



Musées royaux  
des Beaux-Arts  
de Belgique  
Koninklijke Musea  
voor Schone Kunsten  
van België

NL

# RIIK A Retrospective WOUTERS

TRANSCRIPTIE AUDIOGIDS

   #expowouters

@FineArtsBelgium

[fine-arts-museum.be](http://fine-arts-museum.be)

**Verlaat u de tentoonstelling?**

**Gelieve dit boekje terug te leggen voor een volgende bezoeker!**

## 1 Inleiding

Geachte bezoeker

De zin van deze tentoonstelling ligt in het zien. Daarom vindt u in de zalen geen teksten, enkel kunstwerken. De visuele ervaring brengt u dichterbij de plastische beslissingen van de kunstenaar. Elke lijn, elk vlak, elk volume kreeg zijn goedkeuring. In de eerste zaal maakt u kennis met de biografie van Rik Wouters. Nadien kijken we in detail naar de opbouw van een twintigtal werken. Deze analyses willen u bewust maken van de complexiteit van elk beeld. Voor Rik Wouters is het onderwerp slechts aanleiding voor het visuele experiment op doek, papier of in klei. Elk werk wil die plastische keuzes meedelen en rechtvaardigen. Daarom is aandachtig kijken het uitgelezen middel om het kunstwerk én uw bezoek te doen slagen.

## 2

In 1906 beslist Rik Wouters mee te dingen naar de Godecharle-prijs. Deze prijs werd driejaarlijks uitgereikt om de carrière van jonge schilders, beeldhouwers en architecten te ondersteunen. Ambitieuw beslist hij om in een meer dan levensgroot beeld een danspositie vast te leggen. Echtgenote Nel is echter ziek en kan de opgelegde pose niet volhouden. Ze laat haar armen zakken. De beeldhouwer laat het initiële opzet varen en kiest voor een houding die het moment toont waarop het lichaam de spanning loslaat. Daartoe creëert hij een soepele contraposthouding waarbij hoofd, schouders, heup

en knieën niet evenwijdig staan. Het meest opvallend is de sterk uitdraaiende heup omdat het gewicht op één been wordt geplaatst. In profiel herinnert het beeld het sterkst aan de oorspronkelijke opzet van de danspositie met de vooruit gestoken voet en heup. Frontaal werkt deze sculptuur echter helemaal anders. De afhangelende schouders en terugwijkende armen duwen de torso sterk naar voren en maken het beeld sensueel erotisch. We zien een vrouw die haar lichaam onbeschermd etaleert. De grillige oppervlaktetextuur verradt de hand van de kunstenaar die de huid van het model doet leven. Terwijl hij zijn vingers door de klei beweegt, staart zij melancholisch in de verte en laat zich gewillig bekijken. Alles voor de kunst. In juni 1907 verhuizen Rik en Nel naar een smal rijtjeshuis aan de bosrand in Bosvoorde. Dromerij verhuist naar de zolder waar Rik een atelier inricht. Eind augustus staat een gipsmodel in het Brusselse Jubelparkmuseum als één van de drie werken die hij indient voor de wedstrijd. Wouters ontvangt de tweede prijs, die hem een eenmalige staatstoelage van 500 frank oplevert, goed voor meer dan twee jaar huishuur. In de winter van 1907 zal een voorstelling in de Muntchouwburg leiden tot een tweede poging het dansende lichaam voor te stellen. Nel is ondertussen aan de beterhand. Dan zal u duidelijk merken bij 'Het zotte geweld'.

## 3

Tussen 1908 en 1911 realiseert Rik Wouters een vijftigtal etsen. Een voorbereidende schets wordt met een scherpe stift hertekend in een zachte emulsie die is uitgestreken op een zinken of koperen plaat. In een zuurbad worden de delen waar de emulsie is

weggetekend in de plaat gebeten. Deze groeven vertalen zich in zwarte inktlijnen tijdens het drukproces. De plaatsen waar de emulsie intact is, blijven in het drukproces wit. Tussentonen ontstaan door te spelen met de afstand tussen de lijntjes. Hoe dichter hoe zwarter. Structuur ontstaat door te variëren in de richting en de lengte van de lijnen. Zie hier in het kort de uitdagingen van de etsers. Kijken naar een ets is dus begrijpen hoe een verzameling streepjes tot een voorstelling leidt. In 'Karnaval te Bosvoorde' kijken we automatisch naar het centrum van de compositie. Vanuit een witte vlek, een straatlamp, emaneert het licht over het dorpsplein. Radiaal aangebrachte lijntjes verdichten zich gaandeweg tot het bijna zwart vlak van de lucht. Daartegenover staat het heldere plein waarvan het perspectief en het reliëf worden gesuggereerd door speelse maar correct gerichte lijntjes. Een beweeglijke bende viert de laatste uren van het carnavalsfeest. De gevels van de huizen weerkaatsen hun gebal. Niet alleen in zijn schilderijen maar ook met de moeizame etstechniek slaagt Wouters erin een levendig moment te capteren. Het spel van korte, lange, gebogen, rechte, dikke, dunne, verticale, horizontale en schuine lijnen zijn het equivalent van de kleurige vlekken op het schilderdoek. Eind 1911 vangt de grote schilderperiode aan. Er is geen tijd meer voor het etsen ook al had Wouters zich ondertussen een oude pers aangeschaft waarmee hij proefdrukken maakte. Het volledig grafische oeuvre omvat een vijftigtal etsen en een totale oplage die het aantal van 2500 wellicht niet overschrijdt.



