



ALBERT SERVAES

(1883-1966)

Piëta

Olieverf op doek - 88 x 96 cm - gesigneerd

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Voor velen van hen die Albert Servaes steeds - en terecht! - als één van onze grootste en belangrijkste hedendaagse Vlaamse schilders hadden beschouwd, heeft de hoge onderscheiding, nl. de Grote Gouden Medaille, die hem in 1960 door een internationale jury van kunstcritici, ter gelegenheid van de Tweede Biënnale voor Christelijke Kunst te Salzburg, met algemeenschap van stemmen toegekend werd, spontaan de betekenis van een eerherstel gehad.

Voorzeker heeft het ook Albert Servaes, evenals de andere Latemnaars, niet aan erkenning en zelfs aan openbaar eerbetoen ontbroken. Doch evenmin als de waardering die hem o.a. bij monde van de bekende Franse dichter Paul Claudel en de in een gelijk streven met hem verbonden Franse schilder George Roault, zowel in het buitenland als in eigen land te beurt gevallen is, hebben b.v. zijn verkiezing tot lid van de Koninklijke Vlaamse Academie in 1937, en de hem in 1940 toegekende Grote Prijs der Belgische Schilderkunst - om slechts deze te noemen - hem op dezelfde wijze als sommige van zijn collega's 'gediend'.

Herhaaldelijk aangevallen, becritiseerd en gewantwoord - door een aantal katholieken om reden van de veroordeling door Rome van zijn bekende 'Kruisweg', en van niet-katholieke zijde door praktisch geheel de intellectuele en artistieke elite in en rond de invloedrijke groep 'Sélection', omdat hij zijn talent en zijn kunst in dienst van de godsdienst had gesteld - is Albert Servaes steeds het voorwerp van de meest tegenstrijdige bejegening gebleven, en tot zelfs op de huidige dag nog, de meest betwiste van onze grote Latemnaars. Niet alleen de man aan wie men, ondanks het feit dat hij ontegensprekelijk onze éérste Vlaamse expressionist is geweest, lange tijd de eer en de verdienste van dat vaderschap ten gunste van Permeke heeft gepoogd te ontnemen, doch tevens de kunstenaar en schilder, wiens persoonlijkheid en oorspronkelijkheid aan de ene zijde, en wiens eerlijkheid en rechtzinnigheid anderzijds, men om reden van een aantal ook in zijn werk onvermijdelijk nawerkende invloeden, gepaard aan een qua religieuze bezieling onmogelijk te vermijden ongelijkheid, niet geaard heeft in twijfel te trekken. Een zo kennelijk eenzijdige bejegening, dat het moeilijk is hen die er aan de basis van liggen niet van opzet en kwade trouw te verdenken, maar waarin o.m. met de erkenning in zijn lange loopbaan van althans één periode waarin hij onbedingd van een uitzonderlijke scheppingskracht en grootheid blijk heeft gegeven, in de jongste tijd gelukkig een zekere mildering merkbaar is geworden.

Wie met de geschiedenis van onze moderne schilderkunst enigszins vertrouwd is, zal het geen moeite kosten om achter deze woorden een zinspeling te horen op de jaren waarin Albert Servaes o.m. zijn beruchte 'Kruisweg' schiep. Een werk dat na aanvankelijk het voorwerp van zoveel rumoerige betwistingen te zijn geweest, thans algemeen als 'het belangrijkste religieus gewrocht van de moderne tijden in Europa' wordt beschouwd, en voor zijn eigen ontwikkeling en betekenis als het werk waarin zijn talent en persoonlijkheid een zo onverwachte en definitieve doorbraak hebben gekend, dat het, veeleer dan als het eindpunt van een gestage en langzame groei, als een nieuw begin verdient gezien te worden.

Inderdaad is in de ontwikkeling van Albert Servaes' kunst zijn getekende 'Kruisweg' uit het jaar 1919 in dubbele zin een overwinning geweest.

