



RIK SLABBINCK

(1914)

Stilleven met kruisbeeld

Olieverf op doek - 100 x 130 cm - gesigneerd onderaan links niet gedateerd

PROVINCIAAL BEZIT - WEST-VLAANDEREN

Tot de voornaamste schilders die onmiddellijk na de tweede wereldoorlog in ons land op de voorgrond getreden zijn, behoort zonder twijfel Rik Slabbinck. Ofschoon hij, als leerling van Permeke, reeds in de jaren vóór en tijdens de oorlog begon te schilderen, was het toch pas in de loop van het lustrum 1945-1950 dat hij zijn eigen persoonlijkheid definitief heeft ontbolsterd. Met zijn werk staat men voor het eerder ongewone feit dat hij weer dichter bij de Vlaamse expressionisten aanleunt dan zijn onmiddellijke voorgangers, de generatie van Albert van Dijck en War van Overstraeten, die met enige anderen de groep der intimisten hebben gevormd. Hun was het om een meer beheerste, stiller, en beschouwelijker kunst te doen dan die van Permeke, Gust de Smet, Brusselmans, Frits van den Bergh e.a. Veeleer werkten zij in de lijn van iemand als Hippoliet Daye, zonder die schilder echter in zijn deformaties te volgen. Een der meest opvallende kenmerken van de schilders die men de expressionisten heeft genoemd, zijn inderdaad hun vervormingen van figuren en dingen. Ze gaan daarin weleens zeer ver en vooral dat element in hun kunst hebben de bedeesder aangelegde intimisten niet voor hun rekening willen nemen. Slabbinck overigens ook niet. Maar van de andere kant bleek zijn schilderstemperament toch weer van die aard dat hij op de een of andere manier van het beeld der natuur moest afwijken, was het niet op het gebied van de vorm, dan toch op dat van de kleur. Geleidelijk heeft het koloriet bij Rik Slabbinck een gloed en kracht bereikt zoals vroeger alleen bij de zogenaamde fauves of wilden voorkwam. Die schilders, in hoofdzaak Fransen, waren onder de invloed van Vincent van Gogh omstreeks 1906 opeens in zeer hoge tonen gaan schilderen, zo hoog, dat ze de toenmalige toeschouwers zo schreeuwerig, ja brullend leken, dat een Frans criticus hen bij wilde dieren vergeleek. De naam fauves of fauvisten is gebleven; zijzelf zijn na weinige jaren meestal veel tammer geworden, ofschoon het schilderen in felle, weldra geheel ongebroken kleuren sedertdien toch hier en daar voortzetting vond. Voortzetting heeft die manier in elk geval gevonden bij Slabbinck, die er een heel eigen, persoonlijke kunst mee opgebouwd heeft, een kunst die men ongetwijfeld tot het nieuw expressionisme rekenen kan. Omdat ze, anders dan realisme en impressionisme, niet de zij't ook onvermijdelijk steeds min of meer gewijzigde weergave van de werkelijkheid nastreeft, maar een geheel vrije schepping, waarin het natuurbeeld verhevigd en verheerlijkt wordt voorgesteld. Slabbinck schildert vooral figuren, landschappen en stillevens, en misschien