Soms is schilderen schrapen. Dit zelfportret uit 1908 ontstond volledig met het paletmes. De verf wordt in een gladde laag op het doek gelegd. Vergelijk het met het aanbrengen van honing op een toast. De breedte van het mes bepaalt de structuur van het oppervlak. Wanneer het mes het oppervlak verlaat, ontstaat een braam. Die zijn in dit schilderij het best waarneembaar in het aangezicht. Korte horizontale randen verraden het mes. Dat de schilder nat in nat werkt, zie je duidelijk in de roestbruine zone die het gelaat onderaan omzoomt. Bovenlaag en onderlaag mengen zich hier en daar door de druk van het mes. Het roestbruin onderaan de kin vindt zijn complement in de wilde groene vlek die nog voor het einde van het beeldvlak ophoudt. Het aansluitend stuk onbeschilderd canvas lijkt wel een uitglizzone waar de hand van de schilder de tijd krijgt tot stilstand te komen. Werken met het paletmes maakt van de schilder ook een beetje een beeldhouwer in klei. Hier en daar wordt immers verf weggenomen. Kijk naar de heldere groeven in de zwarte hoed. Langere horizontale halen suggereren ronding, ultra korte verticale streepjes benadrukken de opstaande rand van het hoofddekseel. Die hoedrand krijgt rechts snedig-rechte contourlijnen. Het hele silhouet zet zich trouwens hard af tegen de heldere achtergrond. Wouters bracht een extra lichte laag verf aan rondom de omtrek van de figuur. Hier en daar tasten resten zwart die witte eind-laag aan. Het gebruik van het paletmes maakt dit zelfportret heerlijk onzuiver, onscherp, suggestief. En precies daardoor wordt het boeiend. Het grillige oppervlak biedt ons oog voldoende variatie en dwingt ons iets langer te kijken. Wouters weet hoe dode materie tot leven te wekken.



We vergelijken twee werken met hetzelfde onderwerp: Interieur van een etsers uit 1908 en een tweede versie, De etstafel, van begin 1909. In die periode leert Rik Wouters zichzelf de techniek van het etsen aan. Het is een tijdverslindend en ongezonder werk dat hij meestal na een dag schilderen en beeldhouwen uitvoert. Met een bijtend zuur wordt een tekening in een zinken of koperen plaat gebeten die dan in meerdere exemplaren kan worden afgedrukt. In beide schilderijen vormen het etsbad en de flessen met bijtende zuren het uitgangspunt maar de uitwerking van beide is erg verschillend. Op enkele maanden tijd herdenkt Wouters zowel kleurgebruik als compositie. Interieur A is opgebouwd uit zachtere tinten en heeft een intimistisch effect. Het licht is korrelig en werpt een zilverachtige gloed over de voorwerpen. Onderaan en in de rechter bovenhoek omzomen donkere zones de gele achterwand en het tafelvlak. Het etsbad werpt een zwarte slagschaduw af die zich verbindt met de duistere voorgrond. Wouters kiest voor een diagonaalcompositie wat het ruimtegevoel versterkt. In Interieur B wordt alles frontaal gepresenteerd, min of meer evenwijdig aan de beeldrand. Als contrast plaatste Wouters het etsbad prominent schuin op het voorplan. De slagschaduw is hier niet langer zwart maar blauwig. In versie B is er enkel onderaan een smalle donkere strook die het tafelvlak doet oplichten. De warme intimiteit van Interieur A is in versie B afgekoeld tot een heldere dialoog in blauw en wit. Enkele rode, oranje, groene en gele accenten doen het geheel opleven. Het klassieke Interieur A is verbouwd tot een meer abstracte nevenschikking van

zuivere tonen. De impressionist ontpopt zich tot expressionist of fauvist, zoals de revolutionairen van de kleur genoemd werden. Het is deze weg die Wouters in zijn korte schildersleven zal exploreren.



James Ensor, een naam die Rik Wouters met eerbied uitspreekt. De 20-jarige oudere meester is zelfs bereid van Oostende naar Bosvoorde af te reizen om te poseren. Hoeveel sessies nodig waren, is niet duidelijk. Wouters heeft de grote volumes alvast vooraf aangegeven zodat hij tijdens de aanwezigheid van zijn idool onmiddellijk met de gelaatstrekken kan beginnen. Wouters kiest voor de half-lijfse buste, een genre dat hij het jaar voordien, in 1912, al had gebruikt voor het portret van Jules Elslander, in gipsversie aanwezig op de tentoonstelling. Bij een half-lijfse buste vormen de armen een probleem. Wanneer je ze laat hangen, moet je ze mee afsnijden, wat een vreemd effect geeft. Bij het portret van Elslander zijn de armen licht gebogen en verdwijnen beide handen in de broekzakken. In het Ensorbeeld plaatst Wouters beide armen achter het lichaam en laat ze daar versmelten met het reliëf van de jas. Deze pose geeft het model iets minzaam, wat bevestigd wordt in het licht glimlachende gelaat. In 1913 is Ensor 53 jaar oud en een gevestigde waarde. Hij behoort tot de generatie die de schilderkunst bevrijdde van de starre academische regels en experimenteerde met techniek en kleur. Wouters wil precies deze kwaliteiten van lef en vernieuwing in de klei vertalen. Nooit ging de beeldhouwer verder in het versnijden van het oppervlak. Het aangezicht is opgebouwd uit krachtig aangezette vlakken, die als een prisma het licht breken. Elk facet staat voor een

