



Jan van Beers Jr.

(1852 - 1927)

Peter Benoit

Hout
44 x 32 cm
gedateerd : Parijs 1883

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen

Toen de begaafde Jan van Beers de 49-jarige Benoit, dit in opdracht van zijn vader, tekstdichter van Benoits 'Oorlog', portretteerde, vertoefde hij sedert een achttal jaren in de 'map of Paris, map of love'. De te Lier in 1852 geboren artiest was er, na een Antwerps academieleven in hippiestijl, hals over kop heen gestoomd, belast met een sentimenteel avontuur. In Alfred Stevens' atelier opgenomen, zat hij op slag aan de boulevard Rochechouart, ten tijde van 'le redressement français', in de drukte. De verstarring waarover de Lautréamont in 'Les chants de Maldoror' gewaagd heeft, was voorbij : Zola's 'Assommoir' en de Goncourts 'La fille Elise' verschenen (1878). Sarah Bernhardt ging zitten aan de schildersezel (1879) - Van Beers zal haar uitbeelden - ; een vlotte zinnelijkheid in de stijl van de 'féminité baudelairienne' kleurt het fijne en het rosse leven. Incidentrijk verloopt Van Beers' bestaan tussen de 'Brasserie des martyrs', de rue Dancourt, de place de Clichy onder aan de groene hellingen naar Montmartre toe. Ateliers en danszalen gonzen. Van Beers vestigt zich voor vele jaren in de Impasse Hélène, en nog vóór hij - 'Salon'-successen daargelaten - te Amsterdam in 1883 een gouden medaille wegkaapt, ontstond in zijn directe omgeving Jef Lambeaux' 'De kus' (1882) en 'De dolle driften' (1883).

In de strijd om bestaan en naam kiest Van Beers duidelijk de weelde en niet de armoe van Murger's 'bohème'. Tot Mrs. Belloc, journaliste, zal hij ooit verklaren : 'Schilderen ? Het is al goed en wel, maar het brengt geen zaad in het bakje'. Die levenshouding bepaalt zijn noodlot : artistieke normen veronachtzamen en vijanden maken.

Terwijl in België en te Parijs om licht, lucht en kleur gevochten wordt, bepaalt Van Beers zijn eigen weg. Paul Colin zal in hem een 'impressionisme essentiellement sensuel' zien en hem als 'impressioniste instinctif' behandelen, zonder hem grote waarde te willen toekennen.

Evenals Alcibiades heten sommigen hem briljant, eerzuchtig, zonder moraal : als de impressionisten bij Durand Ruel een zaal voor het eerst bezetten, samen, dan zal hij dezelfde ruimte vullen, maar dan alleen ! De Fransen verwerkten moeilijk een aanspraak op roem als van dergelijke Brabo-zoon ; zij zullen daarom de geruchtmakende 'farceur' trachten te temmen. Hij is immers zeer kwetsbaar door al te banale onderwerpen ; wat Frans van Cuyck te Antwerpen hem in 1882 openlijk verwijt : werk goed genoeg voor lekkerdozen ! Ontwerpen voor prentbriefkaarten stellen hem in staat te leven als God in Frankrijk, maar onder zijn vrienden telt hij een Caran d'Ache, een Nadar, een Rodenbach ; de Forains, de Gervex', de Fénéons blijven hem echter de baas in de kritiek op het maatschappelijke leven, dat ook in de overvloedige

romanliteratuur geanalyseerd staat.

Met dat al blijft er het wonder, dat hij zich onbetwistbaar opdringt onder de mondaine portretschilders met Carolus-Duran vooraan, en Raffaëlli, en Boldoni, en Giacometti en de Nittis en Chaplin. Belagers, die hem eerst waren toegedaan, als Lucien Solvay, te Parijs en te Brussel, erkennen in dat vak zijn meesterschap. Vóór alles geldt dan het zwaar belegde, maar koloristisch en miniaturaal-knappe portret van Peter Benoit als bewijs van artistiek vermogen, het portret ontstaan in het jaar dat ook Manets 'Zola' voltooid werd, toen trekken van overtuigende gelijkenis niet meer een eerste norm was, wel integendeel, om niet verdacht te worden, als Van Beers 'cet insupportable photographe', van frauduleuze lens-bijstand Van Beers had in '80 zijn grote zeer geprezen 'Karel V' als knaap met fascinerend raffinement in ledigheid 'uitgestrekt'. Benoit zit eveneens in een zetel, maar 'weggedoken', vermoeid. Ligt de hand van het on-Van Dyckiaanse tengere kind op een hoge hazewind, bij Benoit, de zwaarlijvige, rust zij, omgekeerd, maar bewogen klaar, zoals de dirigent een passus, één klank uit de violen tot volle waarheid doet aanzwellen. Buiten dit trillend moment is alles in het 'conterfeitsel' wel in rust hier. 'In de vesting van het schilderij zit het ding met het geschilderd menselijke lichaam en klaagt en wacht tot wij het komen bevrijden door het aan te zien', zo schreef Hugo Claus, toen hij een Karel Appel analyseerde. Wij kunnen ook zo contact nemen met deze Van Beers-gestalte.

