
RIK WOUTERS. EEN BIOGRAFIE

RIK
WOUTERS
EEN
BIOGRAFIE
DE BEZIGE BIJ ANTWERPEN
ERIC
MIN

De auteur kreeg voor het schrijven van deze biografie een beurs
van het Vlaams Fonds voor de Letteren.

Dit boek werd uitgegeven met productiesteun
van het Vlaams Fonds voor de Letteren.



© 2011 De Bezige Bij Antwerpen en Eric Min

De Bezige Bij Antwerpen
Mechelsesteenweg 203
B-2018 Antwerpen
info@debezigebijantwerpen.be
www.wpg.be

Vertegenwoordiging in Nederland
Uitgeverij De Bezige Bij
Van Miereveldstraat 1
1071 DW Amsterdam
www.debezigebij.nl

Boekverzorging: Dooreman
Omslagillustratie: Rik en Nel in Bosvoorde, 1907–1908,
Archives et Musée de la Littérature
Zetwerk: Karakters, Gent

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt,
in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door foto-
kopieën, opnamen of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft getracht de auteursrechten van alle opgenomen beelden te
achterhalen. Eventuele rechthebbenden wordt verzocht zich in verbinding
te stellen met de uitgeverij.

ISBN 978 90 8542 174 0
NUR 641
D/2011/0034/176

7	Woord vooraf
13	1. VOORSPEL (1882-1902)
41	2. NEL (1902-1905)
57	3. TERUG NAAR AF (1905-1907)
75	4. HET GOUDEN LICHT VAN BOSVOORDE (1907)
109	5. ONDERWEG (1908-1910)
149	6. DE SFEER VAN GROTE DAGEN (1911-1912)
205	7. IN HET OOG VAN DE STORM (1913-1914)
237	8. 'TOI ET MON ART' (1914)
311	9. EINDSPEL (1915-1916)
391	Epiloog. Onbegonnen werk (Nel, nadien)
413	Bibliografie
429	Dankwoord
432	Noten
469	Personenregister

WOORD VOORAF

Maar niet het verhaal is de zin. De zin is het zien.

Bernard Dewulf

Eenentwintig is zij – een wolk van wit, een vlek in de wat overbelichte foto. Op het koertje van hun armemensenhuis poseert een kunstenaarsstel. Hij is een beeldhouwer op wie de wereld wacht. Zij, de muze en het model, ziet het gebeuren – monkelend, ongeduldig, aanvallig. Het is 1907 of 1908. Hier en nu begint alles.

In het dorpse Bosvoorde bij Brussel ontstaat een oeuvre: sculpturen, schilderijen en tekeningen die van een ondraaglijke lichtheid zijn, of van het zwartste zwart. De oude eeuw is bijna voorbij en de nieuwe mag beginnen. Daar loopt de breuklijn tussen wat versleten is – het impressionisme – en wat modern zal zijn: kunst voor een stukgevallen, losgeslagen epoëe waarin niets nog op iets anders lijkt. Vertekening en chaos, conflict en concept zullen de toon aangeven. Maar zover zijn we nog niet.

In zijn eeuw van verschil, tussen alle ismen door, betrapt Rik Wouters een merel in de sneeuw van een wit blad papier. Niet wat onmogelijk is wil hij onderzoeken, maar het haalbare en het maakbare. Stijl en stiel komen voort uit wat hij met zijn eigen ogen kan zien. Zijn kunst is: de mogelijkheid van een merel. Geen laatgotische kerk in een gouden gloed, maar het kathedrale lijf van Nel, op elk moment van haar dag en nacht. Geen blokkendoos van vormen, maar het zijge licht dat in de eetkamer naar binnen valt. Geen omtrekkende beweging, maar uithaal en vlugschrift – als een schermmeester gaat Rik zijn papier te lijf: attaque, parade, riposte, touché. De arabesken op het papier lijken wel inkschilderijen uit het Oosten, de kleuren van zijn aquarellen schallen ons honderd jaar later nog even krachtig tegemoet als op de dag dat Rik zijn penselen in de verf heeft gedoopt. Oprechte, aardse tonen zijn het, kleur zoals ze bedoeld is – het ‘Grün wirklicher Grüne, / wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald’ uit een van de *Neue Gedichte* die Rilke in 1907 optekent, ‘un vert de vraie verdure’: grazig groen, volkomen zon, waarlijk woud van verf.

Is Rik Wouters een provinciale *compagnon de route* van de Parijse post-impressionisten? Een *sous-Cézanne*? Een fauvist in zakformaat? Een man onderweg tussen Rodin en Rosso, Ensor en Cézanne? Een Belgische Matisse en ‘een klankkast van alles wat modern is’, zoals de Franse kunsthistoricus André Chastel hem op 4 oktober 1957 in *Le Monde* typeert? Het

is niet van belang. Wouters tekent en tast zoals hij ademt, omdat hij niet anders kan. Alles wat hij in de kamer en door de open ramen van het huisje in de Dennenbosstraat ziet, is een uitvlucht. De hond Punch aan de rand van zijn mand. Nel, lezend – de boog van de ronde tafel is een raaklijn rond een leeg wit vlak. De merel die zij van de vrieskou heeft gered en in een kooitje heeft gestopt – als de sneeuw gesmolten is, zullen zij hem vrijlaten. Met penseel en inkt heeft Rik de zwarte gestalte almaar opnieuw geschetst, ‘aussi vite qu’on ferait une photo, car les mouvements changent tellement vite’. En Nel schrijft alles op – haar leven lang is zij het model dat terugkijkt. Na Riks ontijdige dood in 1916 rijgt zij memoires, kladblaadjes, schoolschriften, registers, inventarissen en brieven aaneen tot een hulplijn van papier. Zoals wij de man zien door de ogen van zijn vrouw, zo klinken zijn zinnen op uit haar mond. Het zijn de geleende woorden van een moeizame, maar verdienstelijke vertaling. ‘Je moet tekenen zonder aarzelen [...] en als een lijn niet valt zoals je wilt, opnieuw beginnen. Je moet leren klaar te zien en te tekenen zoals je schrijft, in een sobere lijn zeggen wat je te zeggen hebt.’

Nel is Riks kroongetuige, zijn vrouw van vlees die een vrouw van taal werd. Tijdgenoten hebben haar van ver en van dichtbij bewonderd. Emmanuel de Bom herinnert zich ‘een aantrekkelijk frisch gezicht, bloemig en lentelijk betooverd, met in haar gelaatssnit iets Japans, steeds omhangen met draperieën of blouses [...] – op het lage voorhoofd de kokette frou-frou – en het naïeve gebaar van iemand die in al deze weelde zwelgt’.

Door Riks levensverhaal op te schrijven heeft Nel de geschiedenis naar haar hand gezet. Wat zij vertelt in haar geautoriseerde monografie *La Vie de Rik Wouters à travers son oeuvre* uit 1944, die de mythe van het jonggestorven genie zwaar aanzet alsof het een heiligenleven was, stemt niet altijd overeen met een kladversie zoals haar nooit gepubliceerde *Le Roman de la Vierge folle* of de meer dan vierhonderd brieven aan Ludo van Bogaert, neuroloog en verzamelaar. Flessenpost is het, een luchtbrug naar de bewoonde wereld. Van model en levensgezel, *sensuelle et sans suite*, is Nel de hoedster van Wouters’ oeuvre en leer geworden. Hoofdconservator. Executeur-testamentair. Geheugen. Attent en selectief, baldadig en harts-tochtelijk vooringenomen, fluisterend en kirrend tekent zij haar waarheid op. Niet ‘of’, altijd ‘en’.

Als Camus’ formule ‘créer, c’est vivre deux fois’ klopt, dan heeft Rik Wouters er al minstens drie levens op zitten – niet kwaad voor iemand die 33 is geworden. Zolang hij een penseel of een homp klei kon vasthouden, heeft hij gewerkt, tegen de deadline aan. Niet alleen zijn oeuvre trotseerde de tijd; dat Rik een eeuw later nog altijd tot onze verbeelding

spreekt, is vooral Nels verdienste. Geen kunstenaarsmodel heeft het haar voorgedaan, geen Marthe voor Bonnard en geen Wally Neuzil voor Schiele, geen Augustine Pautre voor Van Mieghem en geen Saskia voor Rembrandt, geen Jeanne Hébuterne voor Modigliani en geen Manon of zelfs geen Lydia voor Matisse. Als fenomeen is de Brusselse Nel Duerinckx een geval apart.

TEGENSTEM

Nels dwingende partituur van meer dan duizend bladzijden vraagt om een noodzakelijke tweede stem, die ons helpt de juiste vragen te stellen en het officiële verhaal reliëf te geven. Gelukkig hebben heel wat vrienden en critici graag en veel over Wouters geschreven. Tegenwoordig kennen wij hen hooguit als verstekelingen in het ruim van de kunstgeschiedenis: de schrijver Ary Delen en de dichter Jan van Nijlen, de beeldhouwer Jacques de Lalaing, de Brusselse kunstbroeders René Lyr en Jules Elslander, de criticus Karel Van de Woestijne. Zij en vele anderen stellen ons in staat om Nels versie kritisch tegen het licht te houden en ontbrekende partijen in te kleuren. Dat doen ook Wouters' schaarse brieven – zo virtuoos als de man tekende, zo moeizaam ging het schrijven. Net als veel andere Belgische artiesten is hij een mens tussen de talen: Nels zwierige Brusselse Frans, dat omstreeks 1900 de lingua franca van het kunstbedrijf was, het potige Vlaams dat Rik vrijwel fonetisch aan het papier toevertrouwde, en het hoge Hollands van de oorlogsjaren. Dat deze soms kruk-kige meertaligheid een patchwork van tonen en stemmingen oplevert – 'een ander licht en diepere schaduwen' – hebben Erwin Mortier en zijn roman *Godenslaap* ons geleerd.

Om de talen van Rik en Nel in deze biografie te laten doorklinken was het noodzakelijk om behalve vertalingen ook hier en daar korte citaten uit de oorspronkelijke teksten op te nemen, als kruiden die de soep op smaak brengen – ik hoop dat de lezer het brouwsel verteert. Dankbaar liet ik mij inspireren door het procédé dat Walter Benjamin voor zijn *Passagenwerk* in gedachten had en dat, in de juiste dosis aangevend, een breed panorama van een figuur en een époque borstelt: een montage van tekstfragmenten – met trage *travellings*, close-ups en brede camerabewegingen die het verhaal laten in- en uitademen, van landschap naar detail, van korrel naar spreidstand. Het materiaal lag klaar; het kwam erop aan het van zijn beste kant te laten zien. Benjamins methode kan als een motto voor dit boek gelden: 'Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen.'

TOPOGRAFIE

Wat blijft er van een mens over, een eeuw nadat hij ons verliet? Verrassend veel materiële sporen van Wouters' korte leven staan nog op hun plaats, zo blijkt.

In Riks geboortestad Mechelen herinnert de klassieke gedenkplaat eraan dat hij er heeft gewoond. De stad heeft haar verloren zoon niet meteen aan de boezem gedrukt, maar het tij is gekeerd.

Het rijtjeshuis in Bosvoorde staat nog smal en donker in de Dennenbosstraat. Wie naar het bos klimt, kan de schrale achtergevel zien. De kleine binnenplaats van Rik en Nel werd dichtgetimmerd tot een kamer, maar hun uitzicht is gebleven: een groene rand van hoge bomen en kreupelhout, met een pad dat zich als een komma tussen de struiken slingert. Als het bos ergens begint, dan is het hier, achter de huizen. Uren kun je er wandelen, van het ravijn dat Rik heeft geschilderd, naar de Welriekende Dreef. In Bosvoorde verdampt mijn boekenwijsheid: hier, op deze weggetjes, heeft Wouters zijn licht gezien. Is deze plek nog zoals ze in die tijd was? Onderweg naar de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van Welriekende gromt het bos als een kapotte koelkast. Zonder ophouden scheuren auto's over de Brusselse ring, en op gestelde tijden is Riks stille paradijs een aanvliegroute voor vliegtuigen in de richting van Zaventem. Op de begraafplaats trilt zijn gebeente in de kist bij het monument voor de slachtoffers van de Grote Oorlog.

Enkele maanden later rijd ik door een land van mist, mest en lage wolken – dit moet Nederland zijn. Over het krijgsgevangenkamp in Zeist, waar soldaat Wouters heeft verbleven, is een snelweg aangelegd. Wat er van het kamp overblijft – roestige prikkeldraad rond enkele betonnen paaltjes – wordt overwoekerd door bomen en struiken; in een zeldzame lap heide kan alleen een archeoloog nog de sporen van barakken herkennen. Er is ook een klein luchtvaartmuseum, en verderop werden enkele jaren geleden asielzoekers opgetast in een gesloten centrum – foto's en filmopnamen maken is er nog altijd streng verboden. De geschiedenis herhaalt zich als een tragische farce: na Riks wapenbroeders kwamen de Fransen, de Duitsers en ten slotte de 'rijstkakkers'. Voor ongewenste gasten is de heide goed genoeg.

In Amersfoort kijken de ramen van de kamer waar Nel een onderkomen vond, nog altijd uit op de drukke Langestraat, waar koopavonden en grootgrutters de dienst uitmaken. Het hoge en brede flatgebouw aan de Derde Kostverlorenkade in Amsterdam werd zorgvuldig opgepoetst; in Riks appartement wonen nu andere gastvrije mensen. De marmeren schoorsteenmantel is zoekgeraakt, maar het balkon en de schuifdeur naar

de slaapkamer zijn intact – we kennen ze van Wouters' laatste schilderijen. Het uitzicht met de puntdaken van de huizen over het water is dichtgebouwd met blokkendozen. Langs de steile, grijsgeschilderde houten trap verlaten we het pand, in een wolk van koolraap en lof.

Het ziekenhuis aan de Prinsengracht is de laatste halte. De gevel van de Vereniging voor Ziekenverpleging spiegelt zich in brak water. Het trappenhuis en de binnentuin lijken ongeschonden, en vreemd genoeg is het er rustig. Sterven doe je alleen, in een stille kamer.

TOT SLOT

Hoe dichtbij laat de kunstenaar zijn biograaf komen? Al in het prille begin van mijn onderzoek bleek dat ik de man uit Bosvoorde niet alleen als 'Henry Wouters' of 'Rik Wouters' mocht aanspreken, maar ook met het vertrouwelijke 'Rik'. Niemand zegt Pablo tegen Picasso, geen mens durft het aan om de Oostendse schelpenbaron Ensor als een oude vriend tegemoet te treden en boudweg 'James' te noemen. Wouters verdraagt dat wel, en ook een zot geweld als Nel hoeft niet als 'mevrouw Wouters-Duerinckx' door het leven te gaan. Historische voorbeelden zijn er genoeg. De grote Vincent blijkt aaibaar genoeg om de familienaam Van Gogh te laten vallen, en zowel Rembrandt (van Rijn) als Michelangelo (Buonarroti) maakten naam met hun voornaam.