energieke vingerhaal. Dat lijkt Ensor te bevallen. Wouters vertaalt zijn goedkeuring met een kwinkslag. Want wat te denken van de manier waarop hij diens snor heeft uitgewerkt. De linker punt schiet omhoog, samen met de linker schouder. Wouters versterkt zo de asymmetrie van het beeld op een wel erg gedurfde wijze. Deze expressieve ingreep maakt het beeld ondeugend en eigenzinnig, eigenschappen die beide kunstenaars zonder twijfel deelden.



Beeldhouwers zijn beperkt tot de uitbeelding van de menselijke figuur in tegenstelling tot de schilder die ook over genres als het stilleven en het landschap beschikt. Maar voor Wouters valt er in de beeldhouwkunst nog voldoende te onderzoeken. Zo wil hij het genre van het borstbeeld nieuw leven inblazen. Het borstbeeld is een dialoog tussen hoofd en bovenlichaam. Het hoofd wentelt, het gelaat krijgt een uitdrukking, haren vormen een kapsel, schouders volgen een lijn, het lichaam is naakt of gekleed, gekoppeld aan de eventuele positie van armen en handen. Voldoende elementen dus om de verbeelding op los te laten. In 'Beschouwing' uit 1911 wordt het bovenlichaam naar voren gebogen. De schouders zijn asymmetrisch en draaien naar binnen waardoor diepe holten aan de sleutelbeenderen ontstaan. Die vormen dan weer een spanning met de aanzet van de borsten die op een ongewone manier zijn afgesneden. Wanneer je frontaal voor het aangezicht staat, wordt een deel van de rug zichtbaar. Op die manier glijdt het beeld als het ware naar je toe en krijgt een sensueel langouereus effect. Verderop in de tentoonstelling worden nog twee andere borstbeelden besproken.



Voor Rik Wouters is tekenen even vanzelfsprekend als ademen. De tekening is het verlengde van zijn blik op zoek naar onderwerpen. Het meest voorkomende motief is Nel die vaak haar bezigheden moet onderbreken om voor hem te poseren. Maar hier is ze immobiel door ziekte, een uitgelezen kans voor de tekenaar. Dit blad met snel-schetsen leidt uiteindelijk tot het olieverfschilderij 'De zieke met witte sjaal' dat u wat verderop in de tentoonstelling kan bekijken. Wanneer Wouters een werk op doek aanzet, is een deel van het denkwerk achter de rug. Compositie, houding, achtergrond worden in de tekening onderzocht. Schilderen daarentegen is experimenteren met licht, kleur, toets, contrast. In deze vier schetsen zien we een vooraanzicht, een driekwart pose en twee voorover buigende profielen. Hier en daar verschijnt een attribuut: een kopje, de rug van een rieten stoel, een deken. Het gaat om zuivere lijntekeningen met hier en daar arceringen om de volumewerking te versterken. De grootste uitdaging bestond er voor Rik Wouters in om de spontaneiteit van de tekening te behouden in het olieverfschilderij. De arabeske inkthalen worden trefzekere penseelvegen. Lijnen worden vlakken. Het wit-zwartcontrast wordt een spel van licht en schaduw. Waar in de tekening alle aandacht naar de houding van de figuur gaat, draait het in het schilderij veel meer om de manier waarop de figuur opgaat in de elementen rondom haar: stoel, behangpapier, deken. De directheid van Wouters' schilderwijze vindt zijn oorsprong in zijn tekentechniek. Kilometers lijnen heeft de kunstenaar in de vingers zitten. Tijdens zijn opleiding te Mechelen volgt

hij, naast boetseren, ook intensief de lessen tekenen naar antieke torso, perspectiefloor en anatomie. Aan de Brusselse academie krijgt Wouters beeldhouwen naar het antiek van Julien Dillens die ook tekenen en anatomie doceert. Voor Dillens is de natuur de enige echte opvoedster. In 1914 zal Wouters beweren: "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."



Een vrouw in al haar rondheid geniet van de blik van de schilder. Voor Rik Wouters was het huis in Bosvoorde met daarin zijn vrouw Nel een artistieke goudmijn. Elk kamer, elk meubel, elke houding bood nieuwe mogelijkheden. Een schaars geklede vrouw op een onopgemaakte bed is een dankbaar motief voor een kunstenaar op zoek naar volkleurig leven. En dat leven lijkt in dit schilderij letterlijk voor onze ogen te ontstaan. Wouters gunt de toeschouwer een blik op de geboorte van zijn wereld. Veeg na veeg groeit de gezellige chaos van textiel en omgeving. Het fleurige behangpapier nestelt zich behaaglijk rondom Nels hoofd en schouders, de donkerste zone van de compositie. Elders heerst transparantie, beweging, vluchtigheid, net zoals de brede lach van de rode lippen. Het vrouwenlichaam wil niet flatteren. De gebruide armen en bleke benen ondersteunen de licht voorovergebogen torso. Dit lichaam zindert als een reusachtige brok leven en de kamer zindert mee. Het rechterdeel van de compositie bestaat uit vier vlekken: geel, blauw, rood en bruin. De donkere lijn tussen geel en bruin helpt mee de perspectief van de ruimte op te bouwen. Die diepte heeft

de schilder nodig om van zijn vrouw een frontaal monument te maken. Haar nabijheid toont zich in de afsnijding van de benen. De schilder wil dat we, mét hem, haar warmte en uitbundigheid voelen, voor even toch. 'Nu' is zoveel als bijna niets en precies dat besef schildert Wouters. Opstaan is plaats vergaan.



