



JAKOB SMITS

(1855-1928)

Molen in de Kempen

Olieverf op doek - 101 x 108 cm - gesigneerd - vermoedelijk uit 1923

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

'Hier is het dat U werkt, Meester?'

'Ja, inderdaad, altijd hier : nooit elders ; zelfs niet in openlucht... In zijn atelier is het dat een kunstenaar moet werken ! Daar is het dat hij zich best concentreren kan op het mysterie van het licht...'

De vraag was gesteld geworden door Laenen en de Bendère, die, met het oog op het boek dat zij over de kunstenaar en zijn werk wilden schrijven, Jakob Smits in zijn atelier op het 'Malvinahof', een oude, verbouwde hoeve te Achterbos in de Antwerpse Kempen, waren gaan opzoeken en er, na het beklimmen van een wankel trap, de eigenlijke werkzolder waren binnengetreden. Dit gebeurde omstreeks de tijd dat de schilder vermoedelijk ook het te bespreken doek, *Molen in de Kempen*, tot stand bracht, d.w.z. in 1923 of kort te voren.

Langs brede ramen en gedoseerd door donkergroene gordijnen, dreef het licht deze atelier-ruimte binnen en vervloede er tot een dromerig halfduister. Dit zeer speciale licht was het, dat als elementaire aanwezigheid opviel in deze kunstenaarswerkplaats, waarin het precies als 'element' werd behandeld en aangewend. Immers, in dat atelier verder geen gekoketteer met op ezels te pronk staande schilderijen of andere dergelijke artistenonvermijdelijkheden, maar een ascetische helderheid en een eenvoudige ordelijkheid : schilderijen netjes in meerdere colonnes neergezet met de voorstelling naar de muur gekeerd, hier en daar de onmisbare benodigdheden van de schilder.

Smits had proefondervindelijk een ingenieus systeem opgezet om, door voorhangen en horizontaal op halve hoogte van de vensters opgehangen witte schermen, het licht naar sterkte en inval te regelen en het te richten op de aan de overzijde van het atelier gespannen witte draperieën, die het naar het model of op het doek waaraan de meester werkte, diffuus en als het ware ontdaan van zijn ogenblikkelijke toevalligheid terugkaatsten.

Op meer dan één punt was deze ogenschijnlijk onbelangrijke gespreksflits, evenals de organisatie en de ambiance van het atelier revelerend voor 's kunstenaars opvattingen en helemaal in eenklank met het grondkarakter van zijn werk : eenvoud, ernst, afstand van alle uiterlijke schijn, onvoorwaardelijke innerlijkheid.

Wie was deze Smits, die zich blijkbaar als een eremijt in volle eenzaamheid had teruggetrokken ? Geen Kempenaar, geen Vlaming, maar een rasechte Rotterdammer, die in 1889 als nog jonge man, na een schildersopleiding in zijn geboortestad en te Brussel, een verdere vorming te Munchen, Wenen en Rome, na eerste niet onaanzienlijke officiële successen ook, plots z'n be-

haaglijke familiale en sociaal-financiële positie vaarwel zegt en naar Achterbos komt, in het landschappelijk toen nog meest zuiver gebleven gedeelte van ons land, als uitzonderlijke inwijkeling dus in ons land dat overigens door de hele kunstgeschiedenis heen doorgaans zelf zijn zonen had uitgezonden. Zonder onderbreking is hij er gebleven tot aan zijn dood in 1928, hard en eerlijk werkend, met een volkomen onthechting en onwrikbaar opgewassen tegen de ontberingen van een compromisloos kunstenaarsbestaan, even consequent en waarachtig beleefd als dat van Van Gogh.

De *Molen in de Kempen* is in de rij der Kempische landschappen van Jacob Smits wat men zou kunnen noemen een samenvattend voorbeeld. Uit wat voorafgaat zal reeds zijn gebleken welke 'geestestrekken' Smits in de ongerepte landelijkheid der Kempen vermochten aan te trekken : de elementaire ongecompliceerdheid van het sobere en soms harde leven op de heide, de duidelijkheid waarmee het kosmische ritme - dag en nacht, de wisseling der seizoenen, de getijden van het menselijk bestaan - er zich in alles manifesteerde, de wezenlijke spontaneïteit waarmee de daar wonende en werkende mensen het aardse en het goddelijke, het dagelijkse en het eeuwige ervoeren.

Jakob Smits trachtte in zijn schilderijen het essentiële, het archetypische, ook van het landschap dat hem inspireerde, te vatten en vast te leggen in voorstellingen waarin niets aan het toeval werd overgelaten. Smits was het type van de traag werkende kunstenaar. In al zijn schilderijen, en heel in het bijzonder dan in die van na de eerste wereldoorlog - in den beginne huldigde hij vooral de brede 'Hollandse' toets - is de stilerende studie van de natuurvormen zeer ver doorgedreven. Aan de basis ligt nog wel steeds het eigenlijk realistisch benaderde natuurbeeld, hetgeen wil zeggen dat aan het herkenbare uiterlijk der mensen en der dingen die Smits op zijn doeken zette, door hem nooit geweld werd aangedaan, nooit geradbraakt omwille van een eventueel verhoogde uitdrukingskracht. Alleen werd dit uiterlijk gezuiverd, er uit werd gepuurd een op het artistieke plan getild, door 's kunstenaars visie vervormd beeld, terzelfdertijd verheerlijkt en verinnerlijkt.

