

Judit Gera

Hoe las Karel van de Woestijne de Vlaamse Primitieven?

Een benadering vanuit genderperspectief

'Vrouw, vrouw, gij maakt mij bang ...'
(Venus en Adonis)

Het opstel *De Vlaamsche Primitieven, hoe ze waren te Brugge* uit 1903 door Karel van de Woestijne kan geanalyseerd worden vanuit verschillende invalshoeken. Bij deze gelegenheid wordt de vraag gesteld: hoe interpreteert de dichter de vrouwenportretten van de Vlaamse primitieven en wat is de relatie van zijn vrouwbeeld tot zijn eigen ervaringen en tot het vrouwbeeld van zijn eigen tijd en maatschappelijke omgeving?

Aan het begin van het opstel over de Vlaamse primitieven wordt de stad Brugge in de tijd van de beroemde tentoonstelling in 1902 beschreven. Onder andere krijgt de lezer een meisje te zien die de zwanen voert en klein en tener is, een "sluwerig-mager gezichtje en groote bange oogen [heeft], onder de vracht van 't zwaar-kroezend haar...". Haar "pijnlijk-lange armen zakken langs de strak-witte schort". Zij belichaamt een typisch fin-de-siècle broos meisje,– men lette op de ambivalente aanduiding "sluwerig-mager gezichtje" waarin het eerste deel van het adjectief wel degelijk een bedreiging impliceert in tegenstelling tot de magerheid en de diminutieve vorm van het woord 'gezicht'. Aan de ande-

re kant kan het woord “sluw” volgens het grote Van Dale woordenboek ook de betekenis “dun”, “mager” hebben. In dit geval is er alleen maar sprake van een typisch symbolistisch taalgebruik dat graag met synoniemen werkt. We kunnen onmogelijk een definitieve keuze maken tussen de eerste en de tweede betekenis van het woord “sluw”. Beide interpretaties kunnen beargumenteerd worden en misschien spelen beide betekenissen een rol. Tegelijkertijd wekt het meisje associaties op met de madonna’s van de Vlaamse primitieven, – vooral vanwege “de vracht van ‘t zwaar-kroezend haar” – zoals bijvoorbeeld die van de gebroeders Van Eyck. Deze indruk wordt bevestigd door het feit dat Jan van Eyck als zijn model voor de *Madonna met den kanselier Rolin* een “beminnelijk Brugsch meisje” heeft gekozen.¹ Door een dergelijk meisje op een Brugse straat te laten verschijnen creëert Van de Woestijne een zeer eigenaardige sfeer waarin verleden en heden elkaar ontmoeten.

Merkwaardig en karakteristiek voor het vrouwbeeld van Karel van de Woestijne is zijn omschrijving van het portret van Margareta, de vrouw van Jan Van Eyck uit 1439. Hier accentueert hij de sterke tekening en gebruikt het woord “expressief” voor de uitbeelding van het karakter van Margareta: “zelf-voldane en nijdige burgeres met rechte lippen en koele oogen; neusvleugelen trillen van rasschen toorn en scherpe kin van vasten wil; [...] Zij is een praktische en niet zeer goede vrouw; en ze houdt van deftige kledij.” (22). Dit is de typische, negatieve karaktertekening van de fin-de-siècle dichter die vaak meer bang is dan dat hij aangetrokken wordt door de vrouw, vooral als de vrouw meer intellectueel dan mooi blijkt te zijn. Eva mag lelijk zijn van Van de Woestijne op het schilderij van dezelfde Jan van Eyck, want ze is de eerste moeder, en “grootsch wordt deze lelijkheid”. (22) Een burgervrouw echter uit het leven van alledag wekt in Van de Woestijne vijandige gevoelens op. Wat bij alle madonna’s heel gewoon gevonden wordt, te weten de mooie, prachtige kledij, wordt bij de burgervrouw: “en ze houdt van deftige kledij” (22) en verandert deze eigenschap in een reeks afstotende trekken. Jos De Gruyter omschrijft het portret van Margareta van Eyck wat meer ingetogen, toch kan hij de negatieve adjectieven niet weerstaan: “Volledig licht hij ons in over het zwijgzame, verstandige, deftige en *waarschijnlijk wat gierige karakter* zijner echtgenote.”² (cursivering van mij – J. G.) Interessant is het om de analyse van Panofsky, de beroemde kunsthistoricus te vergelijken met de analyses van Van de Woestijne en Jos De Gruyter. Waar deze laatsten dreigende trekken zien, verwijst Panofsky naar een karakter van totaal andere aard: “... calm attentiveness, reserved and

incurious, expectant rather than active, and just for this reason, not a little disconcerting.” (Panofsky 1971:199) Hier worden attributen van meer positieve aard genoemd, toch ontstaat als samenvatting een gevoel van onbehagen, maar dit is meer een resultaat van een algemeen menselijk dan van een sekse-gebonden karakter.