Op 12 december 1907 zien Rik en Nel de Amerikaanse choreografe Isadora Duncan dansen in de Brusselse Muntscouwburg. Duncan danst op blote voeten, met naakte armen en benen. Ze gebruikt eenvoudige, natuurlijke bewegingen en laat ook haar gelaatsuitdrukking een rol spelen. Het publiek werd vooral betoverd door haar energie en eenvoud. Ze speelde geen rol maar zocht naar nieuwe vormen van lichamelijke expressie. Wouters vertaalt zijn eerste indrukken in tekeningen. Tussen 1908 en 1912 zal hij op de kleine zolderkamer in Bosvoorde aan dit meer dan levensgrote beeld werken. Samen met Nel zoekt hij de pose die het sterkst de uitbundige levenskracht uitdrukt. Het moet een ambitieus beeld worden, sterker bovendien dan zijn vorige poging, Dromerij, waarin hij ook was vertrokken van een danshouding. In 1942 omschrijft een criticus het beeld treffend als "het vastleggen van het ogenblikkelijke van de uitgelatenheid in een bacchantengestalte, verend op een teen, het rechterbeen hoog geworpen, de tors achterover en de vochtige mond in het lachende gelaat schaterend van genot." De herinnering aan Isadora Duncan heeft zich ontwikkeld tot een beeld van pure levensdrift. Wouters vertaalt die in een explosieve houding die de ruimte in alle richtingen veroverd. Elk gezichtspunt is krachtig en spectaculair. Als toeschouwer loop je

automatisch rondom het beeld. Zo word je deel van de beweging maar zet je het beeld ook in beweging. Tijdens onze reis rondom deze dwaze maagd ontdekken we hoe evenwichtig deze sculptuur is uitgebouwd, als een perfecte dialoog van tegengestelde richtingen. Armen: horizontaal en verticaal. Benen: scherpe en stompe hoek. Het hoofd draait naar links, het opgetrokken been wijst naar rechts. En wat bovenal berekening vraagt is om dat alles op één klein steunvlak, een halve rechtervoet, in evenwicht te houden. Rik Wouters laat ons het vier jaar lange labeur aan dit werk moeiteloos vergeten. Wat overblijft is het eindeloze moment van een schaterlach.

## 12

Wouters schilderde zijn nabije omgeving. Geen verzochte of spectaculaire onderwerpen. Het spectaculaire zocht hij in het schilderen. Hij maakte van elke verfveeg een experiment dat wij, als toeschouwers, met het blote oog kunnen volgen. In dit schilderij, Interieur A of dame in het wit, is het boeiend vast te stellen hoe de jurk die wij als wit ervaren, nauwelijks witte verf bevat. Wouters plaatste de figuur bijna volledig in tegenlicht. Het jurkvlak wordt een geanimeerd landschap van roos- en blauwachtige vlakken, met andere woorden een samengaan van warm en koud, licht en schaduw. De jurk onthult duidelijk de onderliggende lichaamsvormen. Ons oog volgt perfect de hand van de schilder in de blauwe constructielijnen. Niet toevallig bevindt de jurk zich tussen een warme zone in de linker benedenhoek en een koeler motief in het tafelkleed rechts. Het aangezicht in tegenlicht harmonieert perfect met de omgevende wand; haar kapsel nestelt zich behaaglijk in de donkere

rechthoek achter haar. Ondanks de valse mengkleuren overheerst in dit schilderij het licht. Er heerst bovendien een gezellige drukte van vlekken die afstraalt op de sfeer van dit tafereel. Niet de lichaamstaal van de figuur maar de kleuren op het doek bepalen de sfeer van dit schilderij. Wouters componeert met kleur zoals een musicus met toon. De betekenis van het werk ontstaat in de keuze en manipulatie van de vormelementen. Voor de toeschouwer ontstaat de vervulling precies in het aandachtig kijken naar een werk.

## 13

Geel en blauw, twee primaire kleuren die Rik Wouters in dit schilderij onophoudelijk met elkaar laat converseren. Het resultaat is een flitsende mozaïek van lichtvlekken die een banaal interieur omtovert tot een lichtpaleis. De schilder vergroot het ruimtegevoel door resoluut voor diagonalen te kiezen. Een overvolle wasmand sluit bijna naadloos aan bij het witte strijklaken. De strijkster vormt de verbinding tussen tafel en kachel die ons samen met de gele kast tot in de verste hoek van de kamer brengt. Die rechter bovenhoek van het beeldvlak heeft visueel heel wat te bieden. We focussen automatisch op het aangezicht van de figuur in tegenlicht. Het raam zorgt samen met de witte kraag voor een heldere rand rondom het hoofd waardoor het even loskomt van de omgeving. Toch verbindt de schilder het ook met de omgeving via de blauwe lichtkap rechts. Er bestaat wat dubbelzinnigheid omtrent de plaats van die lamp: hangt ze aan het plafond, pal voor het aangezicht van de strijkster, of staat ze op de gele kast? Wellicht hangt ze in het midden van de kamer maar de onduidelijkheid maakt deel uit van Wouters' spel. We verlaten de