Aan de *Molen in de Kempen* als landschap kan deze typisch Smitsiaanse vormherscheppende werkwijze eenvoudig en sprekend worden geïllustreerd.

De ontleding van de voorstellinginhoud stelt absoluut geen problemen : op de breed uitgespreid liggende heidevlakte staat, meteen stevig en als mensenbouwsel toch met enige kwetsbaarheid, de molen, als op de zandige bodem neergezet, hoog oprijzend boven de lage en

schaarse Kempische behuizingen en boven de beperkte en eerder schrale begroeiing. Hoog ook boven de als nietigheden, zich traag aan zijn voet voortbewegende mensjes, verloren in de onmeteljkheid van het landschap.

Alomtegenwoordig in dit tafereel is weer het licht. Niet alleen doorzindert het met uitzonderlijke intensiteit en met bevreemdende spreiding de 'verruimende' lucht-partij waarvan men de lichtblauwe helderheid niet anders kan karakteriseren dan met de schijnbaar paradoxale formule 'doordringende teerheid', maar ook de driedimensionale gedaante en zelfs het oppervlak der dingen werden door Smits in de eerste plaats gezien en schilder-kunstig in termen van kleur en factuur geïnterpreteerd als verschijningsvormen van het licht. Dit laatste wordt zichtbaar, krijgt als het ware zelf vorm en kleur, op en rond de voorgestelde lichamen en massa's. Men merke bijvoorbeeld op hoe in deze *Molen in de Kempen* de tekening, de lineaire afbakening der vereenvoudigde vormen, tegelijkertijd fors en verdoezelend is. Smits' stelregel was: 'Alles is rond in de natuur' en daarmee doelde hij op de aanvretende werking van het licht dat de dingen omhult, ze optisch reveleert en verstopt.

Smits hechte ten minste evenveel belang aan het licht als zijn tijdgenoten of onmiddellijke voorgangers, de impressionisten. Onder hen waren er die de wisselende optische indruk die al het belichte dat zij visueel waarnamen op hen maakte met zulke bezetenheid trachten te vangen en op het doek te brengen, dat men hen 'luministen' ging noemen. Hij echter zocht naar het adequate oproepen van het elementaire en het eeuwige in het verschijnsel licht, en liet zich niet afleiden door het toevallige, het voorbijgaande, het wisselende.

Begrijpelijkerwijze was ook zijn manier van schilderen, zijn factuur, hierop ingesteld. In tegenstelling precies

tot het werk der zoëven genoemde luministische schilders, is er in zijn schilderijen geen spoor van virtuoze toetsen. De 'matière', de verfpasta, is in talrijke rot-sige lagen dik en korrelig opgezet, wat tot gevolg heeft dat deze kleuropasta op het schilderij als voorwerp in de ruimte, het spel van het reële licht dat over het ruige schilderij-oppervlak strijkt, toevoegt aan haar eigen koloristische straalkracht. Ook in deze technische eigenaardigheid ligt een niet gering gedeelte van de zuiver picturale aantrekkingskracht van Smits' doeken uit deze naoorlogse jaren.

Zo ziet men, samenvattend, hoe de directe en op het eerste gevoel ongecompliceerde schoonheidsindruk die men voor een werk als deze *Molen in de Kempen* ondergaat, in de grond blijkt te ontstaan uit een fundamenteel harmonische wisselwerking tussen persoonlijkheid, levensvisie en artistieke opvattingen van de kunstenaar aan de ene kant, vinding en technische uitwerking aan de andere kant.

Indien wij zulks, na door kennis verdiepte aanschouwing van dit doek tenvolle beseffen, indien wij met op de achtergrond de eerbiedwaardige psychische gestalte van de onkreukbare kunstenaar, de nobele en sterke eenvoud van de compositie smaken, zowel de onmiddellijke anekdotische als de verscholen 'betekenissen' van de voorstelling vatten en vermoeden, indien wij ons oog vermogen te openen voor de esthetische kwaliteiten van vormgeving en uitvoering, dan zetten wij niet alleen een verrijkende pas vooruit, maar laten wij tevens de vonk der communicatie overspringen, vonk waarvan de kunstenaar uiteraard de generator was en waarvoor hij zijn werk tot stand bracht.

André A. Moerman
*Attaché bij de Koninklijke Belgische Musea
voor Schone Kunsten te Brussel*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse literatuur: Nijlen J. van, *Jakob Smits*, in: *Elsevier's geïllustreerd Maandschrift*, XLIII (1912) nr 6; Muls J., *Jakob Smits en de Kempen*. Antwerpen, 1937; Haesaerts P., *Jakob Smits of de Strijd tusschen Licht en Schaduw*. Diest, 1942; Avermaete R., *Brieven van Jakob Smits*, Antwerpen, 1943; Delen A.J.J., *Teekeningen van Vlaamsche Meesters: Jakob Smits*, Antwerpen, 1944; Haesaerts P., *Jakob Smits*. Antwerpen, 1948; Tentoonstellingscatalogus *Jakob Smits (1855-1928)*, Antwerpen, 1955.