In het verlengde van sekse-gebonden analyse komt bij Van de Woestijne een werk van Margaretha van Eyck, de zuster van Jan en Hubert, aan de orde: *De aanbidding der Koningen*. Het werk zelf wordt drie keer in de diminutieve vorm aangeduid: “werkje”, “triptykje”, “tafereeltje” (28). Dit mag uiteraard betrekking hebben op de maat van het schilderij. Waarschijnlijker is het echter dat deze diminutieven gebruikt worden omdat het om een werk van een vrouw gaat. De vraag: “Is dit echt werk?” kan ook een dubbele betekenis hebben. Als eerste: is dit een echt werk van Margaretha? In de voetnoot merkt Van de Woestijne op dat het stuk later aan een andere meester toegekend werd. Een tweede betekenis van de vraag is het volgende: Is dit echte, ware kunst? Na deze vraag onbeantwoord gelaten komen enigszins lovende worden, maar de beschrijving eindigt nogal dubbelzinnig: “En is dit tafereeltje weinig expressief; bezit het noch de grootschheid van Hubert noch de mannelijke kracht van Johannes, het ware liefde-vol werk van eene schoon-gevoelige vrouw” (28). Aangezien Karel van de Woestijne meermalen beroep doet op het Groot Schilder-boeck door Karel van Mander, heeft hij waarschijnlijk de enkele woorden van Van Mander over Margareta van Eyck gelezen: ze beoefende “met grooter Const het schilderen” en bleef “in Maeghdlijcken staet tot den eyndt haers levens”. Op die manier wordt een vrouwelijke schilder afgedaan: ten eerste wordt de authenticiteit van haar werk in twijfel getrokken, daarna wordt bij de artistieke waarde een vraagteken geplaatst. Van Mander brengt nog een verdere omstandigheid in het beeld: haar maagdelijkheid waarvan bij mannelijke kunstenaars natuurlijk nooit gerept wordt.

Opvallend is het hoe vaak Van de Woestijne het adjectief “dom” en/of “hatelijk”, “haatdragend” in verband met vrouwenbeeltenissen gebruikt. Als we uitsluitend naar de vrouwenportretten van Hans Memlinc kijken (door Van de Woestijne’s oog) vinden we de volgende gevallen: No 71: “oude, onvoldane, nijdige vrouw; kleine hatelijke, groengrijze oogen onder schalen die dekken den spiedenden blik; lange beenderige neus, en de mond bloedloos, recht en dun; zij is dicht gedoken in haar zeer toeë kap, afdak om haar verrimpeld-geel aangezicht; en ze toont haar knokelige, magere grijp-hand.” (78) No 222: „de tevreden domheid dezer

zoo juist genoemde, in de catalogus, ‘bourgeoise’ de Bruges” (78); van “Sibylla Sambetha” stelt hij vast: “Zij kan de gezelligheid onderhouden met grappen en babbelen; maar zij kan haat-dragend worden ook, en licht.” (79)

Bij de beschrijvingen van mannen komt de lezer in het essay het woord “dom” of “hatelijk” zoveel als nooit tegen.

Interessant is het om vast te stellen, dat Karel van de Woestijne sommige Vlaamse primitieven met eigentijdse decadente trekken omkleedt. Deze trekken zijn allesbehalve mannelijk: de dichter benadrukt juist het niet-mannelijke karakter van deze schilders. In tegenstelling tot “de mannelijke” Dieric Bouts ziet hij “Hans Memlinc, de Rijn-lander, ontvankelijke en onbestemde natuur, te vatbaar voor indrukken, lijdend onder die vatbaarheid, ziekelijk zoekend naar graciele gevoeligheid, sentimenteel haast en bijna passie-loos.” (68) Ook Jos De Gruyter deelt deze mening over Memlinc: “Maar vooral ook doet zijn geartheid vrouwelijker aan...”³ Even verderop schrijft Karel van de Woestijne: “... slechts later wordt zijn werk volledig de spiegel van zijn eigen ziel: de schoonheid van wat taant en welkt, der nevelen en der dromen, van verren en woordeloozen zang en van ongezeide gevoelens.” (68-69). Niet alleen lijkt dit geschreven portret op een fin-de-siècle-artiest, maar ook de verwoording daarvan op vele gedichten van Karel van de Woestijne. Men denke aan gedichten als *De rozen domen en daauwen* (Uit: *De gulden schaduw 1905-1910*) of aan *Koorts-deun* waarin de sfeer van tanen, voorbijgaan en dromen of dromerigheid sterk aanwezig zijn.