rechter bovenhoek niet zonder het motief van het behangpapier op te merken dat ook in andere interieurs een rol speelt, net zoals de spiegel en de glazen stolp op de schoorsteenmantel. In de spiegel zorgt de helder roze vlek tussen vaas en stolp voor een kleurverbinding met de schort van de strijkster. Datzelfde roze herhaalt Wouters links onderaan waardoor een duidelijk herkenbare stapel wasgoed ontstaat. Deze drie roze eilanden, spiegel, schort, linnen, cirkelen rondom een donker blauw vlak dat hen extra doet oplichten. Blauw herhaalt zich prominent op het tafelvlak en in het lichtkapje, opnieuw drie eilanden. Laten we ook het blauwe strikje om de hals van de figuur niet vergeten. En helemaal aan de onderrand herkennen we Wouters' gele strohoed met een blauwe band. Dit ogenschijnlijk spontaan geschilderde tafereel zit kleur-compositorisch efficiënt in elkaar. Ruimte en licht moeten zegevieran. Nooit eerder was strijken zo wervelend.

## 14

Nel Wouters beschrijft in haar memoires hoe zij het hoofd van een kwijlende baby op haar schouder laat hangen en doet indutten zodat Rik voldoende tijd heeft om de pose vast te leggen. Als een impressionist gaat hij op zoek naar het moment om het dan onherroepelijk te verstenen: boetseren als snapshot. Niet alleen schilders maar ook beeldhouwers hebben hem dit voorgedaan: Rodin en Rosso bijvoorbeeld. Eind 19de eeuw kneedde Medardo Rosso expressieve kinderhoofdjes in was en maakte ze onscherp door details als het ware weg te vegen. Wouters houdt de communicatie helder. Door het beeld af te snijden boven de schouders krijgt het iets nietigs, aandoenlijks zelfs. Het hoofd kantelt

naar voren. Enkel rechts vallen haarlokken mee, links worden ze naar achteren getrokken. Dat zorgt voor de nodige asymmetrie. Maar de meeste spanning wordt opgebouwd in de gelaatstreken. Voorhoofd, wenkbrauwen, ogen, neus, mond, kaken en kin worden voor de beeldhouwer interessante volumes in actie. De uitwerking vertolkt perfect de toestand van dit jonge kind en doet je het statische materiaal vergeten. Dat is sterk want Wouters toont ons expliciet de sporen van het boetseerwerk. De onregelmatige textuur wil vooral de oppervlakte breken in kleinere entiteiten die stuk voor stuk het licht anders terugkaatsen. Dat verhoogt de complexiteit van de waarneming, zeker wanneer je als toeschouwer rondom het beeld beweegt. Je zou, lichtelijk overdreven, kunnen spreken van een stroboscopisch effect. Op die manier wordt de zwaarte van de materie geruild voor de beweeglijkheid van het licht. In de lente van 1909 stelt Rik Wouters zijn kinderkopjes tentoon in Brussel. Op diezelfde tentoonstelling prijken ook een twintigtal beelden van Medardo Rosso. De verwantschap tussen beide beeldhouwers is treffend. Voor Wouters breekt een intensieve periode van exposeren aan.

## 15

Een perspectief vanuit een open raam. Rik Wouters schildert dit landschap in de lente van 1914 te Bosvoorde. In 1907 betrok hij met Nel een klein huis aan de rand van het Zoniënwoud. In 1914 stelde hij een groot aantal werken tentoon in de Brusselse kunstgalerij Giroux. Hij krijgt veel persaandacht en verkoopt goed. Rik en Nel nemen hun intrek in een nieuw huis. Het atelier biedt de kunstenaar een stimulerend vergezicht. Tot 31 juli, de dag waarop Wouters naar het front vertrekt, vormt het een thema

in zijn werk. Hij gebruikt het als achtergrond voor figuren maar ook als thema op zich zoals in dit werk. Een rechte blauwe straat wordt omzoomd door een stoet huizen die perspectivisch zijn getekend. De rechte daken worden spectaculair bedolven onder de deining van een glooiend landschap. Aan de horizon schiet een trein als een zwarte pijl doorheen al dat rood en groen. De witte stoom vermengt zich met de ijlere kleuren van de lucht. Enkel in de hemel laat Wouters de kleuren verbleken. Het gevoel van verte creëert hij door verkleining, niet door het verdunnen van de kleur. Zo spelen de rode daken in de linker benedenhoek volop de rol van voorgrond. Maar de sterkste troef is toch de smalle strook bakstenen die links het beeldvlak afsluit. Plots beseffen we dat we van binnen naar buiten kijken. Het landschap wordt een beeld doorheen een raam. De smaller wordende rij bakstenen doet het schilderij kantelen. De schilder zet dit statisch stukje wereld in beweging. Alle elementen zoeken zich een weg richting beeldrand: de straat, de huizenrij, de bomen, de trein. De bezemhoek in Bosvoorde krijgt de allures van een wervelend wereldlandschap. Houvast in al die deining ontstaat aan de rand waar raam en schilderij samenvallen.