Een laatste opmerking over het romaneske cliché dat als een brommende baslijn onder Wouters' leven en werk is geslopen: de mythe van de jonggestorven kunstenaar 'die nog zoveel te bieden had'. Natuurlijk is dat correct. Rik werd net geen 34 – zelfs zijn Nel had daarna nog anderhalve keer zo lang te leven. Wat hij nog in petto had, zullen wij nooit weten, maar het maakt niets uit. Om even in de buurt te blijven: Van Gogh deed het licht uit op zijn zevenendertigste, en geen ernstig mens vraagt zich af wat hij nog tot stand zou hebben gebracht. James Ensor werd bijna negentig, maar heeft na zijn vijfendertigste nauwelijks nog een memorabel werk geschilderd. Ook Spilliaert was uitgepraat voordat hij deze leeftijd bereikte. De lijst van vroeggestorven genieën is eindeloos: Henri Evenepoel, Paul van Ostaijen, Mozart en Modigliani, Henry Purcell en Pelham Humfrey, Arthur Rimbaud – in een ander register figureren Janis Joplin, Jim Morrison, Ian Curtis of Kurt Cobain. Een oeuvre dat *früh vollendet* is, wordt af en toe zelfs beschouwd als een keurmerk. Heeft de Eerste Wereldoorlog zelf geen heuse *dead poets society* gecreëerd? Franz Marc sneuvelt bij Verdun, Guillaume Apollinaire en Alain-Fournier overleven de oorlog niet. Een aantal futuristen en de helft van de kunstenaarskolonie in Montmartre zal het niet navertellen. Wouters' generatiegenoot

Jules Schmalzigaug maakt er in 1917 een eind aan, zijn oude makker Léon Thumilaire sneuvelt op het veld van eer. 'Niets kan zo onherroepelijk voorbij zijn als een ochtend', weet Walter Benjamin.

Misschien wil Wouters' onaffe, onbegonnen werk gelezen worden als de witregels van een gedicht. Misschien moeten we ernaar kijken als naar de stukjes canvas die zijn ongeduldige penseel onbeschilderd heeft gelaten, als naar het blanke vel papier waarop de merel naar hartenlust kan rondfladderen. Daar komt zijn geliefde licht naar binnen: in clair-obscur of onmatig laaiend, teder of in hoogglans, onvermengd en ontvlambaar maar altijd genadig. Niet zijn verhaal is de zin van dit boek, maar ons mateloze kijken.

1
VOORSPEL
1882–1902

Een uitgewoonde, ingedommelde stad. Stille en pittoreske straatjes bij de rivier die traag door het centrum stroomt. In de buurt van het station heerst de drukte van grandioze spoorwegfabrieken: Mechelen is het belangrijkste knooppunt van de Belgische 'ijzeren weg'. De voormalige hoofdstad van de Nederlanden leeft vooral in het verleden. In de kerken vind je een handvol schilderijen van Rubens en wat barokke beelden. Het stadsmuseum is een rommeltje. Wie de bewaker een fooi van 50 centime toestopt, kan er gaan kijken naar souvenirs van Margaretha van Oostenrijk, kanonskogels, een gotische schoorsteenmantel en houten reuzen die in historische parades mogen meelopen.

De populaire rode Baedekerreisgids voor België en Nederland en het vierde deel van de imposante *Nouvelle Géographie Universelle* van de Franse sociaal geograaf Elisée Reclus zijn het erover eens dat Mechelen zijn beste tijd heeft gehad. In de schaduw van de Sint-Romboutskathedraal teert de *capitale spirituelle de la Belgique* op vergane glorie; de stad dankt die rol aan de aanwezigheid van het sombere paleis van de aartsbisschop. Van de producten die ooit haar trots waren – laken, ketels, klokken, goudleer – blijven alleen wat kloskant en de gerenommeerde wandtapijtenweverij Bracquenié over. En het al even befaamde meubelsnijwerk, dat er al eeuwenlang met wisselend succes in de ateliers wordt bedreven.

Een ervan behoort toe aan Emile Wouters; op een foto die rond 1895 is gemaakt, kijkt een goeiige man met een snor trots in de lens tussen 23 leerjongens en arbeiders van zijn werkplaats. Enkele knapen poseren met kloppers en schaven, twee van hen dragen steunbeelden in de vorm van Romeinse soldaten. Rik staat naast zijn vader, de andere kariatide behoort toe aan zijn neef Frans. Rik is twaalf of dertien en heet voluit Hendrik Emiel; op 21 augustus 1882 is hij geboren als tweede zoon in het gezin Wouters-Daems – het eerste kind, Frans Emiel, heeft nog geen drie maanden geleefd. In 1888 zal moeder Melanie bevallen van Jozef Emiel, vier jaar later wordt Karel Lodewijk geboren. Na hun huwelijk op 13 april 1880 hebben de *ouvrier sculpteur* en zijn 'huisvrouw' zich gevestigd in de Korte Heistraat. Wanneer Rik geboren wordt, wonen zij in de Adegemstraat op nummer 37. Het zal niet de laatste verhuizing zijn; tot 1918 volgen nog minstens zes adressen.¹

HET EERSTE ATELIER

Riks geboorteakte vermeldt dat het kind het levenslicht zag om 'elf uren des morgens'. Vader Wouters ging de geboorte van zijn zoon aangeven in het gezelschap van collega-beeldhouwer Emil Denies en meubelmaker-gast Emil Vandam.² Het hele gezelschap woont in Mechelen; iedereen

heet Emil – voor het gemak heeft de ambtenaar van de burgerlijke stand consequent de e weggelaten – en draagt de geur van houtkrullen, spaanders en schaafsel in zijn kleren. Hier is meubelmaken een familiezaak. Op een vergeeld fotootje in het familiealbum gaat zoon Karel, die zich ontpopt als een middelmatig schilder, met nauwelijks verholten beroeps-ernst een tafelpoot te lijf. Tien jaar later zal Riks jonge bruid Nel de bedompte, provinciale atmosfeer in het atelier en de stad aan de Dijle als een nare droom ondergaan, maar hun schrijvende huisvriend uit Antwerpen, de kunsthistoricus Ary Delen, deint vrolijk mee op de golven van zijn romantische verbeelding. In de hagiografische studie over Wouters, die hij in 1922 publiceert en die geldt als het eerste omvangrijke werk over de kunstenaar, voert hij Rik op als het prototype van de Mechelaar: uitbundig, enthousiast, levendig, met ‘een bijna zuidsche welbespraaktheid, in een dialect dat, kleurig en pittig, het midden houdt tusschen het stoere en hardere Antwerpsch en het losse, nonchalante Brusselsch, een heftigheid van oordeel, die geen middelpad, geen “middelmatisme” kent, en met voorliefde naar uitersten gaat’.³ De stad waar Rik geboren is, smaakt naar geschiedenis, naar tijd. ‘Ge merkt het overal. Het gaat schuil in ieder gebouw, in ieder brok oud metselwerk. Het wemelt om ieder floroen der talrijke Spaansche of houten gevels.’⁴ Het schittert op het water, het raast door de lucht, het zingt in de klokken van de beiaard. Het zal wel.

Slechts één anekdote uit de kinderjaren van Rik Wouters bleef bewaard. Rond zijn twaalfde loopt hij samen met enkele vrienden weg van huis, naar de Ardennen en later helemaal naar de haven van Antwerpen, om er aan te monteren op een schip. Heeft hij geld uit de kassa gestolen, zoals zijn latere leraar Theo Blickx beweert? Uit enkele fragmenten van Nels onuitgegeven memoires⁵ en Delens hommage kunnen we het indianenverhaal opnieuw samenstellen. In het slechte gezelschap van twee oudere jongens smeedt Rik een complot; Delen beeldt zich in hoe de bengels ‘op Indianenmanier [...] tusschen de hoge stapels baksteen, die er steeds langsheen de Dyle liggen’, naar hun geheime afspraakjes sluipen. Op een dag nemen zij de benen naar Brussel, kopen nieuwe kleren voor iedereen en schaffen zich een jachtgeweer aan. Zo gaan ze op avontuur in de Ardennen, waar ze ‘op een woeste, dichtbegroeide plek’ leven in een hol in de grond en slechts naar het naburige dorp lopen om eten te kopen, tot hun oorlogsbuit op is. In ruil voor wat geld en eten helpt Rik in Neufchâteau een boerin die terugkeert van de markt. Hij belandt in Brussel en overleeft er door vuilnisbakken af te schuimen. Wanneer hij zich in Antwerpen als scheepsjongen wil laten aanwerven, krijgt hij van de kapitein te horen dat de schriftelijke toestemming van de ouders vereist is. De jongen keert terug naar Brussel en reist een week lang elke dag naar Mechelen, des-

noods te voet, maar naar huis gaan durft hij niet. Op een dag krijgt vader Wouters te horen dat Rikske aangetroffen is op een akker buiten de stad, uitgehongerd en doodmoe.

De kunstenaar blijft opvallend discreet over zijn kwajongensstreek. In een interview met het *Algemeen Handelsblad* van 16 januari 1916, naar aanleiding van zijn tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam, enkele maanden voor zijn dood, klinkt het zo:

Ik heb altijd hard gewerkt en weinig wereldschen omgang gehad. [...] thuis in Mechelen heb ik maar kort school gegaan: ik wou niet deugen, deed allerlei kattenkwaad en werd op een mooien dag buiten-gezet. Zoodat vader, die beeldhouwer was, me moest thuis halen, – en nu zul je werken, zei hij. Dat was net wat ik graag wilde en van dan af werd ik rustig en alle deugnieterij was er bij me uit. Zoo ben ik dus als jongen van twaalf jaar bij 't vak gekomen en vanzelf beeldhouwer geworden.

De verloren zoon gaat in de leer bij een houtsnijder die in het atelier van zijn vader werkt. Rik oefent met zaag en guts, snijdt decoratieve figuren voor buffetkasten die in de smaak vallen bij een ruim publiek van burgers en buitenlui: in Mechelen vind je geen nieuwerwetse *arts and crafts*, maar plompe meubelen in Bruegelstijl of Louis-de-zoveelste. Blijkbaar voelt de jongen zich veel beter thuis in het stoffige werkhuis dan op de schoolbanken, al is de fijne afwerking van motieven niet meteen zijn sterkste kant. Nel heeft er een mooie uitdrukking voor: 'il repugne au fignolage' – Ary Delen vertaalt het als 'gepeuterden arbeid'. De oudste zoon van de baas trekt in het atelier op met zijn neefje Frans en met de gebroeders Ernest, Ferdinand en Frans Wijnants. Delen weet dat de beide families sinds onheuglijke tijden houtbeeldhouwers hebben voortgebracht; in de ledenlijsten van de lokale Sint-Lucasgilde heeft hij zelfs een Philippe Wouters teruggevonden, in 1619 ingeschreven als 'vrijmeester-beldesnijder'. Allicht was vader Emile de latere academische opleiding van zijn zoon tot 'beeldhouwer-ornementeur' niet ongenegen. In zijn familiebedrijfje kwam het goed van pas.

Ook Theo Blickx is zijn carrière begonnen als leerjongen in het atelier van Emile Wouters.⁶ In het schooljaar 1895-1896 behaalt de man aan de befaamde en populaire Mechelse academie de prijs voor uitmuntendheid in het vak 'tekenen naar antieke torso's en siermotieven'. Het volgende jaar trekt hij naar de Brusselse academie om er naar levend model te gaan boetseren, eerst overdag en later voor avondlessen. Vanaf 1896 beschikt Blickx in Mechelen over een eigen atelier aan de Brusselse Poort,

waar zijn leerlingen Ernest Wijnants, Jules Bernaerts en Karel Bonaugure komen werken – er wordt gebeeldhouwd en geschilderd dat het een lieve lust is. Blickx bezit ook een uitgebreide bibliotheek met kunstboeken. Rik Wouters zal er tot de eeuwwisseling geregeld lessen volgen. Blickx' invloed op zijn werk was lange tijd een goed bewaard geheim. Zo kreeg hij van Nel in haar boek *La Vie de Rik Wouters à travers son oeuvre* uit 1944 hooguit anderhalve regel en een schrijffout, die haar vertaler Delen klakkeloos overneemt: 'Ten einde naar de natuur te kunnen boetseren, bezoekt hij met Ernest Wijnants en Karel Bonaugure het atelier van Theo Blicckx [sic], den Mechelschen beeldhouwer. Hij hield het er niet lang uit, want om te werken had hij behoefte aan volstreekte stilte.' Delen beweert zelfs dat Blickx 'alles behalve kunstenaar zijnde, geen den minsten invloed noch op Wouters, noch op Wijnants heeft kunnen uitoefenen. Wouters werkte er nochtans, vol ijver en begeestering, al wat hij wilde met het grootste gemak voltooïend.'⁷ Tussen Nel en Blickx is het nooit goed gekomen. De wereldwijze Mechelse dandy, die graag in de stad paradeerde met een brede zwarte hoed en een wijde macfarlane, had immers de euvele moed om Riks verhouding met het jonge model af te keuren en weigerde op te treden als getuige bij hun huwelijk in 1905. In een niet-gepubliceerde *Biecht* uit het familiearchief Blickx gaf hij later te kennen dat hij daar spijt van kreeg. 'Ik moet nu eerlijk bekennen dat zijn vrouw hem de poorten van de roem geopend heeft, zijn kunst is zijn vrouw.'⁸ Alles wijst erop dat Wouters en Blickx minstens tot 1905 goed bevriend zijn geweest. Blickx maakte al in 1897 een pril houtskoolportret van zijn vijftienjarige pupil en collega.

Op 14 juli van dat jaar is Riks moeder gestorven. De jongen schrijft zich, blijkbaar zonder zijn vader in te lichten, in voor avondlessen aan de Mechelse Academie voor Schone Kunsten. Hij studeert er bij de professoren Van Doorselaer, Willems en Aerts, en eindigt dat jaar als laatste voor het vak 'tekenen naar antieke fragmenten'. Toch gaat vader Wouters overstag. Hij stemt ermee in dat Rik het volgende jaar dagonderwijs volgt en vraagt zijn voormalige medewerker Blickx de jongen onder zijn hoede te nemen. Daarvoor krijgt de leraar een maandelijkse toelage, die Rik – zo vertelt ons de legende – weleens achteroverdrukt om dure Duitse verf te kopen. Het doet de verstandhouding tussen vader en zoon geen goed; voor de eeuw om is, zal de jongeman verkassen naar de Tichelrij 15, vlakbij, maar ver genoeg om op zijn eigen benen te staan.

