



WILLEM VOGELS

(1836-1896)

De Groentemarkt te Oostende

Olieverf op doek · 45 x 82 cm · gesigneerd links onder: G. Vogels · niet gedateerd

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN

De korte kunstenaarsloopbaan - ongeveer 15 jaar - van Willem Vogels valt bijna helemaal samen met de opkomst en het bloeitijdperk van het impressionisme in België, waarvan de allereerste verschijnselen te bespeuren vallen in het werk van Hippolyte Boulenger (1837 - 1874), Louis Artan (1837 - 1890) en Jan Stobbaerts (1838-1914). Doch daar waar laatsgenoemden slechts ten dele ontkwamen aan de greep van het in hun tijd overheersende realisme, slaagde Vogels — samen met zijn tijdgenoot James Ensor — daar ten volle in.

Waarin bestond het impressionisme? Het was in de eerste plaats een felle reactie tegen het realisme, en vooral tegen de heerschappij van het 'onderwerp' die tot verstrakking leidde. De impressionisten trachtten de natuur opnieuw te ontdekken, er een nauwer en directer contact mee te hebben, het beweeglijke en het veranderlijke ervan vast te leggen, er als het ware een «momentopname» van te maken. Hiertoe namen zij hun toevlucht tot een helder palet, tot een minder gebonden schilderwijze, tot een rijkere schakering en terzelfder tijd grotere autonomie van de kleuren. Eigenlijk ontstond het impressionisme in Frankrijk. Het woord werd voor het eerst gebruikt te Parijs in 1874, door een kunstcriticus die, staande voor het schilderij van Claude Monet getiteld 'Impressie, opgaande zon' er de draak wilde mee steken.

De aanhangers van deze nieuwe richting (Monet, Renoir, Pissaro, Sisley enz.) lieten niet na de nadruk te leggen op het 'wetenschappelijk' karakter van hun stijl. Zij waren er van overtuigd dat zij de uitvinders waren van een nieuwe schilderscode, berustend op een louter optische gewaarwording. Enkele jaren later, omstreeks 1884, drijft de obsessie om het licht te schilderen een groep Franse schilders nog verder. Zij schrokken er niet voor terug de kleur volledig te analyseren d.w.z. de kleuren van het spectrum naast elkaar te plaatsen, verdeeld in ontelbare puntjes en stipjes, opdat de kleurmenging als vanzelf en onmiddellijk in het oog van de toeschouwer zou gebeuren, om de illusie van het licht zo dicht mogelijk te benaderen. Men noemde ze de neo-impressionisten of pointillisten en tot de bijzonderste vertegenwoordigers van deze groep behoorden Seurat, Signac en Cross.

Deze korte uitweiding nopens het Franse impressionisme leek ons noodzakelijk, omdat juist in die jaren nauwe culturele contacten werden gelegd tussen Franse en Belgische kunstenaars. De kring der XX — Les vingt — (waarvan Willem Vogels één van de medestichters was) alsook deze van de 'Libre Esthétique'

organiseerden jaarlijks tentoonstellingen waar men de voorlopers van het impressionisme uit beide landen keer op keer naast elkaar kon zien hangen. En het kon bijna niet anders of deze buurschap zou voor sommige Belgische schilders minder gunstig uitvallen. Velen inderdaad werden zo fel beïnvloed door de Franse meesters dat zij er een groot stuk van hun persoonlijkheid, eigegeaardheid en bezieling bij inschoten. Zo komt het dat het impressionisme in ons land een sterk hybridisch karakter vertoont: eensdeels het importproduct (bv. Emile Claus en Theo van Rysselberghe), anderdeels het impressionisme dat door en door van eigen bodem is gebleven, en eerder een voortzetting was van een bestaande Vlaamse traditie, zoals o.m. het geval is met Willem Vogels.

De schilderkunst heeft zich vrij laat aan Willem Vogels geopenbaard. Hij was over de veertig toen hij voor het eerst tentoonstelde. In zijn jeugd had hij een firma van decoratie- en schilderwerk opgericht waar hij zelf actief in optrad. Na wat geld verzameld te hebben trok hij zich uit de zaken terug en wijdde zich uitsluitend aan de creatieve schilderkunst. Zonder enige invloed van buiten ondergaan te hebben — hij studeerde niet aan een academie en een leermeester heeft hij nooit gehad — ontpopte hij zich van meet af aan als een buitengewoon begaafd schilder. Hij voelde zich bij voorkeur aangetrokken door het druilerig weer, de ternederdrukkende regen, die in de mist verzwindende vergezichten, de drassige wegen in de Brusselse randgemeenten, de zompige velden en weilanden. Bij het aanschouwen van die werken voelen wij ons letterlijk 'verregend', is het alsof wij door de modder ploeteren ('Een Hondenweer' Museum Brussel), zien wij het water van de afgeschilferde gevels neersijpelen en horen wij het gemurmel in de riolen ('Regenachtige morgen te Elsene' Museum Brussel). Men heeft het hem trouwens vaak verweten alsof men vergat dat wij voor een groot gedeelte van het jaar met dit klimaat gezezend zijn. Het impressionisme van Vogels heeft, hoe kort zijn schilderscarrière ook geweest is, een grondige evolutie gekend. In zijn eerste werken, bv. in 'Het Staketsel te Oostende' (Museum Brussel) kleeft hij nog gedeeltelijk het realisme aan. De tekening is verzorgd, de volumes getuigen van een vrije soliede constructie, zijn onderwerpen — landschappen, marines, stillevens — vormen min of meer een doel op zichzelf waar hij zich nog aan vastklampt. De kleur speelt een nog ondergeschikte rol. Hij heeft vooral oog voor het atmosferische dat weliswaar de realiteit verdoezelt, doch er geen afbreuk van doet. Spoedig echter zou zijn kunst