## 16

Een man zit op de armleuning van een zetel en houdt een dwarsfluit in zijn linkerhand. Hij kijkt ons niet aan maar richt zijn blik op een opengeslagen boek. Rik Wouters plaats de figuur sterk op de voorgrond door hem ter hoogte van de knieën af te snijden. Figuur en zetel zijn opgebouwd uit hetzelfde geel, oker en roze en vormen zo één blok dat zich links verder zet in de muur en de

vensterbank. Het gele overwicht vindt zijn complementair contrast in de blauw-paarse das en schaduwpartijen. De rode toetsen in de zetel vormen de verbinding met de bovenste helft van de compositie. Daar gaat één helrood dak met de aandacht lopen, niet toevallig het huis dat zich helemaal op achtergrond bevindt. Wouters streeft ernaar voor- en achtergrond gelijkwaardig te maken. Daarmee gaat hij in tegen de academische regel die een duidelijk onderscheid eist tussen figuur en omgeving waarbij de figuur steeds de bovenhand moet krijgen. In dit schilderij draait de kunstenaar de rollen om. Tracht dit schilderij even te bekijken doorheen je wimpers. Wat zichtbaar blijft is de achtergrond. De vaalgele kleuren onderaan doen de figuur als het ware oplossen. Merk op hoe Wouters de figuur hier en daar met zwarte lijnen aanzet om hem toch niet helemaal te doen verdwijnen. Zwart is een belangrijke factor in het leesbaar houden van het onderwerp. Zo is er de contourlijn tussen onderarm en zetel en tussen kraag en hals. De donkere haarpartij voorkomt dat het hoofd in de huizenrij verdwijnt. Het beeldvlak wordt rechts volledig omzoomd door een zwartblauwe strook. Ook links vinden we donkere toetsen terug. Kijken we nu naar het midden-plan van de compositie, want daar bevindt zich het echte feest: een dans van twee complementaire kleuren, rood en groen. Hetzelfde rood en groen gebruikte Wouters om het hoofd van de fluitspeler reliëf te geven. Dit werk straalt, niet omdat de zon schijnt maar omdat de kleur vibreert.

## 17

In een vorig borstbeeld, Beschouwing, zagen we hoe Rik Wouters het genre van het borstbeeld nieuw leven wil inblazen. Het borstbeeld is een dialoog tussen hoofd en bovenlichaam. In 'Gebogen buste' uit 1909 contrasteert Wouters een frontaal lichaam met een hoofd in profiel. De schouderlijn vormt een sterk aflopende lijn. De linkerarm is aanwezig, de rechter wordt weggelaten. Een zware haardot, die net niet de rechterschouder raakt, zorgt voor een volume-evenwicht met het profiel van het aangezicht. Nel lijkt te glimlachen om iets wat ze net heeft opgemerkt. In dit beeld draait alles om beweging en het spontane van een momentopname. Kijken we nu naar 'In de zon' uit 1911. Hoofd en torso staan frontaal maar in dit beeld creëert Wouters de spanning door het hoofd naar links te buigen. Het meest opvallend is hier de aanwezigheid van beide armen die een steun voor het hoofd vormen. Samen met het ingetogen gelaat vertolkt deze houding een moment van rust en genot.

## 18

We kijken naar 'Dame in het blauw voor een spiegel', een schilderij waarin de interactie tussen figuur en ruimte het uitgangspunt vormt. De compositie is extreem schetsmatig opgebouwd. Dat toont zich het sterkst in de vier hoeken van het beeldvlak. Via de rechter benedenhoek komen we de kamer binnen. Deze zone oogt spectaculair leeg alsof wat te dichtbij is, buiten het blikveld valt en dus

kan worden weggelaten. Iets hoger creëren diagonale blauwe vegen doeltreffend een horizontaal vlak, dat een groene vaas draagt. De linker benedenhoek bevat enkele vluchtige lijnen. Iets hogerop herkennen we een kan waar doorheen een tafelrand zichtbaar wordt. De hoeken bovenaan bevatten net niet de dun opgezette roze verf die summier verwijst naar het behangpapier dat we kennen uit vorige schilderijen. Hier en daar verschijnt een roodgroen bloemmotief. Met de rechter bovenhoek bevinden we ons in het spiegelbeeld dat in vaagheid nauwelijks verschilt met wat zich voor de spiegel bevindt. Het spiegelbeeld van het gelaat is even schetsmatig als het profielaanzicht dat zich voor de spiegel bevindt. Mond en rechteroor zijn weergegeven als een gelijkaardige rode veeg, de oogpartij vertaalt zich in een blauwe streep, de onderkant van de kin in een groene vlek. De glazen stolp op de schoorsteenmantel is duidelijker herkenbaar in de spiegel, een merkwaardige omkering. De meest verzadigde kleurvlakken bevinden zich centraal in de compositie. De vier helder witte bloemen komen het meest naar voren. Het zuivere wit maakt ons duidelijk dat de andere witte vlekken op het schilderij geen verf zijn, maar de typische vale kleur van het geprepareerde linnen. Die openingen in de verflaag suggereren niet alleen de ruimte zoals in de rechter benedenhoek, maar modelleren ook de vrouwenfiguur. De uitsparing onder de schouder interpreteren we spontaan als een lichtvlek, niet als een gat in haar jurk. Als een geboetseerde vorm gaat ze de dialoog aan met haar omgeving die ze in haar blauwheid domineert.