Blickx getuigt later dat hij zijn taak van mentor naar behoren heeft vervuld. 'Ik had Rikske geschoold gelijk de cowboys. Elken dag een kop boetseren, later alle uren, enz. Zo ook of nog erger met het tekenen. Paf-paf, paf – raak enz., gedurende een vol jaar, altijd spannend onvermoei-

baar op de bres.’⁹ Hij herinnert zich ook Wouters’ onlesbare ‘wetenshonger’, en hoe de knaap urenlang kon zitten luisteren naar teksten die hij voor hem uit het Frans vertaalde. In een interview met de krant *Het Volk*, onder de bevlogen titel ‘Rik Wouters, van Mechelsch straatjongen tot beroemd schilder en beeldhouwer. Zijn leermeester Theo Blickx aan het woord’, vertrouwde hij in september 1936 de journalist toe dat hij had getracht Wouters’ persoonlijkheid ‘zuiver te houden zonder haar te binden aan een bepaalde school. Ik maakte een psychologische studie van den knaap en heb hem dan ook op een speciale wijze aangepakt. Ik werkte op zijn gemoed, leerde hem offeren en leerde zijn wil stalen. Tegenover de toenmalige “ismen” waarschuwde ik hem: blijf u zelf Rik. Weet dat in de kunstuitingen slechts één stelling geldt: alles mag en niets moet. Het resultaat van uw werk echter moet kunst zijn.’ Allicht heeft Blickx – met terugwerkende kracht, naar aanleiding van het feestgedruis voor de twintigste verjaardag van Wouters’ dood – zijn eigen rol als inspirator van het jonggestorven genie al te fors aangezet. In zijn onuitgegeven aantekeningen schetst hij met weidse, krukkige volzinnen een navrant portret van de knaap, die hij ‘de tandenknarser’ noemt:

Ik heb Rikske gekend vanuit zijn kinderjaren. Als ik aan hem terugdenk, kijk ik niet in een gulle of vranke blik, maar in de ogen van een donkere, wanhopige geslagene die van geen hout pijlen weet te maken. Van zijn 15de jaar tot hij in ’t leger ging, is hij onder mijn leiding geweest om beeldhouwer te worden. Al die tijd heb ik of niemand het minste spoor gezien van zonnige luchthartigheid. [...] Niemand zal zich kunnen voorstellen wat Rik Wouters was bij zijn intrede op het atelier. Niet de zonnige jeugd of de vreugdevolle enthousiast die de blijde wereld in zou gaan. Maar een schuwe, bange, met achterdochtig loerende blikken knorrende knaap van 15 jaar, de andere leerlingen die lachten, vijandig aanziende. De potaarde, door anderen gekneet en vriendelijk aangeboden weigerde [hij]. Hij staarde mij weifelend aan, toen [...] ik hem de eerste principes van mijn speciale manier van lesgeven toonde, met de overige jonge snaken rondom ons, om hem gemakkelijker in te burgeren. Zelfs de altijd spottende Neste [Wijnants] kwam onder de indruk van dit plechtige doopsel. Niemand had het kleinste vermoeden wat er uit die verloren zoon zou groeien. Meer dan 14 dagen had ik nodig om de nog onbeholpen houtkapper te leren modelleren, zachtjes aan had hij het te pakken, nadat ik zijn zwak ontdekte. Hij was gevoelig aan spot. Drie soms 4 dagen was ik met hem alleen – en dierf hem niet lossen, bang voor inzinking; vooral als de zon scheen. Hij wilde niet mee

naar buiten wandelen met mij. Hij was mensenschuw, zag in iedereen een vijand. Eindelijk wist ik het. De puberteitsjaren. Ik deed hem afmattend werk doen. Onnodig potaarde vervoeren en kneden omdat hij in een andere klas klei had genomen – om tijd te winnen – [en werk van anderen] had afgebroken. We werkten samen van 's morgens tot 's avond zolang we zien kon[den]. Ik heb hem zelden zien glimlachen – enkel spottend, vijandig. Neste zag spoedig dat Rikske hem voorbij streefde. Neste had zijn atelier thuis waar ik ook les gaf. De jaloersheid van Neste had een gelukkig gevolg. Rikske werk[te] ook ijverzuchtig: dan vlotte het zienderogen.

Van 's morgens 7 uur kwam Rikske mij dagelijks thuis halen – slecht weder of niet – om samen naar mijn atelier in de academie te werken tot het donker werd. Meestal zonder naar huis te gaan middagmalen. We kochten een paar koeken, doopten die in een emmer vuil water en aten ze al werkende op. Een tiental studies per dag hielp ik hem aanleggen, met steeds meer gemak. Hij bleef zwijgzaam. Elke zet van mij legde ik uit, traag werkende, niet als de gewone leraars die liever goochelden om hun bedrevenheid tentoon te spreiden.

Omdat zijn pupil nog niet goed genoeg kan tekenen, leert Blickx hem schetsen met klei tot hij een kop kan opzetten, 'en later schilderend beeldhouwen'. De meester infiltreert zelfs in de zondagse tekenklas van academie-directeur Jan-Willem Rosier. Zo kan hij samen met Rik oefenen en hem leren houtskool, penseel en Oost-Indische inkt te gebruiken. Als wij Blickx mogen geloven, heeft hij zich met hart en ziel over de jongen ontfermd. Veertig jaar later vat hij het resultaat van zijn inspanningen samen in een hanige, zelfingenomen frase: 'Rikske komt uit mij.' Er kan ook een psychologisch portret af:

Bij Rikske heb ik niets dan hoogachting bemerkt. Als ik blijken gaf van voldoening over zijn studie, ontspande een glimlach de stroeve lijnen om zijn mond, lichtten zijn ogen hoopvol! Hij zal niet veel vrolijke ontwerpen maken, dacht ik! Eerst jaren later dacht ik soms, mij in hem bedrogen te hebben. Zijn lachen was maar verbeterd woede, zich knecht te voelen van zijn opdrachtgevers. Hoe kan men echt vrolijk werk leveren met een opgekropte ziel? Later zal ik misschien een boek schrijven over het genot van Rikske voor anderen te werken, en niets volgens eigen zin te mogen maken. Hij moest altijd anderszins gedachten, het laatste nieuwe nog eens in een nieuw kleed steken. Hij mocht geen onbekende dingen uit eigen ziel vorm en kleur geven. Het

moest steeds iets zijn wat aan het werk van de vedetten der mode leek.

[...] Na drie maanden les was het Rikske niet meer nodig de boeman voor de neus te zetten. Hij volgde mij blindelings. Hij deed bovenmenselijke pogingen; vooral in de zomer en [wanneer] de zwerverspsychose hem te pakken had. We spraken nooit over de drukkende atmosfeer bij hem thuis, al was zijn toestand vroeger niet zo zuiver geweest. Rikske had zich thuis bijna onmogelijk gemaakt. Zijn vriendjes spanden samen. Zijn zwijgzaamheid omhulde hem met iets geheimzinnigs waarvoor men vreesde. De afwachtende houding van zijn vader hielp er niet toe bij de sluier te nemen, en het tot dan toe onbekende in houding en gedrag hing als een bedreiging boven de familie Wouters.

Het staat vast dat Wouters al in zijn tijd op de Mechelse academie als een bezetene heeft gewerkt. Nel vertelt dat hij 's ochtends schildert en na de middag modelleert of tekent. Ontelbare krijt-, houtskool- en pentekeningen zien dan het licht, vooral figuurstudies en zelfportretten, maar beeldhouwen blijft de hoofdzaak. Tijdens de academiejaren 1898-1899, 1899-1900 en 1900-1901 volgt hij cursussen tekenen naar antieke torso's, perspectiefleer, anatomie, boetseren en siermotieven. Op zondag werkt hij naar levend model bij Rosier en volgt hij – drie jaar na elkaar – de klas meubelontwerp. Vooral de lessen van 'den ouden Jef Willems, een nederig man, die sukkelend en tobbend door het leven ging' (dixit Delen), maken indruk. In het tweede jaar regent het prijzen voor uitmuntendheid, eervolle vermeldingen en zilveren medailles. Van wat Wouters toen produceerde, heeft haast niets de tijd weerstaan. De kunstenaar maakt er al vroeg een gewoonte van om minderwaardig werk te vernietigen. Het ingetogen, gotisch geïnspireerde houten borstbeeld van zijn toekomstige schoonzus Anna Maria De Prins en het gipsen afgietsel van een portretbuste van Filip Horckmans, een vriend uit Mechelen, zijn zowat de enige sculpturen uit de jaren 1899-1900 die bewaard zijn gebleven. Kunsthandelaar en Wouterskenner Olivier Bertrand ontdekte in 1994 bij de familie van de kunstenaar nog twee conventionele, maar uitstekende schilderijen op doek: een mansportret in profiel en *Kobe van Mechelen*, de tronie van een lokale clochard die François Michiels heette en wel vaker als model poseerde, bijvoorbeeld voor enkele beeldhouwwerken die Blickx heeft gemaakt. Er is ook nog een fraai zelfportret in houtskool van de achttienjarige Rik, frontaal en dromerig boven het pluizige baardje dat de kunstenaarsgeneratie van het fin de siècle typeert, en de levensgrote afbeelding van Wouters' grootmoeder 'in een zacht licht dat de vormen doet opleven',

zoals Nel bewonderend opmerkt. Ary Delen noteert dat Rik nauwelijks zestien was toen hij de tekening maakte. In Blickx' nalatenschap treffen we verder zijn houtskoolportret aan, dat door Rik werd voorzien van het dankbare opschrift 'à mon cher Maître. H. Wouters Mechel... 1901 21 j...', en een enigszins onbeholpen pendantportret van Wouters, door Blickx opgedragen 'Aan men leerling Rikske Wouters' en gedateerd op 9 januari 1901.¹⁰ In de lente van het vorige jaar had Rikske in Antwerpen geposeerd voor diens bas-reliëf *Adam en Eva bij het lijk van hun zoon Abel*, Blickx' inzending voor de Romeprijs.¹¹ Het relaas dat de meester over zijn Antwerpse avontuur heeft opgetekend, werpt een apart licht op de verhouding met zijn liefste leerling:

Ondanks mijn weigering hem tot model voor mijn 'Abel' te nemen, kwam hij onverwachts in mijn loge te Antwerpen. Hij stond daar naakt voor mij: juist een jong meisje, beschaamd en toch angstig lachend of ik hem toelaten zou. Ik moest het vrouwenmodel doorsturen, liet hem een schets kopiëren in plaats van te poseren. Nadat mijn vrouwenfiguur af was, zat hij alle dagen bij mij te werken. De surveillant lachte toen hij het model zag modelleren. [Rik] discussieerde met de vijf andere concurrenten en modellen over kunst. Het was bij dezen maar te doen om van Rikske iets los te krijgen over mijn werk. Ik was namelijk de gevreesde concurrent. Rikske raasde er maar op toe. Hij begreep toen nog zelf niet wat ik in mijn werk bedoelde. Hij was zat van geluk omdat hij zich mocht mengen in ons gesprek [...] Gedurende die paar maanden te Antwerpen in mijn loge bewoog hij zich in een andere atmosfeer, die hem helemaal ontbolsterde. Daarin hebben de critici zich telkens vergist: Rikske ging niet naar de academie in Antwerpen om de lessen te volgen, maar als mijn model [...] Het was een jong vrouwelijk figuurken, wat minder groot dan ik toen was.

Er is sindsdien nog een en ander gebeurd. In de herfst van 1900 is de achttienjarige Henri Wouters naar Brussel getrokken om er in de leer te gaan bij Albert Aerts. Deze kunstenaar geeft aan de academie praktijklessen (het vak heet officieel 'overbrengen via de puntpasser') en houdt er een eigen atelier op na. In december slaagt Wouters voor de toelatingsproef, en op 4 januari 1901 schrijft hij zich onder nummer 14.328 in voor de klas 'beeldhouwen naar de natuur' van de prestigieuze Académie des Beaux-Arts in de Zuidstraat. Niets zal nog hetzelfde zijn: na een omweg langs Antwerpen rolt de jongeman uit het in zichzelf gekeerde Mechelen het hart van de artistieke avant-garde in. Hij is niet de enige. Wijnants en

Bonaugure blijven in de buurt, Blickx heeft het terrein geëffend. Hij was het immers die Rik in de trein tussen Mechelen en Brussel op het concours heeft voorbereid. De gelukwensen die Rik van directeur Van der Stappen in ontvangst mocht nemen, waren dus ook een beetje voor hem bestemd.

VRIJSTAAT BRUSSEL

In de tweede helft van de negentiende eeuw zou Brussel het eenentwintigste arrondissement van Parijs geweest kunnen zijn, of een voorstad van Londen: vrijhaven voor kunstenaars en denkers. Na de Februarirevolutie van 1848 en de Parijse Commune in 1871 stromen de Franse bannelingen toe in de hoofdstad van het jonge koninkrijk. Wanneer Victor Hugo na een zoveelste aanvaring met keizer Napoleon III de benen neemt, komt hij terecht op de Brusselse Grote Markt, tegenover het stadhuis. Zijn maîtresse Juliette Drouet woont in de Prinsengalerij, van waaruit zij de Grote Volksschrijver elke ochtend bevoorraadt met een kannetje warme chocolademelk en talloze brieven. Als zij in maart 1852 klaagt dat het al een eeuwigheid geleden is dat zij met elkaar naar bed zijn gegaan, wil Hugo de volgende dag met haar wel in een appartement van de Sint-Hubertusgalerij naar de nieuwste toeristische attractie gaan kijken: een gezin Chinezen uit Kanton, compleet met vlechten, opiumpijp en ingebonden vrouwenvoetjes. In Brussel is altijd wel iets te beleven. In april 1864 neemt de dichter Charles Baudelaire zijn intrek in kamer 39 van het Hôtel du Grand Miroir in de Bergstraat; net als zijn Franse uitgever Poulet-Malassis, die in Elsene aan de kost komt met de verkoop van erotica, is hij op de vlucht voor schuldeisers. Enkele jaren later spoelt het beruchte dichterskoppel Arthur Rimbaud en Paul Verlaine aan in de stad. Op 10 juli 1873 koopt de manische Verlaine in de Sint-Hubertusgalerij een pistool met zes kogels; na enig handgemeen belandt zijn minnaar Rimbaud met een schotwond aan de pols in het Sint-Janshospitaal, en drinkebroer Verlaine in de nor.