Maar, om van het ongewone atelierdecorum, dat Benoit vaag omspint tot diens zielstoestand, en dan precies in mei 1883 door te dringen, is het goed om weten, dat Benoit toen te Parijs vertoefde voor de groots opgevatte uitvoering van zijn reeds vóór achttien jaar gecomponeerde 'Lucifer'. Het is van belang : te Antwerpen was een ongenadige, ook ideologische rel ingezet geworden, wat o.a. Frans Gittens er toe had aangezet wegen te vinden om Parijs, in casu het Parijs dat van Wagner niet wilde weten, en ook van Bizet niet, te doen getuigen. Voor de leider is het erg meegevallen ! Zelfs wie de ongewone muziek afwees, schreef met respect over de energieke dirigent. De muziekcritici vielen echter uiteen in twee kampen. Een Chausson bleek diep getroffen te zijn door het voor Parijs - dat later ook Grieg zou afwijzen - ongewone geluid ; de melodie van 'Het water', als element in de Schepping, werd à tout rompre als bis afgedwongen, maar het grof journalistengeslacht, mede geïnspireerd vanuit België, zelfs uit Antwerpen, liet geen twijfel over : gekomen om door een volle Trocadéro-zaal tot derde Europese componist, na Berlioz en Wagner, geproclameerd te worden, zo zou dat wel voor een andere keer zijn... Ontgoocheld en moe ondergaat

de kunstenaar nu in Van Beers' boudoir-atelier diens vaste, bedreven, snel aflijnende maar haarfijne penselen.

Zal Pol de Mont bij de analyse van het portret opmerken dat de ogen ongemeen boeien, dat geen haartje vergeten werd, geen rimpel, zoals de miniatuurkunst het vereist, dan mist hij toch Benoits 'glimlach' zo wijd vermaard. Wij beseffen waarom. Heeft G.H.C. uit Amsterdam Van Beers' portret in 1887 begroet als een ernstig stuk werk 'met groote opmerkings-gave' 'vol karakter' neergezet, dan stoorde toch de uitstalling van voorwerpen rond de componist : het was hem een bewijs dat Van Beers' streven naar 'chic' hem zelfs in zijn beste ogenblikken parten speelde. 'Het is als een bazarweelde van allerlei snuisterijen' noteert De Mont. Welnu, ons blijven de requisieten, vaag over voor- en achtergrond verspreid als voor de situering van een toneelmoment, in de bekende omstandigheden welkom. Symboliseren zij de levenssfeer van de oppervlakkig-snoevende homme du monde Van Beers, én pop, én masker, én waaier, én opgezette vogel, én reproducties van naakt, én cameleon, dat alles contrasteert gedempt met Benoits intieme ervaring, nu in 1883 én... voor meer dan twintig jaar : 'La foire sur la place', die in de attributen werkt, is Benoit lang niet vreemd. Hij had er hopen en vrezend - misschien denkt hij terug aan Délibes - deel in gehad. De triomf in 1862 met de 400ste van Offenbachs 'Orphée aux enfers' zonk weg onder de bohème-dood van een freel wesen, 'la Pfötzer', die, was zij blijven leven zijn carrière anders had doen verlopen. Niet deze weliswaar ook gecontroleerde schilder zou hem dan gemonsterd hebben ! De Franse pers zou hem, Benoit, allicht niet voor de voeten hebben geworpen, dat zijn drie initialen van 1860 van de partituren verdwenen waren en een Pierre brutaal gegermaniseerd was geworden... Maar Benoit was nooit tot Antwerpen geraakt. Denkt hij daaraan ?