Precies omdat in de artistieke produktie uit de jaren vóór en tijdens de eerste wereldoorlog de godsdienstige onderwerpen reeds zo ongemeen talrijk waren, kon het enige verwondering wekken dat Servaes nooit het lijden van Christus had uitgebeeld. Behoudens als christen en -typisch kenmerk van een uit innerlijke nood en reactie tegen vroegere onverschilligheid geboren streven naar geestelijke volmaaktheid - toen op dat ogenblik ook als derde-ordeling van Onze-Lieve-Vrouw van de Carmel, moest dit onderwerp hem immers eveneens als kunstenaar interesseren en derhalve vroeg of laat in een eigen geest en van uit een eigen aanvoelen en beleven, in zijn werk een plaats opeisen. Dat zulks in 1919 eindelijk geschiedde, dank zij de hem in januari van dat jaar door de bekende Franse kunsthistoricus en -criticus van de 'Revue des deux mondes', Louis Gillet, op voordracht van Fierens-Gevaert bestelde illustraties voor de Franse vertaling van het 'Passieverhaal' van Cyriel Verschaeve, is voor de christelijke kunstenaar Servaes dus zeker niet onbeduidend.

Doch zijn grootste betekenis dankt deze 'Kruisweg' aan het feit dat de volkomen nieuwe, geheel op de geestelijke inhoud van haar onderwerp afgestemde vormgeving, die hij reeds in de Passietekeningen beproefd had, hier tot een hem geheel eigen 'stijl' is uitgegroeid. Een stijl die wij als de triomf van de geest in de vorm en van de vorm als zuivere dienaar van de geest zouden kunnen bestempelen, en die tot op de huidige dag inderdaad uitsluitend van hem gebleven is, doch die vooral in de twee daaropvolgende jaren in een indrukwekkende reeks van religieuze taferelen - waaronder de 'Piëta' uit het Koninklijk Museum voor Moderne kunst

te Brussel, het doek waarvan de reproductie hier voor ons ligt, zich als een nieuw hoogtepunt laat erkennen - met een verrassende 'zuiverheid' heeft volgehouden.

Dit schilderij dat van 1920 dagtekent, en dat Achilles Stubbe op het stuk van bezieling en expressiviteit niet gearzeld heeft te vergelijken met de 'Piëta Rondanini' van de 90-jarige Michel Angelo, is wel degelijk een uitzonderlijk werk geworden.

Op dezelfde wijze als in de meeste Kruisweg-taferelen worden wij ook in deze Moeder van Smarten geconfronteerd met een gesloten groep, geprojecteerd op een nagenoeg egale achtergrond, zodat niets de aandacht van de voorstelling en van de twee centrale punten daarin, nl. Christus en Onze-Lieve-Vrouw, afleidt.

Dat deze twee figuren onmiddellijk de blik gevangen houden is wel in hoofdzaak omdat zij ook hier op Servaes' klassieke wijze worden voorgesteld: licht-uitstralend de figuur van Christus, en donker, op het smartelijk vertrokken doch ongemeen fascinerend ge-laet na, deze van Maria. Een voorstelling, gebaseerd op de contrastwerking van twee uitersten, die Albert Servaes vaak, doch misschien wel het treffendst en beduidendst in zijn eerste geschilderd 'Marialeven', uit de dertiger-jaren, heeft aangewend, en waarvan ook hier, in weerwil van de ontblote voorarm van de apostel Johannes aan de ene, en het enigszins oplichtende boven-lichaam van een discipel aan de andere kant - licht-vlekken die ten andere kennelijk slechts om redenen van koloristisch evenwicht werden aangebracht - de indruk ongeschonden blijft.

Integendeel zelfs, kunnen wij zeggen, sorteert het gedempte koloriet van donkerbruin en donkerblauw-tot-zwart, tegenover het geel-groen van de achtergrond, met zijn beheerste gouden schittering rond het hoofd van de Zaligmaker, en naast de witte lijkwade, die gevat de massale en gesloten driehoeksconstructie van de groep op een tweede plan accentueert, hier een grote eerbied en ingetogenheid - dezelfde die wij ondergaan bij de serene en ook hier nergens door een zweem van sentimentaliteit of overdreven expressiviteit ontluisterde voorstelling van het lijden en mede-lijden van Maria en Johannes, en van de smart van de verder tot de groep behorende discipelen.