Een heuse stoet van intellectuelen en kunstenaars die het vrijgevochten Brussel en zijn goedkope grandeur opzoeken, is in enkele decennia door de stad getrokken: Lord Byron, Balzac en Dumas, de anarchisten Proudhon, Bakoenin en Reclus, de zusjes Brontë, die er Frans leren in het Pensionnat Héger – Charlotte wordt er hopeloos verliefd op haar leraar literatuur, tevens heer des huizes. In Elsene redigeert Karl Marx in de winter van 1847-1848 zijn *Communistisch manifest*. Die andere onruststoker, Lenin, doolt een halve eeuw later over de glimmende kasseien op de *parvis* van Sint-Gillis, tussen het volkshuis en het huizenblok waar tegenwoor-

dig brasserie Verschueren de tegendraadse traditie hoog houdt. Op een zolderkamertje van het logement Au Prince Belge in de schaduw van de Sint-Goedelekathedraal ontpopt Eduard Douwes Dekker, die voor schuldeisers is ondergedoken, zich in 1859 tot Multatuli; hij bestelt er uiensochters en legt de laatste hand aan *Max Havelaar*. Rond de eeuwwisseling biedt de Belgische hoofdstad exotisme op mensenmaat, met een uitstekende prijs-kwaliteitverhouding. In 1905 bericht een smoorverliefde Isadora Duncan, de diva van de moderne dans, vanuit hotel Metropole aan haar geliefde dat zij het er absoluut naar haar zin heeft: 'Brussels is lovely place – Sort of Miniature Paris.'¹²

In de belle époque is deze papieren stad een paradijs voor schrijvers, samenzweerders en uitgevers. Zowel politieke brandbrieven als pornografisch fraais gaan er vlot van hand tot hand. Rimbauds bundel *Une Saison en enfer* is in Brussel gedrukt. Wanneer Joris-Karl Huysmans in 1876 naar Brussel spoort om er bij Jean Gay zijn eerste roman uit te geven, *Marthe – Histoire d'une fille*, die in Frankrijk nooit voorbij de censoren zou komen, herinnert zijn Belgische collega Camille Lemonnier zich 'een verdorven heiden: mager, een dik hoofd op een smal lichaam, stekelig haar, een misprijzende trek om de mond, een snor als die van een kat. Hij bekeek je gewoonlijk met de pijnlijke blik van iemand die maagzuur heeft, terwijl hij ondertussen de ene sigaret na de andere rolde.' Huysmans wordt in Brussel op sleeptouw genomen door de dichter en schilder Théo Hannon, die goed bevriend is met Félicien Rops en die ook James Ensor, een medestudent aan de academie, waar hij Fernand Khnopff ontmoet, in het lokale kunstenaarsmilieu zal inwijden – in dezelfde Zuidstraat zal Rik in hun voetsporen treden. Hannon is een zeldzame autochtoon in de Brusselse republiek der letteren. Een andere heet August Vermeylen, die later een kleine, fijne collectie werken van Rik Wouters zal aanleggen. De wortels van zijn baanbrekende tijdschrift *Van Nu en Straks* zijn verankerd in de hoofdstedelijke bodem – op het omslag geen gotische kapitalen, banieren of kerktorens, maar de slingerende lijn van de art nouveau, de stijl die grafisch ontwerper Henry van de Velde ter plekke heeft helpen uitvinden. Vermeylen, Van de Velde, Herman Teirlinck, Jacques Mesnil-Dwelshauvers – zowat al de beste pennen van het blad zijn afkomstig uit de kring van de nog eentalig Franse Université Libre de Bruxelles. Zij lezen Kropotkin, Reclus, Nietzsche en Tolstoj, 'strekten de handen uit tot alles waar opstand en vrije beweging uit sprak. 't Schoon en sterkheidensch leven dat we wilden! We ontvingen alle lusten als een nieuw geluk, en wilden ons toch aan alle smarten overgeven.'¹³ Het hart van deze volbloed romantici klopt op het ritme van de stad waar arbeiders betogen voor hun rechten, kunstenaars meesterwerken bedenken en stu-

denten achter de meisjes lopen. Na een uitbundig feest in café Sint-Anneke bericht Vermeylen aan zijn vriend Emmanuel de Bom dat hij 'heel de nacht gedanst, gekust en gevingerd' heeft en 's ochtends om halfnegen tot de acht overlevenden behoorde. Een kwarteeuw later zal de stille dichter Jan van Nijlen, die Antwerpen heeft verlaten voor een baantje bij een Brussels ministerie, de klank van de stad vatten in een ingetogen vers: 'De koffiehuisen stralen in hun licht / Van Woluwe tot Etterbeek en Laeken'.¹⁴ Hier gebeurt het allemaal.

Voor wie getuigenissen van tijdgenoten doorneemt, lijkt de stad van drukinkt, houtskool en olieverf waar Rik Wouters rond 1900 aankomt en Teirlinck zijn 'mannelijke mondigheid bereikte (dit is mijn 21 jaren)', wel een reusachtig atelier. Een nieuwe kunst en een verse maatschappij staan in de steigers. Naadloos vloeit een eeuw over in een andere: het fin de siècle, dat traag en geduldig van stapel is gelopen rond 1850, en zal duren tot de Groote Oorlog, die in de zomer van 1914 over Europa walst.

In deze 'époque véhémente où germèrent mille espoirs' – de frase vloeit uit de pen van de advocaat, estheet en kunstimpresario Octave Maus – is een hoofdrol weggelegd voor artistieke genootschappen en tijdschriften. Zelf staat Maus, samen met gelijkgezinden zoals collega-advocaat Edmond Picard, in 1881 aan de wieg van *L'Art Moderne*, een weekblad voor kunst en literatuur dat meer dan dertig jaar lang op zondag verschijnt. Behalve een auteur van wereldformaat zoals Emile Verhaeren werken de scherpzinnigste critici eraan mee. Hoewel de verspreiding van het blad relatief beperkt blijft, geeft *L'Art Moderne* de toon aan.¹⁵ De medewerkers behoren allemaal tot de links-liberale bourgeoisie, die dol is op nieuwerwetse Franse schilders, ornamenten in art nouveau, symbolistische verzen, Wagneropera's, anarchistische traktaten en meer van dat fraais. Nergens gedijen de realisaties van een architect als Victor Horta beter dan in de stad aan de Zenne. Hij ontwerpt kleine paleizen voor schatrijke, maar progressieve industriëlen en logebroeders. Van de liberale burgemeester Charles Buls mag hij voor de armste kinderen van de volksbuurt de Marollen een kleuterschooltje bouwen. In 1899 zet hij de voorlopige kroon op het werk met zijn volkshuis voor de socialistische partij – een paleis van gietijzer, zonlicht en rode baksteen in een 'architecturale bocht' bij de Kapellekerk.

In oktober 1883 kondigt *L'Art Moderne* de oprichting aan van de kunstenaarsgroep Les XX, oftewel Les Vingt, een los-vast verband van schilders en beeldhouwers met leden als Ensor, Khnopff, Théo Van Rysselberghe, Guillaume Vogels en wat mindere goden. De club wordt uitgebreid met de collega's Rodin en Rops – deze laatste vindt de 'afwezigheid van een esthetisch programma' het fijnste manifest van allemaal. Tot in 1914 zal

het eigenzinnige gezelschap (en zijn opvolger La Libre Esthétique, Maus' nieuwe geesteskind) elk jaar in februari de fine fleur van de Europese avant-garde op hun salon binnenhalen, vaak voor het eerst en nooit voor het laatst. Onbekend talent krijgt een podium, jonge kunstenaars komen in contact met een dankbaar en hip publiek. Geert van Istendael vat hun actie treffend samen: 'Wie in Parijs werd geweigerd, kon in Brussel terecht, niet omdat Brussel provincialer was dan Parijs en het zo nauw niet nam met artistieke kwaliteit, nee, juist omgekeerd, omdat, in de woorden van Maus, "une culture se constitue autant de ce qu'elle refuse que de ce qu'elle accepte"¹⁶ – een cultuur wordt evenzeer gevormd door wat ze verwerpt dan door wat ze aanvaardt. Ensor was een revelatie van Les XX. In 1888 ontdekt Maus' talentscout Théo Van Rysselberghe in Parijs het oeuvre van Henri de Toulouse-Lautrec. In een enthousiaste brief bericht hij dat het 'dwergske' talent te over heeft en dat Maus hem dringend naar Brussel moet halen:

Carrément aux XX! Jamais exposé. Doet op dit moment aardige dingen met circussen en prostituees. Kent ook heel wat schoon volk. Hij is uitstekend, kortom. Ziet het wel zitten om bij ons tentoon te stellen tussen al die chique kunstenaars uit de galerieën van de Rue de Sèze en de Rue Laffitte.¹⁷

Ongezien werk van Jan Toorop, Paul Signac en Georges Seurat, Paul Gauguin en James McNeill Whistler, Vincent van Gogh en Edvard Munch, Pierre Bonnard, Paul Cézanne en zowat alle neo-impressionisten krijgt in Brussel een ereplaats. Later worden Emil Nolde en Henri Matisse uitgenodigd. In de jaren negentig gooit de salon de deuren open voor meubelkunst, glaswerk en siervoorwerpen uit de ateliers van Gallé, Tiffany en Daum. Maus en zijn vrienden stellen randprogramma's samen met lezingen en concerten, waarop zowel renaissancemuziek als Debussy, Franck of Fauré te horen zijn – ook in Brussel staat het 'totaalkunstwerk' in de steigers. In een recensie van de salon in 1891 laat August Vermeulen zijn pen de vrije teugel:

Ik geloof niet in de rol der critiek, en ongaarne houd ik me bezig met kunstbeknibbelarij. Ik wil eenvoudig zeggen wat ik genoten heb bij enige versmade gewrochten, ik wil een dankbare hulde brengen aan de uitgejouwde artiesten die ze schiepen voor de vreugd van mijn ogen en van mijn ziel, en die artiesten verdedigen tegen de vijandige stompzinnigheid van de menigte, tegen die gieggelach der kreupelen en der onmachtigen, het geblaf van de courant-

keffertjes. Sedert jaren strijden de XX in de voorhoede der kunst. Zij laten een tocht van vrije lucht waaien door de gasthuizen van 't officieel en gepatenteerd schone.¹⁸

Als het publiek achteloos voorbijloopt aan een intimistische tekening van Georges Minne, trekt de negentienjarige criticus zijn degen. 'Achter mij hoorde ik een vrouwtje lachen en twee kunstrechtters woordspelingen uitslaan. Braaf publiek.'¹⁹ Een jaar later brengt hij bij De Bom verslag uit van de mondaine vernissage waar hij James Ensor en Constantin Meunier aantrof tussen 'een hoop dames met rijkelijke en extravagante kleêren, en juffers met artistieke koppekens, die me hebben doen dromen'.²⁰ In het blad *De Vlaamsche School* wil hij het nog een keer herhalen:

[...] – want soms moet alhier de waarheid als een spijker in de breinen gehamerd worden! – dat de zogezegde 'twintigen' geen school uitmaken, dat hier zelfs geen spraak mag zijn van wat zekere critici 'modernisme' noemen. Nochtans kan men erkennen, nevens wijduiteenlopende en gans op-zich-zelf levende temperamenten, twee tamelijk gekenmerkte stromingen: neo-impressionisme en symbolisme. Als algemene karaktertrekken, het versmiden van aangeleerde conventie, – het kijken zonder bril, de zuivere kindervisie der dingen – het tere voelen van zeer verfijnde zenuwen...²¹

Les XX, La Libre Esthétique en hun lijfblad *L'Art Moderne* zijn lang niet de enige nieuwlichters. Het tijdschrift *La Jeune Belgique*, dat enkele medewerkers deelt met de concurrerende firma Maus & co, houdt zich ideologisch op de vlakte en kiest voor een vredig l'art pour l'art, tegen de maatschappelijk bewogen kunst die Edmond Picard en zijn club in hun *fumoirs* en *foyers* trachten te promoten. Kunstenaarsgezelschappen zoals L'Essor, Le Sillon, Le Labeur en Les Indépendants spannen zich in. In het prestigieuze maandblad *La Société Nouvelle*, dat in 1884 is gesticht door de utopische socialist Fernand Brouez en dat standhoudt tot juli 1914, komen alle losse draadjes samen. Het tijdschrift met de karakteristieke lichtblauwe omslag is een papieren salon waar zowat iedereen die ertoe doet van gedachten wisselt over alles waar libertaire intellectuelen en kunstenaars zich om bekommeren. Met een breed gebaar heeft Brouez de ondertitel *Sociologie, Arts, Sciences, Lettres* neergezet. Zijn tijdschrift wil creatieve geesten samenbrengen 'die inzien dat de maatschappij lijdt, die voor haar een betere en rechtvaardiger toekomst willen en eraan willen meewerken, verheven boven elke partijdige gedachte'. Internationalisme is geen loos begrip, want *La Société Nouvelle* publiceert stukken van Multatuli en Frede-

rik van Eeden, vertaalt Nietzsche naar het Frans, pakt uit met Russische wereldverbeteraars en obscure Scandinavische auteurs. De lijst met medewerkers is het balboekje van de avant-garde: de gebroeders Elie en Elisée Reclus, Camille Lemonnier, Henry van de Velde, Georges Eekhoud, Ferdinand Domela Nieuwenhuis, Sander Pierron, Emile Vandervelde, Peter Kropotkin, Louis Piérard, Emile Verhaeren, René Lyr, Karel Van de Woestijne, Franz Hellens, Emile Chapelier... De oplage bedraagt meer dan duizend exemplaren, een riant aantal voor een tijdschrift dat maatschappij- en kunstkritiek hoog in het vaandel voert.²²

Een van de losse medewerkers van *La Société Nouvelle* is de Brusselse duizendpoot Edmond Picard. Hij schrijft niet alleen kunstkritieken maar ook romans en theaterstukken, verdedigt links tuig tijdens geruchtmakende processen en belandt via de slipstream van de Belgische Werkliedenpartij in het parlement (waar hij zich op latere leeftijd ontpopt als notoir antisemiet). Picard heeft in 1894 mee de dissidente onderwijsinstelling L'Université Nouvelle losgewrikt uit de Université Libre de Bruxelles, als protest tegen de conservatieve fractie van de Brusselse vrijzinnigheid die Elisée Reclus, wereldberoemd geograaf en anarchistisch boegbeeld, de deur had gewezen. Er staat evenmin een maat op Picards linksigheid en zijn salonanarchisme als op zijn goede smaak. De estheet toverde zijn privéwoning aan de Gulden Vlieslaan om tot de kunstgalerie La Maison d'Art. In 1899 organiseert zijn stiekeme minnares Judith Cladel, de dochter van de gevierde Franse auteur Léon Cladel, er de allereerste individuele tentoonstelling van haar afgod Auguste Rodin. Van 8 mei tot 5 juni 1899 is in Picards privéwoning een overrompelend ensemble van een zestigtal gipsen en bronzen, tekeningen en foto's te zien, dat later doorreist naar Nederland. Bij de culturele avant-garde gooit Rodin hoge ogen. De critici zijn in de wolken en verlichte verzamelaars vechten om de mooiste stukken. Ook de Belgische staat koopt een bronzen exemplaar van *De denker* en bestelt een kariatide.

