



THEO VAN RYSSELBERGHE

(1862-1926)

De lezing

Doek 181 x 240 cm - gemonogr. en gedateerd VR. 1903

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - GENT

U ziet de woonkamer van Emile Verhaeren te Saint-Cloud in 1903. Enkele vrienden, die hij gewoon was uit te nodigen, zijn weer bij hem te gast en luisteren aandachtig naar een van zijn laatste gedichten.

Het doek is geschilderd door Theo Van Rysselberghe. Hij ook behoorde tot de getrouwe bezoekers van de dichter en was wellicht zelfs zijn meest intieme vriend. In het midden van het zeer grote schilderij waarin de blauwe pasteltonen overheersen gloeit als een vuurhaard de rode jas van de dichter. Het is een grote compositie waarin niets beweegt tenzij de sprekende harmonieus gevoelige hand van de dichter.

Van Rysselberghe werd geboren te Gent in 1862, hetzelfde jaar als Maurice Maeterlinck. Hij was veertig jaar oud toen hij dit doek schilderde.

Hij begon zeer jong zijn kunstenaarsloopbaan. Na eerst leerling te zijn geweest van Canneel aan de Gentse Academie volgde hij de lessen van Portaels te Brussel. Reeds als achttienjarige werden zijn werken opgenomen in het Driejaarlijks Salon. Op twintigjarige leeftijd kreeg hij een reisbeurs en vertrok naar Spanje en Marokko. Terug van die tocht ontmoette hij voor de eerste maal de dichter Verhaeren, die zeven jaar ouder was dan hijzelf. Dezelfde dag nog sloten zij vriendschap die onverstoord duurde tot aan de dood van de dichter te Rouen in 1916. De ganse loopbaan van de schilder zou beheerst worden door de weldoende invloed van de vriend-dichter van wie hij trouwens talrijke werken zou illustreren.

De eerste werken van Van Rysselberghe, nog onder de invloed van Portaels, getuigen van een zeker naturalisme, soms gekleurd door het romantisme. Maar Marokko en Spanje openbaarden hem de luister van het licht en weldra zou deze ontdekking de evolutie van zijn werk beïnvloeden, dat van het naturalisme weg zou groeien, eerst naar het luminisme, later naar het pointillisme.

Verhaeren was in België een van de eerste verdedigers van het impressionisme en van Seurat. Samen met Van Rysselberghe behoorde hij tot de meest actieve stichters van de groep van de XX in 1884.

Een belangrijke ommekeer in het werk van de schilder greep plaats na het ontdekken van het pointillistisch oeuvre van Seurat, een Franse meester die hij langs Verhaeren om leerde kennen. Samen immers zagen zij te Parijs in 1886 'Dimanche à la grande jatte'. De indruk was overweldigend. De eerste reactie was verbazing, daarna verontwaardiging. Maar na enkele tijd toen de verrassing voorbij was, werd Van Rysselberghe gewonnen voor de nieuwe techniek van

het 'divisionisme'. In 1887 werd 'La grande jatte' tentoongesteld te Brussel in de 'Libre Esthétique'. Uit datzelfde jaar dagtekent het eerste gediviseerde werk van Van Rysselberghe. Het is zijn eerste neo-impressionistisch werk om een term te gebruiken voor het eerst uitgedacht door Félix Fénéon, die men herkent, leunend op de schoorsteenmantel, in het midden van het hier besproken schilderij. 'Het neo-impressionisme, schreef Signac, een van de eerste aanhangers van Seurat, zal door het uitschakelen van de vuile gemengde verf, door het uitsluitend gebruik van de optische menging van zuivere kleuren, door het methodisch splitsen van de toets en door een wetenschappelijk onderzoeken van de kleur, een maximum aan lichtwaarde, kleurkracht en harmonie verzekeren'.

Alhoewel talrijke Belgische schilders die vooruitstrevende techniek beproefden was het echter in feite alleen van Rysselberghe die haar volledig toepaste. Hij alleen slaagde erin zich die schilderwijze eigen te maken zonder een slaafse navolging te worden van Seurat. Indien hij aan hem zijn techniek ontleende, nam hij toch nooit zijn geijkte manier over, maar vormde een persoonlijke stijl. In 1887 paste hij voorzichtig het nieuwe procédé toe, zonder echter over te hellen naar een volledig pointillisme. Van 1888 af is zijn toets duidelijk gediviseerd, maar wordt vervolgens breder, langer, om van 1915 af volledig uit te vloeien.