## 19

Een patchwork aan vlekken en enkele potloodlijnen. Met behulp van de titel scheppen we orde in de chaos. We onderscheiden een voorgrond, links en rechts elementen die als coulissen werken en centraal een landschap dat zich in de diepte uitstrekt. Deze sterk geabstraheerde uitbeelding ontstaat vanuit de behoefte de grote structuur van de dingen te vatten. Wouters filtert het overbodige van het essentiële. Hij werkt 'op het motief', in dit geval een plek in het Zoniënwoud. Zijn schilderblik verbouwt het boslandschap tot een onregelmatig dambord van verzadigde en onverzadigde vlekken. Als toeschouwer moet je toegeven dat het werkt. Er verschijnt inderdaad een landschap. Onze blik onderscheidt een voorgrond, een perspectief. De positie, oriëntatie en kleurverzadiging maakt elke vlek een specifieke bouwsteen van dit landschapsbeeld. Wouters kon lang kijken maar werkte snel, in tegenstelling tot zijn grote voorbeeld, Paul Cézanne. Tussen 1904 en 1906, zijn laatste levensjaren, maakte Cézanne een reeks aquarellen die voor Wouters duidelijk inspirerend werkten. In 1912, na de Parijse confrontatie met het werk van Cézanne, koopt Wouters een wit schilderpalet. Een palet is meestal houtkleurig. Het voordeel van een wit palet is dat de kleuren verschijnen zoals op het papier of doek. In een aquarel speelt het witte papier steeds een grote rol. Het geeft de transparante waterverf extra lichtkracht. De spaties tussen de vlekken geeft elke kleur de kans met het wit te contrasteren. Zo blijft de tekening fris en helder. Hetzelfde principe paste Wouters toe in zijn schilderijen door de olieverf sterk verdund en vloeiend op het witte doek aan te brengen. Zo ontstaat zijn

typische vrije schriftuur die de toeschouwer als het ware inzage geeft in het ontstaan van het werk. Wat ons in deze vlekkenreeks boeit, is precies het moment waarop het landschap in onze verbeelding verschijnt. De kunstenaar geeft de aanzet, wij voltooien het beeld.

## 20

Winter 1913. In het zolderatelier zet Rik Wouters zijn derde monumentale sculptuur van Nel op. Om het gewicht van dit meer dan levensgrote beeld te beperken bouwt hij een zo licht mogelijk geraamte van ijzer en hout. Vergeleken met Dromerij en Het zotte geweld, is dit beeld een volledig gesloten volume, de geslotenheid van huiselijke zorgen. De brede plooien van jurk en schort vallen fors naar beneden en omsluiten het lichaam tot op de lage sokkel. Wouters plaatst het beeld schuin ten opzichte van de sokkelrand. De hele figuur helt lichtjes over naar links. Schouder- en bekkenlijn lopen naar elkaar toe. Het hoofd buigt iet of wat voorover. Het gelaat staat nors. Stevig gekruiste armen drukken de boezem samen. Ondanks het monolithische karakter zorgen deze subtiele ingrepen ervoor dat het beeld spannend blijft en geen saaie massa wordt. Belangrijk is ook het formaat. De kleine dagelijkse zorgen tonen zich in een rijzige gestalte die zich boven de toeschouwer verheft. Ze staat. Rik Wouters slaagt erin om met dit eenvoudige staan een heel verhaal te vertellen. Het leven van Rik en Nel was een voortdurende zoektocht naar geld om het leven te kunnen leiden dat hen het enig zinvolle leek. Vanaf 1913 ging het echter beter. Er werd regelmatig verkocht en er waren zelfs bouwplannen. Huiselijke zorgen vindt zijn voltooiing in het nieuwe atelier. Het lijkt wel alsof de beeldhouwer met dit werk wil

terugkijken op een periode van ontbering die hopelijk voorgoed afgesloten is. Het jaar 1914 begint met een overzichtstentoonstelling in Galerij Giroux, het resultaat van twee jaar hard werken: 16 beelden, 45 schilderijen en bijna honderd werken op papier. Dat de periode van huiselijke zorgen uiteindelijk de meest zorgeloze tijd uit zijn leven zouden zijn, kon Wouters toen nog niet weten. Oorlog en ziekte lagen op de loer.

## 21

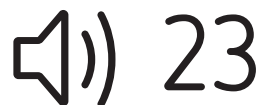
De natuur is altijd te groot voor het beeldvlak. Rik Wouters schildert daarom ostentatief een 'stuk' natuur. Doorslaggevend zijn de afsnijdingen. Centraal doorklieven twee boomstammen de compositie. Zowel boven- als onderaan verdwijnen ze uit beeld. In de ruimte tussen deze twee evenwijdige stammen heeft Wouters nog eens vier stammen aangebracht die onze blik de diepte invoeren. Een brug verstevigt de indruk van een ravijn. Een toevallige ruiter staat netjes tussen twee boomstammen. Een afsnijding zou hem helemaal onherkenbaar maken. Het linkerdeel van de compositie wordt door diagonalen beheerst. Groene, gele en rode vervegen doen onze blik afdalen. Het rechterdeel van de compositie herhaalt dezelfde kleurcombinatie maar in een andere configuratie. De vegen vormen hier een wand waar de blik tegenaan botst. Diezelfde kleuren vinden we nog een keer terug bovenaan het schilderij maar dan iets lossier aangezet. De leesbaarheid van dit werk hebben we grotendeels te danken aan de manier waarop Rik Wouters de verf uitstrijkt, de richting van zijn penseelvoering. In deze rood-geel-groene deining vormen de twee boomstammen op de voorgrond