Een inhoudrijke tijdsdialog wordt bovendien rond de reëel-peinzende mens Benoit op het kleine paneel (44 x 32 cm) stil gevoerd. Het stuk werd een cultuurhistorisch document : de pop, zij herinnert aan de japaniserende esthetiek, à la de Goncourt, die hoog opbloeit ; het masker, beklemtoont een graag de omgeving vluchtende oriëntatie ; de 'blauwe vogel' moet gelden voor de hunkering naar het ongrijpbare : de illusie, de waaier - hoeveel heeft Van Beers er reeds, voor

de Proustse wereld der tastbaarheden, waarin snobs en dandy's hun kansen wagen, voor grof geld beschilderd ?, wat doorzichtig gaas moet hier allicht grijpbaar klaar liggen terwille van het burgerlijk-aangevoelde fatsoen ; de cameleon herinnert aan de wispelturigheid van het genus mens : het exotisme in het algemeen behekt de Fransman dier dagen. Van Beers echter beleeft in het dier de verscheidenheid van zijn rijk palet en loopt zo vooruit op wat een Laliqve van de Belle-Epoque-periode aan juwelen en glas gaat te zien geven.

Dreigen de exponenten dan een grillige overbelasting te vormen, zij drijven de geïntrigeerde aandacht toch naar de dialoog tussen hoofd en hand, naar de dramatisch beleefde ervaring, 'belichaamd' in de sofa.

Waarom is het schilderij, zo duidelijk opgedragen 'aan mijnen vriend Peter Benoit', 'Parijs 1883' niet in de inboedel van de componist terecht gekomen ? Was Benoit er niet tevreden over ? Hij, die zijn Antwerpse jonge vriend, Henry van de Velde, in 1884 toen die het Antwerpen van het 'bitume d'Anvers' ontliiep, wel bij Carolus-Duran en niet bij Van Beers heeft aanbevolen !

Had hij zich meer als 'trionfator' voorgesteld gewent ? Zeker is, dat Benoit in zijn 'Lucifer' geloofde. In april 1883, een paar weken vóór zijn vertrek naar Parijs, huldigde hij Vrouwe Courtmans met een autograaf aan het werk ontleend, en wanneer de Opéra van Parijs hem verzoekt een pagina uit te schrijven voor het Album van de Wereldtentoonstelling, bedenkt de meester de 'ville lumière' met het notenbeeld 'de schaduw vlucht, de menschheid komt', alsof hij, in 1900 stervend, wenste te bekemtonen welke boodschap hij precies had willen uitdragen, ook te Parijs.

Van Beers' portret, dat o.m. te Chicago (1904) werd tentoongesteld, getuigt thans in een waardig-neutrale omlijsting in het Museum te Antwerpen. De schilder schonk het in 1887. Naast deze Benoit hangt, contrasterend door de egale achtergrond, de eveneens door de schilder geschonken beeltenis van Henri Rochefort, de anarchist, aangeboden omdat het Museum in 1897 'Dame in het wit' 10.000,- fr. waard heeft geacht. Stond Van Beers steeds op hoge bedragen, hij had wel eens een eigen schilderij graag over voor een schets van Hendrik Leys, de Antwerpse meester die hij, als portretschilder, het hoogst waardeerde.

Dr. Ger Schmook.

Bibliografie :

- M. H. Belloc**, J. van Beers, in : The strand magazine, 1898 ;
- E. Broekman**, Celebrités belges, 1893 ;
- P. Collin**, Notes pour servir à l'étude de l'impressionisme, 1920 ;
- J. Destrée**, Les salons de Paris, in : Chronique des beaux-arts et de lithérature, 1885 ;
- M. Gijzen**, J. van Beers als gastheer, in : Nieuw Vlaams tijdschrift, 1959-'60 ;
- B. Janssens**, Liersche kunstenaars uit vorige eeuwen, 1942 ;
- C. Lemonnier**, L'école belge de peinture, 1830-1905, 1906 ;
- H. de Man**, Herinneringen, 1941 ;
- Y. de Man**, Voor Klaartje, 1965 ;
- Pol de Mont**, Drie grote Vlamingen, 1901 ;
- Pol de Mont**, Het schildersboek V, 1901 ;
- J. Muls**, Een eeuw portret in België van het classicisme tot het expressionisme, 1944 ;
- L. Solvay**, Causerie artistique, in : Revue artistique, 1880-'81 ;
- L. Solvay**, Une vie de journaliste, 1934 ;
- M. H. Spielmann**, J. van Beers, in : The magazine of arts, 1892 ;
- M. H. Spielmann**, Prefactory note in Catalogue of a collection of paintings by J. van Beers, London, 1897 ;
- W. J. van Westervoerde**, Jan van Beers, in : De nieuwe Gids, 1888.