is het in dit laatste genre dat zijn kunst haar hoogste intensiteit bereikt. Doordat de schilder een stilleven eigenlijk meer willekeurig kan opbouwen dan een figuur of een gezicht op land of stad, waarin hij zich toch altijd min of meer aan de realiteit te houden heeft – tenzij dat hij abstract wilde te werk gaan – is het Slabbinck mogelijk geweest in het stilleven zijn methode van kleurverheving en kleurtranspositie zonder terughouding toe te passen. Laten wij om daar even nader op in te gaan een zijner grote stillevens van dichterbij bekijken, met name het Stilleven met Kruisbeeld, ook Stilleven met Lamp genoemd. Het werd geschilderd in 1953 en is wel onder Slabbincks voornaamste en bij alle hevigheid van kleurexpressie meest bezonken schilderijen te rekenen. Over het algemeen worden de rekvisieten van een stilleven, d.w.z. de voorwerpen die de kunstenaar wenst te behandelen op een tafel geplaatst. Dat is bij Slabbinck doorgaans ook het geval; zelfs beperkt hij zich vaak niet tot het tafelblad, maar zet het ganse meubel op zijn doek. In het Stilleven met Kruisbeeld doet de schilder dat evenwel niet, men ziet enkel het tafelblad waarvan de rand zelfs onder de zoom van het doek ligt. Daarentegen levert dit werk een andere eigenaardigheid op, die minder voorkomt. Veelal inderdaad worden de stillevens, of juister hun rekvisieten, tegen een achtergrond geplaatst, donker of klaar, maar doorgaans neutraal, ofschoon er ook wel aan te wijzen zijn, die een versierde achtergrond vertonen. Bij Matisse b.v. maken de decoratieve motieven van de fond deel uit van de compositie en daardoor gelijken zijn stillevens wel enigszins op een binnenhuis. Van Slabbincks Stilleven met Kruisbeeld kan dat feitelijk ook gezegd worden, maar dan om een heel andere reden: de achtergrond is hier inderdaad een donkerblauwe muur, in de linker bovenhoek doorbroken door een venster. Op de vensterbank zijn een scheepslamp en een bruine aarden kruik geplaatst, dus in tegenlicht maar niettemin zacht gesilhouetteerd. Die doorkijk geeft nochtans nergens uitzicht op, tenzij op een effen strogele lucht met eerder getemperde lichtkracht. Hij beslaat met de vensterbank en het daaronder liggende deel van de muur een vierde van het doek, naast het ander deel van de muur naast het venster, dat een ongeveer even groot rechthoekig vlak boven de tafel vormt. Deze is op haar beurt door een verticale streep in tweeën verdeeld: rechts ziet men het scharlakenrood tafelkleed en links het blote hout van de tafel, pikzwart of diepdonkerblauw. Zo is het stilleven streng en sober opgebouwd uit vier rechthoekige vlakken, of uit zes als men het zo bekijkt

dat het grote vlak linksboven eigenlijk uit drie horizontale rechthoeken bestaat : doorkijk, vensterbank en muur. Is dat bijna niet een abstracte constructie van het geometrische soort? Slabbinck is echter te groot schilder om de naïeve illusie te koesteren, dat zo een schikking volstaat om een mooi schilderij te bekomen. Die vlakken zijn bij hem meer dan meetkundige figuren ; ze hebben een functie in zijn voorstellingswereld, zij verbeelden een muur, een venster, een tafel en om het nog beter te doen uitschijnen plaatst hij in die schijnbaar abstracte maar eigenlijk slechts oordeelkundig gestileerde ruimte verschillende voorwerpen van dagelijks gebruik. Op het onbedekte deel van de tafel, vlak onder het venster, legt hij naast elkaar drie appels : een okergele, een roodbruine en een groene. Op het tafelkleed staat een helwitte vruchtenschaal met een grasgroene appel en een oranjeappel. Een weinig verder een donkere rijnwijnfles, een gele koffiekann en even daarachter een hoog houten kruisbeeld op voet met ivoorgele Christus, zacht lichtend tegen de donker-ultramarijne fond van de muur. Dit is misschien het imponerendste vlak der ganse compositie, ook wat de stille maar machtige, diepe kleur betreft. En juist nu die kleur : het is tijd dat wij er aandachtig blijven bij stilstaan. Misschien zal het verwondering wekken : een blauwe muur, een gele lucht, een knalrood tafelkleed : is dat wel natuurlijk? Neen, het is niet natuurlijk, maar het is ook niet onnatuurlijk in de zin van kunstmatig. Het is kunst zonder meer, om-

dat de schilder dank zij het onderling op elkaar afgestemd zijn der kleuren erin geslaagd is ons zijn visie te doen aanvaarden. Hij heeft de kleuren der natuur in een andere toon overgezet, zoals men dat ook in de muziek doet, b.v. met een lied, zonder dat de aria erdoor gewijzigd wordt. Dank zij de magische kracht van Slabbincks penseel is hier een innerlijke harmonie gehandhaafd, maar men denke niet dat er met meesterschap geen overleg gemoeid is : het felste licht gaat uit van de witte vruchtenschaal en de ivoeren Christus, terwijl de gele koffiekann haar tegenhanger vindt in de botergele lucht, waarvan de tint daardoor gerechtvaardigd wordt in de koloristische samenstelling van het geheel. De trillende dominante van het rode tafelkleed wordt aldus in bedwang gehouden, iets waartoe ook de zwartachtige tinten van het onbedekte tafelblad en van de rijnwijnfles krachtig medewerken. Voorts vindt het bruingeel ivoor van het de compositie beheersende Christusbeeld tegen donkere wand een fijnzinnig verantwoord tegengewicht in de zachte silhouetten van lamp en kan tegen de klare doorkijk. In weerwil van de felle noot der effen, maar gevoelig geschakeerde kleurvlakken gaat er van dit prachtig doek een indruk uit van bezonkenheid en rust, iets wat een schilderij, dat 'stilleven' heet altijd ten goede komt.

U. van de Voorde
Kunstcriticus