een zo grondige wijziging ondergaan dat hij in een zeer korte tijdspanne het Vlaamse impressionisme triomfantelijk voert naar een uiteindelijke, perfecte vorm: het lineaire verdwijnt ten enenmale, de kleur wint aan intensiteit. De vormen komen tot stand, niet meer door de drang om ze 'uit te beelden' langs het netvlies om; ze worden eerder gesuggereerd door middel van de kleurnuances en het subtiel spel van licht en schaduw. Het schouwspel zelf heeft voor hem geen belang meer. Hij maakt er weliswaar nog gebruik van, doch het is volledig ondergeschikt aan de impressie die er van uitgaat, aan de glans die het omgeeft. In één woord, hij heeft ontdekt dat de wezenlijkheid der dingen weinig te maken heeft met het optisch waarneembare, doch veel dieper schuilt. Van de jaren tachtig af verblijft Willem Vogels vaak te Oostende. Hij voelt er zich aangetrokken door de ijle luchten, de nevelige vergezichten, het steeds wisselend aspect van hemel en water, het kristallijnen licht van de Noordzee. En — kan het anders — hij ontmoet er James Ensor, met wie hij zeer bevriend wordt (Ensor schildert in 1883 het portret van Vogels). Niettegenstaande een generatie ouder dan Ensor, begonnen beiden omstreeks hetzelfde tijdstip te schilderen, Vogels een stuk in de veertig, Ensor piepjong.

'De Groentemarkt te Oostende' van het Museum te Antwerpen is een van de verrukkelijkste doeken die Vogels ons nagelaten heeft. Tot voor korte tijd droeg het als titel 'Het Wapenplein te Oostende'. Iemand liet echter opmerken dat op het Wapenplein te Oostende nooit bomen stonden, doch wel op de Groentemarkt. Hoe welkom deze rechtzetting ook weze, ze is uiteraard slechts van historisch-iconografisch belang, en heeft met de eigenlijke waarde van het doek niets te maken. 'De Groentemarkt te Oostende' draagt geen datering, doch naar de factuur te oordelen moet het o.i. gemaakt zijn omstreeks 1885. In tegenstelling

met vele van zijn andere werken stelt het een fris en fleurig tafereel voor. Weliswaar zijn de kleuren in mineurtoon gehouden, doch de uiterst fijne schakeringen van groen, grijs en geel doen het schilderij trillen van gedempt licht. De tekening is van zeer ondergeschikt belang. Alleen op de voorgrond zijn de groentekramen, de stootkar en het hoekhuis duidelijk afgetekend — zij het dan ook op schetsmatige doch zeer expressieve wijze — hetgeen aan het doek een zeker reliëf verleent. De zuidoosterzon staat reeds hoog ten hemel en werpt hier en daar een heerlijk-tintelende gele vlek, terwijl anderzijds het licht bijna geheel opgelost is in het groen van de bomen en het grijs van de straat, dank zij het uiterst verfijnd kleurgevoel van de kunstenaar.

Dat is Vogels op zijn best! Uitsluitend zijn onfeilbaar instinct volgend, zonder schatplichtig te zijn aan om het even wie ook, zonder zijn toevlucht te nemen tot de artificiële schilderkunstige recepten van zijn tijd, heeft hij een hoogte bereikt die velen hem kunnen benijden. Zijn impressionisme was niet oppervlakkig, zoals bij de loutere luministen. Hij schilderde meer met het hart dan met het hoofd, en de emotionele belevens was steeds sterker dan de zinnelijke waarneming. Hij tastte naar de kern, en schilderde nooit het licht omwille van het licht, doch de klaarte die de dingen zelf uitstralen, en ze doet trillen van intens leven.

Bezeten door het heilig vuur heeft deze eenvoudige man in zijn eentje — hij had geen voorlopers en evenmin volgelingen — meer gedaan voor de Vlaamse schilderkunst in het laatste kwart van de negentiende eeuw dan veel aanhangers van theorieën, die tenslotte slechts kunst- en vliegwerk bleken te zijn.

F. Edebau,
*Conservator van het Museum
voor Schone Kunsten - Oostende.*