een belangrijk visueel houvast. Ook in dit werk bespeelt Wouters de contradictie van de schilderkunst: een twee-dimensioneel vlak dat een drie-dimensionele wereld wil oproepen. Hij geeft de toeschouwer de mogelijkheid de ravijn te ontdekken of te negeren door mee te gaan in de zijdelingse beweging van de kleurstructuur. Als toeschouwer kies je voor het vlak of de diepte.

## 22

Waar kijkt u eerst naar? Wellicht naar het gelaat van de dame met het gele halssnoer. Haar blik vormt zowat het enige rustpunt in een compositie waarvan alle onderdelen elkaar opjuttten. Een bont deken vult de rechter benedenhoek. Op de voorgrond links heerst een blauwe vlek die zich als spiegelbeeld herhaalt in de achtergrond. Een geel gebloemd gordijn vormt de overhoekse tegenpool van het rode deken. Geel vinden we terug in twee stoelen en het halssnoer. Het bloemmotief maakt ook deel uit van het behangpapier. Dat ruitvormige patroon van rode en groene vlekken verraadt rechts een hoek in de kamer. Een kleine zwart-wit prent bevestigt het perspectief van de schuine wand. De spanning frontaal – schuin bepaalt ook de houding van de vrouwenfiguur. Het hoofd is naar rechts gedraaid, het lichaam richt zich frontaal naar de toeschouwer, haar stoel is dan weer schuin links georiënteerd. De jurk is opgebouwd als een blauw lappendeken. De vervegen volgen de anatomie van de zittende vrouw. Hier en daar voegt de schilder een contourlijn toe. Soms zit de spanning in enkele vegen. Zo maakt het gele halssnoer zich los van de witte ondergrond en gaat een dialoog aan met de groene veeg er net boven die het wit afzoomt. In

eenzelfde spanning staat de rode mond ten opzichte van de groene veeg die de mouw rechts be kroont. De schaduw op de kin weerspiegelt het jurkblauw in een zachter akkoord. De zijkant van het gelaat imiteert de kleur van de vloer. In deze drukke dialoog van kleuren zet rood echter de toon. Het rood van het deken vooraan, het bloemmotief achteraan en de lippen daar tussenin bevatten dezelfde intensiteit en verzadiging. Op die manier verdwijnt de hiërarchie tussen wat veraf is en dichtbij. Maar ook de hiërarchie tussen figuur en achtergrond verdwijnt. Elk motief wordt even belangrijk of onbelangrijk. De vrouwenfiguur gaat nadrukkelijk op in het geheel van de compositie. Enkel haar blik maakt ze tot protagonist.






Zwart wordt wel eens omschreven als de afwezigheid van kleur. Die definitie is hier tragisch toepasselijk. De zwarte ooglap tast het kostbaarste bezit van de schilder aan: zijn kijkvermogen. In deze compositie werkt de zwarte lap als een punt waarin alles verdwijnt. Daar omheen plaatst Wouters het meest eclatante rood, zowel in de modellering van het hoofd als in het reusachtige gordijnvlak. De schaduwgedeelten van het hoofd bouwt hij op uit groenen die we terugvinden in de kleding. Samen met variaties van blauw-grijs ontstaat zo een heldere zone die wordt gedragen door de zwarte contouren van een zetel. Witte uitsparingen en ophogingen houden de drie grote vlakken van gordijn, kleding en zetel licht en levendig. Ook het aangezicht is niet volledig dicht geschilderd. Enkel de rechter bovenhoek maakt een gesloten, matte indruk. Het is het enige onderdeel van de compositie waar de

aandacht niet naartoe gaat. Het heeft vooral de functie het rode gordijn extra naar voren te duwen. Haaks op dit kleurige vuurwerk staat de grauwe realiteit van de zwarte ooglap. Rik Wouters leed aan kaakbeenkanker die hem in juli 1916 fataal werd. Voor dit zelfportret uit november 1915 gebruikte Wouters een spiegel. De rechterzijde van zijn gelaat was door een reeks operaties verminkt. De spiegel zorgt voor een links-rechts inversie. Belangrijk is echter te beseffen welke elementen uit het spiegelbeeld hij ons NIET toont: de daad van het schilderen zelf. Zijn handen zijn werkloos. Het lichaam is omsloten door een zetel en gordijn. Maar precies die elementen tonen hoe Wouters zijn fysieke marteling omzet in schildervreugde. Dit schilderij is daarom een schitterende paradox. Het beeld van de gevelde kunstenaar wordt volledig tegengesproken door de kracht van de compositie.



Aarzel niet om nog even uw creativiteit  
los te laten in het Rik Wouters atelier!

Deel uw creaties en indrukken:

   #expowouters  
@FineArtsBelgium

**Verlaat u de tentoonstelling?**

**Gelieve dit boekje terug te leggen voor een volgende bezoeker!**