Rodin kent het gastvrije België goed. Van 1871 tot 1877 verblijft hij met tussenpozen in Brussel, waar hij in loondienst bij de Franse beeldhouwer Carrier-Belleuse op de bouwplaats van het beursgebouw aan decoratieve friezen en kariatiden heeft gewerkt. Later kapt hij met zijn collega en vennoot Van Rasbourg beelden voor het Conservatorium en het Academiënpaleis. Met zijn maîtresse Rose Beuret woont hij in Elsene een tijdlang in de buurt van de abdij Ter Kameren aan de rand van het Zoniënwoud. Het stel wandelt in het bos en smult van boterhammen met plattekaas – zijn secretaris en bewonderaar Rainer Maria Rilke noteert dat Rodin in België heeft geleerd dat een 'belle route' en een lange wandeling een mens gelukkig maken.²³ In dit imaginaire openluchtatelier

bij de vijvers van het Rood Klooster en Groenendaal schildert en tekent Rodin kleine landschappen in sanguine of olieverf op papier. Zo zet hij nietsvermoedend het decor neer waar Rik Wouters dertig jaar later zal wonen en werken: de kleine huisjes van de Bezemhoek in Bosvoorde, een plekje in het Zoniënwoud, een landweg bij Watermaal. Ondertussen werkt Rodin aan *De bronstijd*, een beeld als een manifest waarvoor de Gentse soldaat Auguste Neyt poseert.

Heeft Rik Wouters in 1899 de geruchtmakende Rodintentoonstelling in het Maison d'Art gezien? Het is mogelijk, want in die dagen gaat hij al geregeld naar Brussel, waar hij zich in het najaar vestigt. De liberale krant *Le Petit Bleu* publiceert op 7 en 9 mei recensies, en drukt – wat vrij uitzonderlijk is – drie tekeningen af.²⁴ Misschien kreeg Wouters de bladzijden onder ogen. Dat de virtuoze, snel geschetste lijntekeningen van naakten die hij zijn leven lang zal maken, schatplichtig zijn aan Rodins ontelbare variaties op het thema *femme nue assise* is een aantrekkelijke hypothese. Ze wordt nog ondersteund door vermeldingen zoals 'essai de dessin genre Rodin 1908 Boitsfort' ('in de stijl van Rodin'), die zijn weduwe postuum op de mooiste exemplaren heeft aangebracht. Wanneer Wouters de tekeningen van zijn grote Franse voorbeeld voor het eerst ziet, is dus niet zeker. Rodin was een bijna jaarlijkse gast van Les XX; bij La Libre Esthétique exposeert hij in 1902 en 1908 recente schetsen uit de suite *Psyché* en de Cambodjaanse danseressen die hij op een koloniale tentoonstelling in Marseille aan het werk heeft gezien. Ook op de officiële salons van de Société Royale des Beaux-Arts, bij de Cercle Littéraire et Artistique en op tal van andere tentoonstellingen zijn sculpturen van zijn hand present.

In het van kunst en straatlawaaï zwangere Brussel hadden academiestudenten dus volop de gelegenheid om werk van Rodin en de andere nieuwlichters te bekijken. In het al even magische jaar 1898 exposeert Ferdinand Schirren,²⁵ een andere collega die wel vaker Wouters' pad zal kruisen, bij Le Labeur zijn massieve gipsen kop *Madame Blavatsky*, het kubistisch aandoende portret dat Schirren naar een foto van de toentertijd erg populaire grande dame van de esoterie heeft gemaakt. In de hoofdstad van de koloniale wereldmacht België, die door koning Leopold II met vaart, visie en gebalde vuisten (maar losse handjes) wordt geleid, struikel je letterlijk over avant-gardekunst. Op een zeldzame uitzondering na zullen de schilders en schrijvers uit de ateliers, galerieën en redactielokalen die het imaginaire Brussel van de vorige bladzijden hebben doorkruist, een voor een – en al dan niet in levenden lijve – opduiken in het leven van de jongeman die in 1901 nog Henri Wouters heet.

OP KAMERS

Wanneer de achttienjarige kunststudent in de herfst van 1900 boven het café La Rose du Midi in de Zuidstraat een kamertje huurt, is de academie aan de overkant van de straat een eerbiedwaardige institutie. De Brusselse kunsttempel is op dat moment meer dan een eeuw oud, en sinds 1878 geïnstalleerd in het voormalige Bogaardenklooster. Zijn reputatie is uitstekend. Hoewel de eeuwig ontevreden James Ensor de plek afschildert als een 'asiel voor blinden en slechtzienden', heeft ze in het laatste kwart van de eeuw minstens een imaginair elftal schilderende en beeldhouwende toptalenten voortgebracht: Khnopff in het doel, de spitsen Horta en Toorop, linksbuiten Ensor, op het middenveld Meunier en De Groux, rechtsachter Finch, als verdedigers De Regoyos, Van Strydonck, Schlobach en Dillens. Haast allemaal behoren ze tot de invloedssfeer van Les XX. Bij de zijlijn staat een reservebank klaar met knappe, maar conventionele beeldhouwers. Op een blauwe maandag in september 1880 schreef Vincent van Gogh – 'de passage à Bruxelles' – zich in als student, en een lijntje lager in het register figureert Théophile Van Rysselberghe. De opvolging is verzekerd: in de jaren negentig is het de beurt aan Schirren, George Minne en Edgard Tytgat.²⁶ Na de Eerste Wereldoorlog treden Magritte en Delvaux aan, samen met Servranckx, Gailliard en Bagniet.

Onder leiding van de romantische schilder Jean François Portaels, die bij zijn aanstelling tot directeur in 1878 al zestig is, maar door vriend en vijand wordt getypeerd als een energieke man met een open geest, heeft de academie het stof van de tijd afgeschud. Burgemeester Buls, zelf een oud-leerling, steunt de instelling met raad en daad, en er komen ook bemoedigende woorden uit onverwachte hoek. *L'Art Moderne* trekt weliswaar graag van leer tegen het verfoeide academisme, het blad volgt de ontwikkelingen in de Zuidstraat met mededogen dat overhelt naar onverholen enthousiasme. Picard heeft de toon gezet met giftige stukken over het zielloze, steriele beeldhouwen dat doorgaans in de scholen wordt onderwezen en nog altijd doordrongen is van het parfum van de antieken en de 'gotieken',²⁷ maar hij geeft wel toe dat het in Brussel, vooral dankzij de inspanningen van leraar en directeur Charles Van der Stappen, de goede kant op gaat. In juni 1891 roept *L'Art Moderne* nog op om alle kunstwekerijen te sluiten: 'Etre artiste n'est plus une vocation, c'est une profession! On se glisse dans l'Art par la porte de l'Académie des beaux-arts... Cette grande maison de prostitution reçoit tout le monde à bras ouverts!'²⁸ Het blad begrijpt wel dat een achtenswaardig slagschip als een academie niet in een handomdraai van koers kan veranderen.

Dankzij het mollenwerk van Maus en Picard, die William Morris naar hun expositiezalen in het Musée Moderne hebben gehaald en zo mee de prille art nouveau en de kunstnijverheid op de kaart hebben gezet, krijgt de academie er zelfs een nieuwe afdeling bij, de Ecole des arts décoratifs. Op verzoek van de Belgische Werkliedenpartij zullen ook lessen worden gegeven van 19 uur tot 21 uur en op zondagochtend – om arbeiderskinderen de kans te geven deel te nemen. Het veeleer conservatieve kunsttijdschrift *La Fédération Artistique* ziet deze democratisering met lede ogen aan en typeert de academie als een ‘grote mechanische couveuse, aan de gang gehouden door tonnen overheidsgeld... zo wordt kunst te grabbel gegoooid, banaal, vulgair...’²⁹ Sinds januari 1889 zijn ook meisjes toegelaten, en in 1896 wordt voor hen een aparte klas opgericht.

Leraar Van der Stappen leidt het huis van vertrouwen tussen 1889 en 1901 en van 1907 tot aan zijn dood in 1910. Tijdens zijn ambtsperiodes herschikt hij de collecties, maakt hij plaats om foto’s te tonen in een tweewekelijks wisselende presentatie en stelt hij voor om een groot fototoestel te kopen om planten te fotograferen. Later schaft hij als didactisch materiaal een exemplaar van de indrukwekkende fotoreeks *The Human Figure in Motion* van pionier Eadweard Muybridge aan. Van der Stappen vult het leerplan aan met vakken als kunstgeschiedenis, geschiedenis van de mode, kunstnijverheid en esthetica. In 1908 komen er ook nog architectuur en doorgedreven studie van de anatomie bij. Hij introduceert lezingen van schrijvers als Verhaeren, Lemonnier en Eekhoud; de laatste wordt ingehuurd om een cursus literatuurgeschiedenis te doceren. Het is ook Van der Stappen die elektrische verlichting in de ateliers laat plaatsen als alternatief voor de vreselijke *becs Auer*, de legendarische gaspitten waarvoor menig graficus bonte reclameaffiches heeft ontworpen – de firma adverteert week aan week in *L’Art Moderne*. Beeldhouwer Van der Stappen ijvert er bovendien voor dat aan beloftevolle studenten een loge wordt toegewezen waar zij over een gratis model kunnen beschikken.³⁰ In oktober 1903 vraagt hij de bevoegde schepen om toestemming, voor enkele leerlingen die zich voorbereiden op de Godecharleprijs, ‘een vrouw te laten poseren in een gereserveerde loge’. Deze eenpersoonsateliers zijn op de zolder ingericht met een ijzeren vouwbed, een tafel, een taboeret op vier poten en een weerbarstig gaskacheltje. Generaties studenten werken er een of meer dagen in afzondering. Een van hen is Rik Wouters.

De populaire Van der Stappen, die Rodin tot zijn persoonlijke vrienden mag rekenen en van de meester het beeldje van een faun als geschenk heeft gekregen, pakt uit met ingrijpende vernieuwingen in de lespraktijk. In zijn klas moeten de studenten expressies in de klei vastleggen en snelle, expressieve schetsen maken, zonder ‘gepeuterden arbeid’. Binnen nauwe-

lijks twee weken wordt onder zijn supervisie een figuur naar levend model opgebouwd – aan de academie van Antwerpen krijgen de studenten van de oude Thomas Vinçotte er zes maanden voor. Van der Stappen laat ook moulages, afgietsels van lichaamsdelen, toe. In Parijs wil hij voor de academie een opgezet paard kopen. Omdat de studenten te vaak naar klassieke gipsbeelden en foto's werken, laat hij modellen van vlees en bloed aanrukken. Met wisselend succes levert Van der Stappen een niet-aflattende strijd tegen de al te pompeuze, 'historische' onderwerpen die de verplichte proef van menig kunstconcours uitmaken. Neoclassicistische motieven zoals 'Discuswerper raapt zijn schijf op', 'Samson verbreekt zijn boeien' of 'De opstanding van Lazarus' zijn schering en inslag. In 1905 worden de deelnemers verzocht een tafereel met het thema 'Moederschap' en een 'Terugkeer van de oogst' op te zetten. In 1906 staan er opnieuw een 'Maagd aan de voet van het kruis' en een 'Adam beweent het lichaam van Abel' op het programma. Dat jaar is de illustere onbekende Pierre Theunis met het thema 'Daedalus gordt Icarus' vleugels aan en geeft hem zijn laatste aanwijzingen' laureaat van de prestigieuze Romeprijs – de eerste vliegtuigen klieven al door de hemel, maar het thema 'luchtvaart' komt pas in 1914 als verplicht nummer voor. Nog in 1909 zal Rik Wouters zijn tanden stukbijten op de weidse opdrachtwerken 'Zorgelijke stemming' en 'Orestes door de Furiën achtervolgd'. Marcel Rau steekt hem zonder veel omhaal de loef af.

Het lijkt geen twijfel dat Wouters heel wat heeft geleerd van de meester bij wie hij vier jaar hard heeft gestudeerd – twee jaar volgt hij daglessen, in 1903 en 1904 ook de avondcursus. Uit de eigenzinnige quotes die *L'Art Moderne* gretig citeert, komt Charles Van der Stappen naar voren als een man met hooggestemde en moderne idealen: 'N'obéissez qu'à votre nature et à votre sentiment d'artiste,' raadt hij zijn studenten aan.³¹ In december 1900 rapporteert het blad dat hij een leerling heeft weggestuurd omdat hij zijn meester al te slaafs na-aapt: 'Mon ami, allez-vous en d'ici. Vous commencez à m'imiter'.³² De jongelui in zijn klas moeten stevig uit de hoek komen. Voor de tieners die de gangen van de academie bevolken, is dat geen gemakkelijke opgave. Rond 1900 kan iedereen die de leerstof van het lager onderwijs onder de knie heeft en is ingeënt tegen de pokken, vanaf zijn twaalfde verjaardag de lessen volgen – Meunier stapt op zijn veertiende de Brusselse academie binnen, Van der Stappen zelf is zestien wanneer hij er zijn studie aanvat. De harde hand van de '*maître*' blijkt succesvol. Op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1900 zijn vijftien van de zeventien geselecteerde Belgische beeldhouwers oud-leerlingen uit Brussel, op de Biënnale van Venetië in 1907 komt zelfs de hele delegatie uit de hoofdstad. Voordat de lichting-Wouters in de Zuidstraat arriveert, heeft

Van der Stappen de carrière van heel wat grote namen al mee op de sporen gezet. Charles Samuel, Egide Rombaux en Jules Lagae zijn door zijn handen gegaan, en ook de volgende generatie leerkrachten zal uit zijn atelier komen.