Zo stelt Van de Woestijne bij Petrus Christus, die vanwege zijn geboorteplaats te Baarle aan de Leie, aan de overkant van Sint-Martens Lathem, hem sowieso moest aanspreken, vast: “hij zal blijken een zeer gevoelig, en ja gevoeliger, mensch te zijn. Stoere forscheid en koppige mannelijkheid zwijgen bij zachte onderscheiding van tonen en lijnen, in omlichting en gebaar; er is wijding en liefde, zoo krachtige flinkheid ontbreekt; en faalt sterke zekerheid in het werk: stijl kan veel goed maken.” (29) Deze eigenschappen neigen meer naar vrouwelijkheid dan naar mannelijkheid. Geen wonder dat Karel van de Woestijne bij de analyse van het schilderij *Sint Eloi, die eenen ring aan een verloofd paar verkoopt* de vrouwenfiguur de volgende nogal subjectieve beschrijving geeft: “het bruidje is wel een beetje beschaamd, om dien arm die veilig en warm weegt op hare leden in bijzijn van vreemden.” (29-30). Of op deze vrouw meer beschaamdheid te ontwarren valt dan op het gezicht van Margaretha van Eyck laat ik aan de toeschouwers over. Ook de beschrijving van de

vrouw op een van de portretten van Petrus Christus krijgen wij de typische karaktertrekken van een fin-de-siècle-vrouw: “een teederlijk vrouwenportretje, zachte, zuivere oogen, de ovaal der durende jeugd, een goedige, vleezige mond, en die gelukkige rust van wie, tevreden, geen wenschen hebben en onbewust genieten van eigen vredigheid.”(34) De vrouw zonder eigen wenschen, in zichzelf gekeerd is een tegenpool van de wrede vampierachtige vrouw van dezelfde periode aan het begin van de twintigste eeuw.

Het vrouwbeeld van Karel van de Woestijne zoals dat in zijn opstel over de Vlaamse Primitieven naar voren komt kan gedeeltelijk verklaard worden door de complexiteit van zijn persoonlijke gevoelens omtrent zijn aanstaande vrouw en omtrent het huwelijk in het algemeen rond die tijd. De eerste gevoelens voor Mariëtte van Hende die later zijn vrouw zou worden wekken in hem vooral veel angst en vrees op. Westerlinck noemt het konflikt binnen de dichter zelf: “de strijd tussen burgerlijkheid en kunstenaarschap...”⁴ Ook staft Westerlinck de onzekere toestand van de dichter door zijn “psychische aanleg als angst-mens”. Hij wordt voortdurend geteisterd door angst, schuldgevoel en moeheid. De vrouw als zodanig betekent meer een bedreiging dan een aantrekkingskracht. Dit betekent echter niet dat men deze persoonlijke aanleg rechtstreeks moet vertalen in een soort vrouwenhaat. In ieder geval kleuren zijn innerlijke conflicten zijn beschrijvingen van de vrouwenfiguren op de schilderijen van de Vlaamse primitieven.

Dat de complexiteit van gevoelens omtrent de vrouw ook in de kunst van zijn broer, Gustave van de Woestijne pregnant aanwezig is illustreer ik tot slot door het schilderij door G. v. d. W. *De twee lentes* uit 1910 waarop de polariteit tussen stad en platteland, wulpsheid en eenvoudigheid, duidelijk te zien is.

Noten

- ¹ W. Jos De Gruyter: *Het vrouwspportret in de Nederlandsche en Vlaamsche schilderkunst*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, N. V. p. 14.
- ² Idem. p. 9.
- ³ W. Jos De Gruyter: p. 10.
- ⁴ Albert Westerlinck: *De eerste rijpe jaren van Karel van de Woestijne*. Beveren, Orbis en Orion Uitgevers, 1982. p. 40.