspiegelt. Duidelijk rustiger is de penseelvoering in de boom- en graspartijen, alhoewel nergens 'gepeuterd' wordt en ook daar de korrel van het lijnwaad suggestief door de verf heen schemert, zoals vooral in de lichtpartijen van de compositie opmerkelijk is. In andere gedeeltes evenwel - zo in de figuurtjes op de oever, zo in de bembegroeiing onder de bomen links, zo ook in het spaarzaam getoonde uitspanel - is de kleur in rijkere matierewerking op de drager gezet en deze verscheidenheid in penseelvoering en verfbehandeling heeft sommigen doen vooropzetten dat dit schilderijtje onafgewerkt zou zijn. Wat er ook van zij, de finale indruk die het op de picturaal-gevoelige kijker onweerstaanbaar maakt, is er een van grote efficaciteit, bereikt door een volstrekte beheersing van de louter schilder-kunstige middelen, een grote efficaciteit die zich trouwens meteen als het ware aan de aandacht onttrekt en schuilgaat achter de gulden waas van rijpe schoonheid. Een dergelijke finale indruk gaat slechts uit van het beste werk van werkelijk begenadigde kunstenaars. De 31-jarige schilder die in 1868 met magistrale natuurlijkheid en verrassende directheid dit pretentieloze tafereeltje, deze 'studie' met de artistieke densiteit van een 'tableau', tot stand bracht, was zo'n kunstenaar !

André A. Moerman,

Assistent Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België te Brussel.

Bibliografie :

P. De Mont, De schilderkunst in België van 1830 tot 1921, Den Haag, 1921 ;

G. Vanzype, Hippolyte Boulenger, Antwerpen, 1949 ;

A. Stubbe, Van van Eyck tot Permeke, Brussel, 1953 ;

Dr. W. Vanbeselaere, De Vlaamse schilderkunst van 1850 tot 1950 van Leys tot Permeke, Brussel, 1961 ;

A.A. Moerman, 'De School van Tervuren' : voorspel, scène en dramatis personae, in : De School van Tervuren, tentoonstellingscatalogus, Tervuren, 1967 ;

A.A. Moerman, De glimlach en de tranen der waarachtigheid. Bemerkingen bij de portret- en landschapschildering ten tijde van Henri Leys (zie ook biogr. nota H.B.), in : Schilderkunst in België ten tijde van Henri Leys (1815-1869), tentoonstellingscatalogus, Antwerpen, 1969.