Een fascinerende collega van Charles Van der Stappen is Julien Dillens, bij wie Wouters vanaf het academiejaar 1901-1902 de cursus 'decoratieve compositie' volgt. De Antwerpenaar geeft sinds 1898 lessen beeldhouwen 'naar het antiek', maar onderwijst evengoed tekenen en anatomie. Aan een strikte scheiding tussen de disciplines heeft Dillens geen boodschap. Als leermeester en inspiratiebron legt hij vooral de nadruk op het rechtstreekse contact met de natuur. In een vaak geciteerde brief aan zijn vriend de schilder Charles Goethals klinkt Dillens' esthetische programma bevlogen, maar volkomen eigentijds en in harmonie met de waan van de dag. 'Cherche dans la Nature, c'est la seule éducatrice. Elle t'apprendra le Beau. En fait d'art, il faut suivre son propre chemin... L'artiste avant de s'ériger en penseur doit être un homme de métier'.³³ Zoals veel van zijn tijdgenoten prefereert Dillens de natuur boven de antieke voorbeelden. Hij werkt van binnen naar buiten; op een imaginair skelet brengt hij spieren, vlees, huid en kleren aan. Altijd heeft de man een speldenkussen op zak om natte doeken over lichamen van klei en gips te draperen, zoals de oude Griek Phidias het volgens de overlevering heeft voorgedaan. De genereuze logebroeder Dillens, die Rodin leert kennen op de bouwplaats van de Beurs, ontfermt zich als een bezorgde vader over zijn minder gegoede leerlingen, betaalt in het geheim hun onkosten en maakt hun vervolgens wijs dat ze een beurs hebben gekregen. Voor Jakob Smits huurt hij in Brussel een atelier. Rik Wouters heeft van hem beslist een ton levenswijsheid opgestoken en in zijn atelier heel wat knepen van het vak geleerd. De verontwaardigde hartenkreet die Rik in de lente van 1914 zal richten aan een baldadige criticus, liegt er niet om:

Wat mezelf betreft, leven is schilderen, beeldhouwen en tekenen, even alledaags als eten. Ik heb slechts één model: de natuur. Haar schoonheid is grenzeloos en ik verzeker u dat ik er genoeg grondstof zal uit halen om het naar mijn hand te zetten in vorm en verf. De rest is in de handen van de tijd. Dat is onvermijdelijk, juist en noodzakelijk. Het is altijd zo geweest.³⁴

'SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME'

Geen oord is zo voorspelbaar pittoresk als de kamer die Wouters huurt boven het eenvoudige café La Rose du Midi in de schaduw van de acade-

mie. Ary Delen beschrijft de plek – van horen zeggen, want hij is er nooit geweest – als een sjofel kunstenaarsonderkomen in de zuiverste traditie van de bohème:

In het kamertje [...] lagen zijn kleeën, teeken- en schildergerief, en wat boeken ordeloos door elkaar temidden van een ontelbaar aantal droge broodjes, waarvan hij het kruim gebruikt had voor zijn kooltekeningen, en men kon er niet binnen zonder te stappen over ontzaglijke stapels rommel van allen aard.³⁵

Riks kamer voldoet aan alle ongeschreven eisen van het romaneske slaapkameratelier, een gemeenplaats van de negentiende-eeuwse kunstliteratuur waarvoor fragmenten uit *Scènes de la vie de bohème* van Henry Murger, Balzacs personage Frenhofer uit *Le Chef-d'oeuvre inconnu* en de schildersateliers in *Manette Salomon* van de gebroeders Goncourt de grondstof leveren. Het is een kleine, rommelige ruimte waar het solitaire, vermoeide genie zich kan terugtrekken totdat de inspiratie opborrelt. Als de schildersezel en het tekenpapier aan de kant geschoven zijn, ontvangt hij er zijn lotgenoten. De mansarde – het cliché wil immers dat de plek onder de pannen is gelokaliseerd, alleen bereikbaar langs een krakende trap – houdt het midden tussen het laboratorium van de alchemist, de meidenkamer en het hol waar samenzweerders vergaderen. Het gezelschap rookt en voert een verbaal steekspel op waarin krachttermen, artistieke geheimtaal en gore grappen in argot de dienst uitmaken. Dit is ook de plek waar het model en de minnares (voor de eerste keer?) haar kleren uittrekt en de natte klei van het pas opgezette beeld in repen linnen wordt gewikkeld.³⁶ Alle atelierkamers die Rik Wouters in Brussel, Bosvoorde, Amersfoort en Amsterdam zal inrichten, voldoen aan de standaarden van deze literaire topos.

De kunststudent is lang niet alleen in zijn kamertje, en eenzaam dolen door de straten van de benedenstad tussen Noord- en Zuidstation is evenmin aan de orde. De inschrijvingsregisters van de academie en de imaginaire ledenlijst van Wouters' clublokaal zijn onderling inwisselbaar. Op nummer 14.651 treffen we zijn jeugdvriend en wapenbroeder uit de meubelmakerij Ernest Wijnants³⁷ aan; na een succesvol verblijf aan de Mechelse academie, waar hij een eerste prijs en een stadsmedaille heeft behaald, is ook hij toe aan een Brussels avontuur. 'Nest' en Rik kennen geen woord Frans wanneer ze in de hoofdstad aanmeren, maar snel zal blijken dat Wouters zich veel beter staande houdt in het idioom van Molière – een taal die je op het hoofdkussen leert, vergeet je nooit meer.

De Brusselaar Edgard Tytgat, bijgenaamd Klache, zwerft al een tijdje door de gangen van de academie; hij schrijft zich in oktober 1896 in, kiest het volgende jaar voor de cursus 'teekenen naar pleistermodel, maskers en fragmenten' bij Joseph Demannez en volgt sinds 1901 ook de schilderklas van de symbolist Constant Montald. Tytgat zal jarenlang een van Wouters' intiemste vrienden zijn, met hem lief, leed en zwarte armoede delen. Montalds atelier telt nog minstens vier andere musketiers die in Wouters' leven een rol van betekenis spelen. De Waalse kunstenaarszoon Pierre Paulus³⁸ uit Châtelet-sur-Sambre studeert eerst architectuur en stapt daarna over naar de academie om er te gaan schilderen. Ook hij huurt een kamer boven La Rose du Midi. Paulus borstelt omstreeks 1901 een portret in profiel van zijn kamergenoot, dat tegenwoordig in het museum van Elsene wordt bewaard; Wouters schenkt hem een *Familie* in gips. Als sociaal geëngageerd kunstenaar zal de jongeman uit Châtelet zijn industriële Pays Noir vatten in donkere, stemmige landschappen en nocturnes. Ooit zou hij in Wouters' gezelschap Vladimir Iljitsj Oeljanov alias Lenin in Brussel ontmoet hebben.³⁹

De vrolijke impressionist en liefhebber van de Waalse folklore Fernand Verhaegen,⁴⁰ die in België wereldberoemd wordt met aardige schilderijtjes waarop de Gilles van Binche figureren, komt vrijwel gelijktijdig met Rik Wouters aan op de academie en studeert af in 1906. De twee mannen zullen elkaar niet meer uit het oog verliezen; vlak voor de oorlog zijn zij burens in de Rue de la Sapinière in Bosvoorde. Wanneer Rik gemobiliseerd wordt, is het Verhaegen die zijn vriend begeleidt naar de tramhalte. Het is de eerste etappe naar het front.

Fernand Wéry⁴¹ uit Elsene komt op zijn dertiende in Montalds klas terecht en sluit er vriendschap met Tytgat. Wouters deelt in 1904 met beide mannen een atelier in de Oudpapiermolenstraat in Oudergem. Met Wéry's moeder kan Wouters Nederlands praten; als Vlaming in een overwegend Franstalig Brussels milieu moet het een verademing geweest zijn. Wéry is een van de Brabantse *petits maîtres*, nieuwsgierige coloristen die geduldig aan hun oeuvre timmeren. De volgende staat al klaar: Jéhan Frison,⁴² een goedlachse Brusselaar en toekomstige fauvist die in Wouters' buurt blijft hangen. Beide kunstenaars exposeren vaak samen, en in 1907 maakt Rik een massieve kop van Frison waarin de invloed van Rodin doorschemert.

De officiële pater familias van La Rose du Midi is Léon Thumilaire,⁴³ een Waalse boerenzoon die beeldhouwer wil worden. Op een ontroerende tekening heeft Rik Wouters de man met het lange puntbaardje op een stoel met een boek afgebeeld. Nel heeft er enkele zinnen aan toegevoegd: '[...] dit is onze vriend Thumilaire die gedichten las om te laten

horen hoe mooi ze waren; gesneuveld in Vlaanderen tijdens het laatste offensief van 1918; beeldhouwer, zoals Rik.⁴⁴ Thumilaire studeert met tussenpozen aan de academie; zijn naam is tegenwoordig zo goed als vergeten. Het is in zijn kamer dat het bonte gezelschap samenkomt. Hij leest er voor uit de klassieken of uit kunsttijdschriften, laat boeken en afbeeldingen van kunstwerken rondgaan. Te gast zijn: Rik, Klache Tytgat, een kerel die Poilu wordt genoemd, de dwerg Pitje, die later in het circus zal belanden, en enkele anderen. Om schuldeisers om de tuin te leiden heeft het gezelschap afgesproken dat de deur alleen openzwaait voor wie een deuntje uit Wagners *Siegfried* fluit. Wanneer Nel Wouters deze romantische anekdote in een van de vele versies van haar memoires opdist, vergist zij zich misschien: ze heeft het verhaal ook al gesitueerd in de Rue du Mail, waar Tytgat zijn atelier heeft.⁴⁵

Het panorama van Wouters' vriendenkring aan het begin van de jonge eeuw is nog niet volledig. Jean Brusselmans hoort er ook bij.⁴⁶ De Brusselaar studeert bij Delville en volgt schilderlessen bij Isidore Verheyden. Samen met zijn broer Michel woont hij in het centrum, dicht bij de Sint-Gorikshallen; om de eindjes aan elkaar te knopen zingt hij in het koor van de Muntshouwborg.⁴⁷ Vader Brusselmans is kleermaker en een volbloed anarchist die in Parijs de woelige dagen van de 'propaganda van de daad' heeft meegemaakt; grootvader Jean-Baptiste Henssens baat in Brussel een café uit dat bekendstaat als een clubhuis voor buitenlandse studenten en revolutionairen.⁴⁸ De zwijgzame Jean leest Bakoenin en Kropotkin, laat niet graag zijn werk zien en houdt er uitgesproken meningen op na. De musicoloog en kunstcriticus René Lyr⁴⁹ noteert in zijn memoires dat Brusselmans jaren na Wouters' dood geen hoge pet van diens werk op heeft en beweert dat Rik braaf aan het handje van Ensor en Cézanne is blijven lopen en zelfs overwogen zou hebben achter Marinetti en de futuristen aan te hollen. In een brief aan Lyr doet Brusselmans het oeuvre van zijn collega af als kleinburgerlijk en conventioneel:

L'art de Rik Wouters, c'est un monsieur qui met un beau costume, qui a une jolie cravate et une belle canne, c'est une dame qui met un vase de fleurs sur la commode, qui arrange sa maison avec goût. Un artiste, c'est autre chose. Tu le sais mieux que moi.⁵⁰

Lyr kan het daarmee niet eens zijn: voor hem is Wouters een oprecht en oorspronkelijk kunstenaar die nooit met het futurisme heeft gedweept. Dat Brusselmans zo giftig tekeergaat, schrijft hij op rekening van het rebelse bloed dat door zijn aderen stroomt.

Was niet de hele generatie aangestoken door het libertaire gedachtegoed? Schirren, Valerius De Saedeleer, de jonge leraar en latere kunsthandelaar Jules Elslander – zowat iedereen gaat door de knieën voor de anarchistische theorieën en het charisma van de theoreticus Elisée Reclus. Lyr kan het uit eerste hand getuigen; hij is immers een van hen. Omstreeks 1905 maakt hij in de Brusselse schildersateliers kennis met vrijgevochten kunstenaars zoals Schirren en Charles Dehoy, met de componist Henry Henge en de imponerende anarchistische pamflettenschrijver Emile Chapelier, die in zijn vrije tijd model staat in schildersateliers en aan de academie poseert. De dag na Reclus' begrafenis leert Lyr de schilder Louis Thevenet kennen.⁵¹ Het clubje dat het Brabantse fauvisme zal uitvinden, past in een middelgrote huiskamer.

In het atelier 'beeldhouwen naar de natuur' ontmoet Wouters ook de discrete Delftenaar Anne-Pierre de Kat,⁵² die eerder in Den Haag en bij de Gentse beeldhouwer Louis Van Biesbroeck heeft gestudeerd, een tijd heen en weer naar Delft pendelt, maar er na een schandaaltje – hij heeft een meisje gevraagd om naakt te poseren – voorgoed naar Brussel terugkeert. Later vestigt De Kat zich in de Stationsstraat in Watermaal. Met Wouters smeedt hij een vriendschap voor het leven. Lyr getuigt dat de knokige, hoekige Nederlander zijn naam eer aandoet – 'jachtig, subtiel, brutaal, katachtig; een hard voorhoofd, glinsterende oogjes, een stoute mond'.⁵³ Hij heeft een diepe en oprechte bewondering voor Wouters, die de zwijgzame Anne-Pierre volgens Lyr 'als een broer tegemoet trad'.

De Kat introduceert zijn stadsgenoot Willem Paerels⁵⁴ in de coterie van de Zuidstraat en op Thumilaires geïmproviseerde soirees. Deze schilder en autodidact, die er prat op gaat dat zijn prilste jeugdherinnering het kleurige behang was van de kamer waar hij als driejarig jongetje enkele weken ziek lag te zijn, leert tijdens een verblijf in Parijs het impressionisme kennen. Paerels heeft het welgeteld één dag op de academie volgehouden, loopt van de ene tentoonstelling naar de andere en werkt als stoffeerder en decorateur bij een firma aan het Brusselse Martelarenplein. Omdat de portier van het Grand Hôtel hem clandestien ongebruikte treinkaartjes van verhinderde hotelgasten doorverkoopt, kan hij zo goed als gratis naar Parijs sporen, waar hij een overeenkomst sluit met een kunsthandelaar. De atletische Paerels komt er zelfs even als schaatsleraar aan de kost. Rond 1905 maakt hij kennis met de journalist Herman Teirlinck, die hem voorstelt aan geuzebrouwer en verzamelaar Van Haelen. Ook Paerels zal als een trouwe vriend in Wouters' buurt blijven. In de eerste maanden van de oorlog biedt hij de gevluchte Nel in zijn ouderlijke huis bij de duinen van Scheveningen onderdak aan.

De lijst van generatiegenoten en medestudenten die Wouters' pad kruisen, lijkt eindeloos. Charles Auvray is in 1897 ingeschreven onder het nummer 13.171, Victor Dandois ging Rik tien nummers vooraf. Victor Seydel volgt samen met hem de klas 'decoratieve compositie' in het schooljaar 1902-1903. Omstreeks die tijd komt ook Marnix D'Haveloose aangewaaid, en even later is het de beurt aan nummer 15.162: Jules Schmalzigaug, de enige echte futurist die ooit in België zal actief zijn. Op de laatste na is haast niemand van hen beroemd geworden. Het maakt hun aanwezigheid er niet minder spannend op.