Op dezelfde wijze inderdaad blijven wij in dit doek ook met het symbolisch zich op de dijen en de voeten van Christus neerstorten van deze laatste, nog vèr van het spectaculair vertoon dat wij bv. in de 'Piëta' der eerste passietekeningen en zelfs nog in sommige staties van de 'Kruisweg' aantreffen. Te meer dat de compositische overwegingen waardoor deze houding werd inge-

gegeven, en nl. het inzicht om door een treffende tegenbeweging de grote, van de linkerboven- naar de rechterbenedenhoek-lopemde bewegingsas van de voorstelling te breken en aldus het statische van de gesloten-groepsvoorstelling enigszins te milderen, hier onbetwistbaar zijn.

Waar in vergelijking met vroeger dit alles derhalve duidelijk op een verstilling in het werk van Servaes wijst, ligt het meteen voor de hand dat het expressionistisch karakter van dit werk thans veeleer in de vereenvoudiging van de vormgeving en de beelding, dan in de amper een jaar geleden nog zo vaak wilde, en agressieve formulering van de gevoelens zelf, dient gezocht te worden.

Een conclusie die nog bevestigd wordt door het feit dat terwijl aan de ene kant de lijnvoering - welhaast méér nog dan het koloriet het 'dragende' element van deze verstilling - bij een opvallende vereenvoudiging, spontaan ook veel vaster en zekerder is geworden, er in dit doek anderzijds ook niets meer te bekennen valt van de vroeger nochtans dikwijls met meesterlijke hand en indrukwekkend resultaat door Servaes aangewende lompenkleding, evenmin als van het grotachtig uithollen van oog-, neus- en mondholten en het knokig spreiden van de vingers. Maar met dit al een verstilling ook, waarmede wij ons voor een zo opvallende en ingrijpende verandering in de techniek en de geest van het werk van Servaes bevinden, dat zij niet dan als het gevolg van een dieper-liggende oorzaak kan verklaard en begrepen worden.

En inderdaad, volgend op de 'Kruisweg' die, zoals hij zelf eens gezegd heeft, 'in zijn loopbaan de zege geweest is van de geest op de materie' en die 'in één adem als 't ware door de geest is gehamerd en gesmeed geworden', is het ook hier deze 'geest' en vooral dan de liefde die aan de basis ligt van dit werk. De liefde van Servaes tot God en Zijn Heilige Moeder, waaraan het méér nog dan aan de gaafheid en directheid van zijn lijnvoering, de geslotenheid van zijn constructie, de zuiverheid en het evenwicht van zijn koloriet, en tenslotte de ontroerende volksheid van zijn inspiratie te danken is, dat deze 'Piëta' niet slechts tot een nieuw hoogtepunt in zijn oeuvre, doch zelfs tot een van de zuiverste en indrukwekkendste scheppingen van religieuze kunst sinds de middeleeuwen is uitgegroeid.

A. De Poortere.

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: E. De Bruyne, Albert Servaes, reeks 'Eigen Schoon', Brussel-Amsterdam 1960; P. Haesaerts, Sint-Martens-Latem. Arcade, Brussel 1965; Paul Huys, Albert Servaes, een kunstenaarsloopbaan, in Kultureel Jaarboek Oostvlaanderen, Gent; A. De Poortere, Albert Servaes, de ontwikkeling van zijn kunstenaarschap, Antwerpen 1943; A. De Poortere, Catalogus Servaes tentoonstelling, Brugge 1961, West-Vlaanderen, nr 57, 1961; A. De Ridder, Sint-Maertens-Laethem, kunstenaarsdorp. Brussel 1946; A. Stubbe, Albert Servaes en de eerste en tweede Latemse kunstenaarsgroep, Leuven 1956; W. Vanbeselaere. Moderne Vlaamse Schilderkunst, Arcade Brussel s.d.; U. Van de Voorde, Albert Servaes of het religieuze expressionisme, Antwerpen 1943.