Het belangrijkste werk uit die periode blijft ongetwijfeld deze 'Lezing' verworven door het Museum van Gent in 1906. Naar de opvatting ligt het werk in de lijn van de 'Schutterstaferelen' van Frans Hals, die Van Rysselberghe ontdekte gedurende een eerste reis naar Nederland in 1892. Urbain Van de Voorde aarzelde niet te schrijven: 'De lezing is een der beste groepsportretten van de moderne tijd, ten minste wat de samenstelling betreft. Het wil ons overigens voorkomen dat Frans Hals hier wel enige invloed heeft uitgeoefend'. Zonder zover terug te gaan in de tijd, roept het veeleer de herinnering op van gelijkaardige composities van Fantin-Latour zoals zijn 'Hommage à Delacroix' van 1864 en zijn 'Atelier des Batignolles' van 1872.

In het begin van het jaar 1900 schrijft Van Rysselberghe aan Viélé-Griffin (die ook voorkomt op 'De lezing') dat hij ervan droomt een schilderij te maken van al de vrienden-dichters. Het is nochtans slechts in 1903 dat hij het waagstuk aanvatte en hij schrijft 'wat ik mij voorstel te schilderen is een lezing van Verhaeren... - De groep, zo voegt hij eraan toe zal

geen louter letterkundige betekenis hebben. Vrienden van Verhaeren en van mijzelf zullen mij helpen door enkele uren te poseren in mijn atelier en aldus een schilderij mogelijk te maken waarvan ik reeds lang geleden het idee heb opgevat... Ik wil er vooral zorg voor dragen een goed doek te maken dat waarde heeft door de tekening en schilderwijze, door de manier waarop ieder personage picturaal gestalte krijgt, veel-er dan door de rol die ieder van hen een gegeven moment gespeeld heeft in de hedendaagse literatuur'. Begonnen op 19 mei 1903 zal het werk maar klaar komen in februari 1904.

Zoals de schilder zelf verklaart moet men in dit werk en vooral in de keuze van de personages die Verhaeren omringen geen enkele letterkundige of wijsgerige opvatting zoeken. Een gewone bijeenkomst van vrienden. Maar men kan ons toch niet beletten het te zien als een getuigenis van eerbied, een soort hulde van de schilder aan de dichter.

Het werkelijk hoogtepunt van het werk wordt gevormd door de hand van de dichter, een wonderbare hand waardig van grote meesters, soepele en beweeglijke hand die golvend zich zelf verlengt, de verzen scandeert en het ritme volgt van de gelezen tekst. Op het gezicht dan de dichter, in profiel, ziet men geen enkele beweging van de lippen. Enkel de hand spreekt en alle blikken volgen haar beweging. 'Lange witte hand van de dichter, schreef een criticus, hand van licht, hand die zich verenigt met het poëem, die de woorden, de stoffen en de rijmen streelt, een echte scheppende hand'.

Maar wie zijn de vrienden die Verhaeren omringen? Links van de dichter, het gezicht in profiel, zit Félix le Dantec, beroemde fysioloog en bioloog; vervolgens in vooraanzicht, Francis Viélé-Griffin, symbolist, persoonlijke vriend van Van Rysselberghe met wie hij een langdurige briefwisseling voerde. Rechts, geleund tegen de marmeren schoorsteen herkent men Félix

Fénéon, schrijver en kunstcriticus, eerste verdediger van de neo-impressionisten. Op het voorplan, gezien op de rugzijde, als enig plastisch kunstenaar in de groep, de schilder Henri-Edmond Cros, volgeling van Seurat en Signac. Vervolgens, in driekwart zicht, de hand aan het voorhoofd, de beroemde Franse schrijver André Gide die op dat ogenblik nog een snor droeg, een vriend, ook hij van de schilder? Achter hem in profiel, geleund op de rug van de zetel, Henri Ghéon, geneesheer en dramaturg, van wie de naam verbonden zal blijven met de heropleving van het christelijk volkstoneel. Tenslotte, uiterst rechts gezeten in profiel, de symbolist Maurice Maeterlinck, stadsgenoot van Van Rysselberghe.

In tegenstelling met de gelijkaardige compositie van Maurice Denis 'Hommage à Cézanne' vertoont deze van Van Rysselberghe niets gemaakt, niets plechtig. Ze staat dichterbij 'L'Atelier des Batignolles' van Fantin-Latour. Het is op een bijeenkomst van vrienden dat de schilder ons uitnodigt en niet op een plechtige zitting van de academie. De houdingen zijn natuurlijk en ontspannen, iedereen zit gewoon. De ganse compositie getuigt van rust, van vriendelijke gastvrijheid, maar meteen van een plechtige ingekeerde stilte, zo gunstig voor het volmaakt beluisteren van gedichten.

Terzelfder tijd als een hulde aan Verhaeren zal dit werk een artistiek, letterkundig en geschiedkundig document blijven dat zal getuigen van de banden die bestonden tussen de Belgische en Franse symbolistische schrijvers en de neo-impressionistische schilders, die bij ons de impuls gaven aan een school die zal blijven behoren tot de mooiste van onze cultuurgeschiedenis.

Paul Eeckhout,
*Conservator van het Museum
voor Schone Kunsten te Gent.*