HEEN EN WEER

Rik woont nu weliswaar in Brussel, maar Mechelen is dichtbij. De stoomtrein vanuit het Noordstation doet er 22 minuten over, het boemeltje drie kwartier; een ticket kost een luttele 1,40 frank in tweede en 80 centime in derde klasse. Dat is geen fortuin, zelfs voor wie het niet breed heeft. Zolang de kunststudent optrekt met zijn Mechelse achterban – Wijnants, Bonaugure en Blickx – zal hij de band met zijn geboortestad niet verbreken. In 1901 sluit het gezelschap zich aan bij de lokale Sint-Lucasgilde, allicht om te exposeren op de achttiende tentoonstelling, die van 30 juni tot 21 juli van dat jaar gehouden wordt in de Hallenzaal aan de Grote Markt, waar zich ook het stadsmuseum bevindt. De jongeman die in de catalogus Hendrik Wouters heet en zijn Mechelse adres Tichelrij 15 laat afdrukken, stelt drie tekeningen en een borstbeeld tentoon – het is niet bekend om welke werken het gaat. Wijnants presenteert een *Spiegellijst (nieuwe stijl)* en een gipsen buste, Blickx onder meer een groep met de voorspelbare titel *Orfeus en Eurydike in de Onderwereld*.⁵⁵

Voor Hendrik Wouters moet het niet meer dan een uitstapje geweest zijn. Zijn kunstenaarsleven speelt zich nu voornamelijk in de hoofdstad af. Heeft hij er dat jaar de salon van Les XX bezocht, waar heel wat impressionistisch geweld te zien is? Van Rysselberghe, Emile Claus, Edouard Vuillard – het is zijn eerste keer – en de Antwerpse 'schilder van het volk', Eugène Van Mieghem, exposeren er tussen Britse *pottery* en artefacten uit de Parijse galerie L'Art Nouveau. Er is een klein stilleven van Cézanne te zien, maar ook het groepsportret *Hommage à Cézanne* van Maurice Denis, waar het schilderijtje op voorkomt, omstuwde door een kring van bewonderaars zoals Bonnard, Odilon Redon en kunsthandelaar Ambroise Vollard. Na de salon wordt het doek gekocht door André Gide, de kroonprins van de Franse letteren.

Wouters doet het lang niet slecht aan de academie. Aan het einde van het schooljaar 1900-1901 behaalt hij een eerste prijs voor het vak 'boetseren

naar levend model' en een tweede prijs voor 'historische compositie'. In de zomer neemt hij deel aan de Grote Prijs voor Beeldhouwkunst; hij wordt niet in de rangschikking opgenomen. In haar memoires noteert Nel – zij heeft het allicht uit de eerste hand vernomen – dat Rik dit jaar heel veel schetsen maakt, waaruit hij een *Eva* heeft geselecteerd om er een beeld op halve grootte van te maken. Hij krijgt een loge tot zijn beschikking en kan er een jaar lang onder toezicht van Charles Van der Stappen aan werken. Dat loopt blijkbaar niet altijd van een leien dakje: Wouters' al te grote bewondering voor Rodin jaagt Van der Stappen in de gordijnen. Toch is het beeldhouwen niet de enige passie van de jongeman. In een knap gecomponeerd *Stalinterieur*, gedateerd 1902, is de olieverf aan de eer. Wouters heeft zijn stemmige en bijna monochrome doek met forse strepen en veel materie opgebouwd, als een vroege Van Gogh.

Zo gaan enkele maanden voorbij, een jaar, anderhalf... tot Rik wordt opgeroepen voor de loting. In België is de militaire dienst nog niet verplicht, maar grotendeels afhankelijk van het toeval. Wouters trekt het nummer 354 en wordt op 1 juli 1902 ingelijfd bij het negende linieregiment. Ary Delen beweert dat de jongeman het genereuze voorstel van zijn vader om een plaatsvervanger in te huren trots afwijst.⁵⁶ Het militaire dossier van Henri Emile Wouters, stamnummer 51.509 van de lichte 1902, vermeldt dat de rekrut 1,66 meter groot is, een smal gezicht en blauwe ogen heeft, een kleine mond, blond haar en een litteken op een voor het overige 'gewoon' voorhoofd; ook zijn neus hoort in de categorie 'ordinaire'.⁵⁷ Op 1 oktober wordt hij daadwerkelijk onder de wapens geroepen voor een termijn van twintig maanden; de militiewet van 21 maart 1902 bepaalt bovendien dat de dienstplicht bij de infanterie een maand 'rappel' inhoudt.⁵⁸ Aangezien Wouters zich heeft aangemeld om zijn actieve dienst te volbrengen in de Universitaire Compagnie, die ook studenten van de kunstacademie in staat stelt hun studie tijdens de militaire dienst voort te zetten, komt hij er relatief gemakkelijk van af. Voor een deel van zijn cursussen kan hij uitwijken naar de avondlessen, terwijl hij overdag wordt geacht paraat te zijn in de kazerne Klein Kasteeltje bij het Brussels kanaal.

Het decor is opgesteld, de hoofdrolspelers hebben hun rol ingestudeerd, de figuranten staan geduldig te wachten in de coulissen. Wouters heeft een kamer, vrienden, meesters. Hij leert en werkt, kan naar eigen goeddunken kunst gaan bekijken. Brussel en de toekomst behoren hem toe. Nog één schakel ontbreekt.

2
NEL
1902–1905

Een jonge vrouw, een meisje nog, stapt in Wouters' studentenleven binnen – zij is zestien en fris als een lentedag in een stad die trilt van leven. Nieuwsgierig ook. Bijdehand. Grillig en gretig. Knap.

Hélène Duerinckx, Nel voor de vrienden, is in de Brusselse randgemeente Schaarbeek geboren op 18 oktober 1886. De stadslucht is haar element; tot lang na de oorlog zal zij het grootstedse leven opzoeken. Haar afkeer van het provincienest Mechelen liegt er niet om. Toch leert een blik op de stamboom van de familie Duerinckx¹ dat haar wortels diep verborgen zitten in de bodem van het landelijke Boutersem, gelegen tussen Leuven en Tienen in Brabant. Haar grootvader Philippus Jacobus Duerinckx was er landbouwer en herbergier. Wanneer zijn negende en voorlaatste kind Joannes Josephus in 1859 wordt geboren, woont het gezin al bijna tien jaar in Corbeek Loo bij Leuven. Nadat Joannes met Marie Victorine D'haese uit Nieuwerkerken is getrouwd, trekt het echtpaar naar de Brusselse voorstad. Hun dochter Hélène Philomène Leonardine ziet het levenslicht in Schaarbeek; later vestigt het gezin van de man, die intussen Jean Joseph heet en als postbode aan de kost komt, zich in Koekelberg. Als een magneet trekt de hoofdstad werkvolk uit de periferie aan. Ook de twee jaar oudere broer van Nels vader belandt in Schaarbeek en werkt er als 'facteur des postes'. Zijn oudste zoon Adrien zal schilder worden, dochter Antoinette pianolerares aan het Brusselse Conservatorium. Het artistieke virus heeft ook Nels neven en nichten besmet.

In een ongepubliceerde versie van haar herinneringen onder de bevroren titel *Le Roman de la Vierge folle*, een manuscript van een zestigtal bladzijden dat in de Koninklijke Bibliotheek wordt bewaard,² voert Riks weduwe zichzelf op de eerste pagina ten tonele als de zevenjarige Nele, die op haar knieën naar de vallende sneeuwvlokjes zit te turen. Het meisje met de staalgrijze ogen en de 'lange blonde tressen, als vlas' hoort haar moeder in bed kreunen; de vrouw is ziek en wordt verpleegd door tantes, die het kind buiten de deur houden. Een groene wagen met rode wielen stopt voor het huis, waarna moeder in een deken wordt gewikkeld en afgevoerd. Wanneer vader met de twee andere kinderen thuiskomt, stelt Nele vast dat grote mensen ook huilen. Zij mag voor de kleintjes zorgen; de huissleutel hangt aan haar ceintuur. Twee weken later keert moeder terug uit het ziekenhuis.

De ouders van Nele zijn arm en ze zijn op de dool in de metropool, 'perdus dans la ville'. In haar poging tot roman, die schatplichtig lijkt aan het werk van Neel Doff, heeft Nel de realiteit wat aangedikt. Haar vader was geen telg uit een boerengezin met veertien kinderen – het zijn er slechts tien. Hij was geen elf, maar zeven jaar ouder dan zijn vrijwel ongetrouwde bruid. Wel heeft Neles 'erg knappe' grootmoeder haar hele leven

vruchten gedragen, 'zoals het land dat zij met haar handen bewerkte', zoals een lyrische Nel het opschrijft. Met vallen en opstaan heeft de energieke moeder van Nele alles geleerd wat een vrouw moet kunnen en weten; zij kan lezen en schrijven en kneedt nog elke dag deeg voor brood – het meisje met de gouden lokken moet de vracht heel vroeg 's ochtends in een mand naar de bakker brengen, die het in zijn oven legt. De bakkersvrouw stopt Nele dan een knapperige warme pistolet toe, als troost.

In het gezin gaat het er wild aan toe. De dwarse dochter krijgt wel eens een portie slaag van de zweep met de leren riempjes, 'ce traitement barbare de paysan'. In die dagen moet het slechte karakter waar Nel Wouters haar hele lange leven prat op gaat, vorm hebben gekregen. Met poppen heeft zij niet gespeeld, wel met de jongens op straat. Van haar ouders kreeg ze weinig liefde; dankzij de boeken uit de gemeentelijke bibliotheek droomde zij zich een ander leven – in een vroege versie van haar levensverhaal³ vermeldt Nel het werk van Hendrik Conscience, maar later laat zij de naam van de auteur weg. Zo groeide zij op tot een stevig meisje, open van geest en met beide benen op de grond – 'solidement campée sur de bonnes jambes et l'esprit ouvert sur la vie'. Zij kreeg het koosnaampje Nelly, naar haar moeders zusje, dat op jonge leeftijd aan de pokken was gestorven.⁴

Op haar zestiende moet Nele een beroep leren. Charles Dickens kon het tafereel dat volgt zelf bedacht hebben: in het atelier van de naaister – een morsige kelderkeuken met witgekalkte muren en een donkergrijze tegelvloer – zitten twee lotgenoten te wachten rond een reusachtige, stoffige tafel: een bonenstaak met een trompetneus en een klein gebocheld vrouwtje. Nele moet de vloer te vegen en de naalden en spelden uit het stof plukken. Geen denken aan. Het meisje zet niet eens haar hoed af, ademt diep in en stapt rustig naar buiten. Dan gaat het snel, erg snel – Nel Wouters heeft wel vaker de neiging om het tijdsperspectief te verkorten en gebeurtenissen die in werkelijkheid allicht veel verder uit elkaar liggen, tot een strak snoer te rijgen.

Omdat haar hoofdpersonage Nele nu eenmaal geld moet verdienen, biedt zij zich aan bij een firma die Amerikaanse schrijfmachines verkoopt en ook tikwerk verzorgt. Het kantoor is licht en comfortabel; de grote ramen geven uitzicht op een geanimeerde hoek van het Brusselse centrum – het De Brouckèreplein komt in aanmerking, maar misschien was Neles kortstondige werkgever wel Maison J. Willemsen in de Treurenbergstraat. De patroon, een rijzige, rosse man die er niet echt betrouwbaar uitziet, neemt haar in dienst. Na enkele dagen hard werken heeft zij het klavier onder de knie en begint zij naar eigen goeddunken zinnen te construeren, uit haar fantasie of uit de boeken die zij heeft gelezen. De

baas betrapt haar wanneer Nele gedichten van Alfred de Musset zit over te tikken, en hij ontslaat zijn prille dactylografe op staande voet. Een jonge handelsreiziger van de firma die de *miméographe Edison* – de nieuwste uitvinding van het genie dat ook al de gloeilamp en de fonograaf bedacht – aan de man tracht te brengen, staat erbij en kijkt ernaar. Terwijl het meisje haar boeltje bijeenpakt vraagt hij of zij van poëzie houdt... Natuurlijk. Wil zij graag andere boeken lezen? Zeker. Baudelaire en Verlaine? Ja, want zij is dol op wat de verbeelding vermag, en zij gruwet van ronkende begrippen als 'plicht' en 'eerlijkheid'. Hoe oud is zij? Zestien, en klaar om de volle vrijheid te ervaren. De handelsreiziger stelt vast dat hij zonet 'une fameuse carabijte' heeft ontmoet – in het Brusselse dialect is dat evengoed een kleurig snoepje (een soort van amandelkoekje) als het strontspoor in een onderbroek. Hij legt haar uit dat het verstandig is om toch af en toe te gehoorzamen – op haar twintigste zal zij dat wel beter begrijpen – en vertrouwt haar toe dat hij zelf schilder wil worden, maar stencilmachines moet verkopen om te overleven. Na het middagmaal in de keuken van haar kijkende moeder zal Nele de man stiekem vergezellen naar het atelier van een vriend, waar kunstenaars samenkomen.

Opgelucht loopt zij naar buiten, de stad in – het De Brouckèrepaleis van leven. Gaat zij naar de 'opstapeling van fijne winkels en grote magazijnen' in de Nieuwstraat en de Anspachlaan?⁵ Enkele jaren later zal Herman Teirlinck het bruisende Brussel in heerlijke krantenstukjes opslaan. Het is de stad van Nel die hij beschrijft:

Nu waarlijk is Brussel op zijn schoonst. De lieve lente lacht in alle straten. De zonne gutst uit de hoge hemelen langs een blauwig nevelfloers, en spat in brekend gestraal open tegen de gevels. Een wemelende mensenmassa krioelt tallenkant. [...] Uit alle straten en steegjes stijgt het wonderbaar gerucht van het nieuwe leven. Dit is het geluid van de aandruisende overvloed. Dit is, zou ik menen, de groet van de klinkende stenen-stad aan de klaarklappende lente. [...] Ondertussen wippen, gelijk vinken, de spoedige winkelmeisjes. Zij trippelen op hun hoge hakken, arm aan arm, voorbij, en loeren zijwaarts, leuterig gichelend, en men voelt dat het vers getij haar kuitjes spant en daar bruist, als een zonderlinge davering, door gans haar onrustig lijf.⁶

De stad ronkt als een bijenkorf. 'Op het Beursplein en op de Anspachlaan, haast tot voor de Noordstatie, is het grote gewoel aan de gang'.⁷

In februari 1966 doet de bijna tachtigjarige Nel Wouters het verhaal over in de krant *Le Soir*, in een interview bij de eretentoonstelling in

Mechelen, een halve eeuw na Wouters' overlijden.⁸ Zij vertelt hoe zij na de lunch met de vreemde man meeloopt naar de Rue du Mail in het hoger gelegen deel van de stad (de Maliestraat in Elsene, vlak bij de Waterloo- en de Louizalaan) en er hartelijk ontvangen wordt in het atelier van Edgard Tytgat. Zijn vrienden luisteren naar namen als Pitje Carfeyzer⁹ en Poilu; het zijn de bohemians uit Riks biotoop La Rose du Midi. In *Le Roman de la Vierge folle* staat geen rem op Nels verbeelding: wanneer haar nieuwe vriend het afgesproken deuntje uit Wagners *Siegfried* fluit, verschijnt een middeleeuws aandoende tronie aan het raam en zwaait de deur open. Klache, Poilu, Pitje, een Franse schrijver en een schilderes zonder naam¹⁰ nemen de ex-typiste op in hun kring. Niemand heeft een rooie duit op zak, maar het gezelschap wil de volgende avond een feestje bouwen en stelt een menu samen. Poilu wordt erop uitgestuurd om rodekolen te stelen, een vorm van proletarisch winkelen waar de libertaire Nele geen probleem in ziet; op het land zijn er immers genoeg voorhanden, en alles is toch van iedereen? Een schedel op de tafel fungeert als tabakspot – in dit huis heeft de dood niets te zeggen.

Wanneer de bende bij het vallen van de avond naar de academie gaat om er les te volgen, regent het zacht. Zij lopen door schemerige straten; de gaslampen in de winkels werpen hun schijnsel op de natte kasseien. Op de hoek, bij de etalage van een patissier, nemen zij afscheid. Dan duikt er een medestudent op, parmantig gehuld in zijn kapmantel – 'pellerine au vent, le nez en l'air'. Hij heeft lachende blauwe ogen en woeste blonde haren. 'Voici notre ami Rik Wouters!'

Is het zo gegaan? Het is weinig waarschijnlijk. In Nels stuiversroman duurt een dag een eeuwigheid. Net als in een heiligenverhaal op een renaissancepaneel, in een boulevardstuk of op een futuristisch stads-schilderij gebeurt alles zowat gelijktijdig. De naailes, het kantoorbaantje, het ontslag, de middagpauze, het kunstenaarsgezelschap en de ontmoeting met de man van haar leven spelen zich af in één uitputtende *traveling*, één versnelde flashback. Wanneer trekken Nel en haar kunstbroeders van het atelier in de Maliestraat echt naar La Rose du Midi in de Zuidstraat, waar Thumilaire en Wouters hokken? Het blijft een raadsel, want in de herinneringen van de oude vrouw is elk mogelijk zijspoor nauwkeurig uitgewist. Tijdgenoten en andere bevoorrechte getuigen hebben echter onthouden dat Nel een tijdlang in de hoofdstedelijke bohème heeft meegedraaid. Zij poseerde (onder meer?) voor Schirren en zou ook zijn minnares geweest zijn. Herkennen wij haar gestalte in de zeldzame en moeilijk te dateren gipsen, bronzen en aquarellen van deze discrete kunstenaar? Heeft Schirrens depressie in de duistere jaren 1900-1903 te maken met de harde kritiek op zijn beeldhouwwerk, dat hij grotendeels heeft

vernietigd, met zijn rivaal in de liefde of met een combinatie van beide? De artiest vluchtte de stad uit en vestigde zich samen met zijn vrouw Maria Smeets in het landelijke Linkebeek, waar zijn oeuvre een nieuwe impuls kreeg. Vast staat dat Schirren ook na het huwelijk van Rik en Nel in 1905 in de buurt van zijn voormalige model werd gesignaleerd. In Nels geschriften is hij echter de grote afwezige.

Evenmin is het duidelijk wanneer Nel en Rik elkaar voor het eerst hebben ontmoet. Wouters vervult in die tijd zijn militaire dienst en verblijft dus minstens deeltijds in de kazerne. Vermoedelijk is hij onderweg naar de avondklas van Charles Van der Stappen wanneer Nels luidruchtige gezelschap door de poort van de academie loopt. In haar interview met *Le Soir* vertelt zij dat de blonde jongeman niet mee naar binnen gaat, maar nog even bij haar wil blijven. De twee maken een praatje op straat, en er wordt wat geflirt – ‘Vous êtes belle, Nel...’ ‘Vous êtes beau, Rik’ – waarna de berooide jongeman zijn verovering trakteert op een stuk taart. In haar pogingen tot roman had Nel al de uitgebreide versie van deze scène aan het papier toevertrouwd: hoe zij elkaar bekijken in het licht van de etalage, hoe Nele zin heeft om Rik te kussen nog voordat hij zijn naam kan herhalen. ‘Rik Wouters – comme ça sonne bien et clair.’ Rik lacht zijn tanden bloot en Nel laat merken dat zij hem een mooie jongen vindt. Ze eten rijsttaart. De volgende zin is een meesterzet van de jonge kunstenaar: ‘Uit welk schilderij ben je gestapt?’

De volgende dag zullen ze samen een wandeling maken. Om vier uur wacht Rik haar op bij de poort van het Klein Kasteeltje. Langs het kanaal van Charleroi gaat de tocht in de richting van Koekelberg. Rechts aan het einde van de Leopold II-laan begint het platteland. Het stel zoekt er een plekje in het gras. Nele heeft een zak vol appels meegebracht en biedt Rik er eentje aan, maar hij denkt aan zijn pijnlijke tandvlees en aarzelt. Volgt een klassiek verleidingstaferel met Bijbelse wortels en met de soundtrack van een romantische Hollywoodkomedie: als Rik haar Adam niet wil zijn, zal een verontwaardigde Nele de scène van het paradijs wel helemaal alleen spelen. Zij bijt in de appel, pruilt, verzucht dat zij niet houdt van jongens met slechte tanden, en wil ervandoor gaan... Rik grijpt haar bij een enkel, zij rollen in het gras en kussen elkaar hartstochtelijk.

Voor zijn liefdesverklaring haalt Rik zijn beste Frans – veeleer is zijn *bilingue* een fraai Belgisch compromis – uit de kast: ‘chère moeke’... op haar heeft hij gewacht, uit welk gotisch paneel is zij toch tot hem gekomen? Dat andere lief in Mechelen, dat gisteravond even ter sprake kwam, kan hem gestolen worden. Hij wil een groot kunstenaar worden, al is hij arm. Hij vraagt of Nele zijn muze zal zijn, zich zal opofferen voor zijn artistieke idealen, met hem lief en leed zal delen? Het meisje bekent dat

ook zij het niet breed heeft, maar dat zij houdt van wat mooi is: het licht, het platteland, boeken... Haar toespraak klinkt bepaald bevlogen. Zij zal graag zien wat hij graag ziet, in goede en kwade dagen want 'la vie d'artiste est ingrate et dure'... Laat ons naar de wolken kijken, brengt Rik uit. Hij behoort haar toe, maar haar rivale zal de kunst zelf zijn. Bij het nalezen van haar manuscript heeft Nel 'l'art' vervangen door 'la peinture' en genoteerd dat haar Rik op dat moment vooral schilder wilde worden. In het gras van Koekelberg sluit het stel een eeuwig verbond: Rik zal zijn zestienjarige muze alles leren, haar leven en geest vormgeven. 'Tu façonneras mon cerveau'...

De voormalige typiste heeft haar ontslag op kantoor zorgvuldig voor haar ouders verborgen gehouden. Zij heeft nu tijd te over. 's Middags kan het paar lange tochten maken op het platteland en in het Zoniënwoud. In Neles verhaal is het intussen zomer geworden. Rik laat haar zien hoe het licht door de bladeren valt, hoe de wolken blauwe en groene vlekken maken. Terwijl hij verzen van Gezelle opzegt, slaat hij met zijn hand zacht de maat. Nele begrijpt niet genoeg Nederlands om er de schoonheid van in te zien – dat zal nog meer dan tien jaar duren – en Rik kent nog weinig Frans, maar slaagt erin altijd de juiste woorden te vinden. De geliefden beleven een heerlijke tijd en vinden bij elkaar de geborgenheid die zij in hun kinderjaren moesten ontberen. Nel herinnert eraan dat Riks moeder jong is gestorven, en dat tederheid en genegenheid in haar milieu als een overbodige luxe ('une faiblesse inutile') werden beschouwd.

Aan de dagen van zorgeloos rondhangen komt een einde, want de academiëstudent moet met werk voor de dag komen. Op een dag vraagt Rik of zijn 'chère moeke' in het bos naakt voor hem wil poseren terwijl zij een dansbeweging uitvoert – Nel herinnert zich dat haar aanbiddler op dat moment behoorlijk onder de indruk is van *La Danse*, de vrijmoedige beeldengroep die Carpeaux voor de Parijse Opera heeft gemaakt, en die zo veel schandaal veroorzaakt dat ze een tijdlang achter een schutting wordt verborgen. Omdat poseren haar niet zo moeilijk lijkt, stemt zij ermee in. Toch aarzelt het personage Nele. Haar 'biografe' Nel maakt hier allicht een wijde omtrekkende beweging. Enkele bladzijden eerder suggereerde zij al dat haar eerste kus voor Rik was, en nu regisseert zij een poseersessie die doet vermoeden dat haar hoofdfiguur nooit eerder voor een kunstenaar model heeft gestaan. Nel preciseert dat haar literaire alter ego zeker niet preuts is, maar veeleer ongerust. Is haar lichaam er wel geschikt voor? Zal het Rik niet ontgoochelen?¹¹ Met enige gêne vertrouwt zij hem toe dat zij vrij brede heupen heeft, en een kuiltje opzij van elke dij. Rik lacht haar bezwaren weg en mompelt dat ze dat dan wel snel zullen ontdekken.

Op een regenachtige ochtend vraagt hij haar naar zijn loge in de academie te komen; hij werkt er aan zijn Eva met de slang, en aangezien zijn liefde zo graag de rol van de femme fatale met de appel wil spelen, kan poseren toch geen probleem zijn... Nele brengt haar eerste offer op het altaar van de kunst. In de loge met het cokeskacheltje, tussen de as en een Eva van klei die – 1,20 meter hoog, onaf en in natte doeken gewikkeld – op het wonder wacht, trekt zij al haar kleren uit. Het model ziet de passie oplichten in de blik van de kunstenaar; hij kijkt traag naar haar lijf en zegt dat zij een mooie vrouw is – ‘Que tu es belle, Nele’. Hij bewondert haar stevige maar elegante knieën en haar gave huid, zet zich in stilte aan het werk. Nele kijkt terug en bespiedt elke beweging. De hompen klei vallen op de stoffige plankenvloer. Na enkele uren van harde en geconcentreerde arbeid is Rik in de wolken met zijn ‘opnieuw tot leven gewekt model van Praxiteles’. Hij drukt Nele tegen zich aan. Elke uithaal, elk duim die hij in de klei drukt, zal een daad van liefde zijn, ‘un cri d’adoration pour ton beau petit corps’. Nele is veel meer dan zijn vrouw: muze, model en medewerkster. Hij zal aan zijn vader geld vragen om een echt atelier te huren, en dan kan het stel aan zijn carrière beginnen.

BRUSSELKERMIS

Vooralsnog speelt een belangrijk deel van Wouters’ kunstenaarsleven zich af in het kamertje van Thumilaire, waar de bonte bende over literatuur discussieert of foto’s van kunstwerken bekijkt. Hun gastheer leest voor, en ook Rik neemt af en toe het woord om zijn bewondering voor de grote meesters uit te drukken. Rembrandt, Michelangelo, Donatello en Rodin maken op hem een diepe indruk. Zijn Frans loopt met horten en stoten, maar hij slaagt erin zijn punt te maken. Als Rik en Nel niet te gast zijn bij Thumilaire, gaan ze ‘en amoureux’ naar het Jubelparkmuseum om er naar Griekse en Egyptische kunstwerken te kijken. Hij sleept haar van het ene museum naar het andere, praat enthousiast over lijn en kleur, harmonie, emotie en eenvoud. In de winter, wanneer het in de musea te donker is, frequenteren zij de *concerts populaires*, waar een staanplaats 50 centime kost.¹² Een nieuwe wereld gaat open. Zij zitten op de grond achter de laatste rijen op de balkons of in de loges van de Muntchouwborg: twee armoedzaaiers op een wolk van klank, verdwaald in een dagdroom – een met aquarel gehoogde pentekening van Rik die in het Brussels Prentenkabinet wordt bewaard, is er vrijwel het enige spoor van. Samen maken zij kennis met het grootse en meeslepende gebaar van Richard Wagner, ‘son théâtre grandiose pour nous petits microbes végétant dans la misère’: *Parsifal*, *Das Rheingold*... De populaire *Orphée* van Gluck met

de mezzosopraan Claire Croiza in een hoofdrol kan hen evengoed bekoren.¹³ Rik heeft Nel ook het dodenmasker van Beethoven laten zien. Wanneer zij met gesloten ogen naar zijn muziek luistert, doemt het in haar verbeelding op. Tijdens de pauze wordt er gediscussieerd over muziek en kunst. Rik houdt vooral van Claude Debussy; het is muziek die hij kan begrijpen.¹⁴

Ary Delen schetste een picaresk beeld van de aankomende kunstenaar in zijn jaren bij de Universitaire Compagnie:

Rik was te dien tijde een prachtige jonge man, vol leven en opgewektheid, met een frisch en blozend gelaat, omkranst met glanzende blonde lokken. En uit zijn heerlijke, groote, blauwe oogen straalde een als 't ware kinderlijke blijdschap om 't leven dat hij aanbad en gulzig genoot. Onbekommerd en zorgeloos, liep hij slordig door Brussel, met een superben, zij-gevoerden mac-farlane, over een werkpak dat stijf stond van boetseerlei, en met zeer elegante maar niet toegeknoopte schoenen.¹⁵

Delen weet ook dat Wouters in zijn kamertje tegenover de academie 'zijn burgerpak ging aantrekken om met zijn liefje te gaan wandelen'. Hij heeft zijn informatie allicht bij Nel gehaald.¹⁶

Wanneer de geliefden op een zondagmiddag in juli 1903 een afspraak hebben bij de Naamsepoort, staan zij elk aan een andere kant van het plein te wachten. Als Nels geduld op is en zij boos wil vertrekken, ziet zij plots een man die sterk op Rik lijkt naar haar zwaaien. Zij herkent haar minnaar niet: hij is chic gekleed, als een dandy met een nieuw bruin pak dat zijn vader heeft laten maken, een schitterende grijze vilthoed, glanzende bottines van gemzenleer en een wandelstok waar hij geen raad mee weet. In de tram die zij aan de Hallepoort nemen om naar de kermis bij het Zuidstation te rijden, stelt Nel vast dat Riks schoenen niet zijn dichtgeknoopt en dat je een stukje van zijn ruwe grijze kousen kunt zien.

Het is fijn wandelen in de drukte, met de opwindende geur van frieten in je neus. Nel eet er de eerste beignets van haar jonge leven. Even later loopt het clandestiene stel mama Duerinckx in hoogsteigen persoon tegen het lijf. Rik noemt de vrouw meteen *maman*, 'want u zult toch mijn moeder zijn: ik vraag uw dochter ten huwelijk'... De innemende knaap valt in de smaak, zijn mooie kostuum doet de rest. *Maman* had ontdekt dat haar dochter met een man had afgesproken, en stond natuurlijk op de uitkijk.

Het bruine pak is het enige dat Nel ooit heeft gekend. Later droeg Rik ribfluwelen jasjes in bruin of zwart, afgezoomd met een zijden lint,