

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2014/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.



Alfred Stevens, *Dame in geel of Remember*, olieverf op paneel, 63 x 52 cm., 1863 © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in België, Brussel. Foto J. Geleyns / Ro scan.

H ET OOG VAN DE DICHTER

“STEVENS PINXIT” VAN E. DU PERRON

Half over 't album is zij neergezegen,
de ivoren waaier tegen 't hoofd goudblond,
de blote linkerar'm, blank en rond,
beschaduwend een mond zacht en verlegen.

En in haar blik, welk zoekend overwegen,
welk troebel water, met toch diepe grond –
de hals is vrij, te vol haast, kerngezond,
het lijf is strak, hardgeel satijn geregen.

Een gele golf stroomt over heel haar stoel.
De rechterar'm, door het hout gesneden
der leuning, wijst, schijnbaar zonder gevoel,
in lange bruine handschoen, naar beneden.

Mysterie van 't satijn, hautain en zwoel...
De redeloze zonde haar te ontkleden!

Uit: *Parlando*, Maastricht en Brussel, A.A.M. Stols, 1930.

De Brusselaar Alfred Stevens (1823 – 1906) maakte tijdens het Tweede Keizerrijk in Parijs furore als schilder van oogverblindende, het gegoede burgerhoofd op hol brengende welgestelde dames, of damesachtigen, gehuld in elegant om het iets te mollige lichaam gedrapeerde japonnen waarvan de perfecte stofweergave herinnert aan die van Johannes Vermeer. Hij schilderde zijn modellen in langoureuze, melancholieke of lichtelijk uitdagende poses, vaak met suggestieve attributen als een wereldbol of een Indiase snuisterijolifant. En nog veel vaker met een brief waarin van alles kon staan dat de fantasie van de beschouwer prikkelt. Zo vaak dat het zijn vriend Baudelaire te veel werd. Die verzuchtte in *Arm België* dat Stevens niet alleen gewoonlijk “een vrouwtje (zijn eigen tulp) schilderde, altijd hetzelfde”, maar ook nog eens met doorgaans hetzelfde attriboot, “– als zij een brief schrijft, als zij een brief leest, als zij een brief wegstopt [...]”. Hij was als societyschilder bijzonder succesvol en verkeerde in de hoogste mondaine en artistieke kringen: Eugène Delacroix was getuige bij zijn huwelijk, Alexandre Dumas jr. (van *La Dame aux Camélias*) en Eduard Manet waren goede vrienden, de al genoemde Franse *poète maudit* en Flaubert bezochten hem in zijn Parijse atelier. Zijn jongere collega James Ensor daarentegen was bepaald geen bewonderaar van hem. Die sprak van besensap- en pistachekleurtjes, noemde Stevens aan het eind van diens carrière een “kikker die zichzelf zo heeft opgeblazen, dat hij niet anders kan dan ontploffen” en verweet hem dat zijn werk in de smaak viel “bij rood aangelopen beurspeculanten, etterige Semieten [...], inconsequente snobs en opdringerige groenzoeters als flaneurs, absintdrinkers en naaistertjes.”¹

De dame op *Dame in geel* of *Remember* door wie E. du Perron zich in ‘Stevens pinxit’ had laten opwinden, vertoont volgens Danielle Derrey-Capon in haar verhelderende bijdrage ‘Burgerlijk exotisme; hoe een dame te ensceneren’ uit de Stevens-catalogus bij de tentoonstelling in 2009-2010 in Brussel en in het Amsterdamse Van Gogh Museum, grote gelijkenis met Victorine Meurent. Zij lag model voor Manets destijds scandaleuze *Olympia* in het Musée d’Orsay, een door Titiaans *Venus van Urbino* geïnspireerd schilderij van een courtesane. Dat dateert uit hetzelfde jaar als Stevens’ *Dame in geel*, 1863.

E. du Perron (1899-1940), die net als Stevens in Brussel en Parijs woonachtig is geweest en zich eveneens mocht verheugen in een uitgebreide artistieke vriendenkring (Paul van Ostaijen, André Malraux, de schilder A.C. Willink), is als dichter minder bekend dan als medeoprichter van *Forum* (1932-1935), het belangrijkste literaire tijdschrift in het interbellum, romanschrijver (*Het land van herkomst*, 1935) en multatuliaan (*De man van Lebak*, 1937). Zijn gedichten verzamelde hij in de bundel *Parlando* (1930). Poëzie moest, vond hij, eenvoudig, eerlijk en waar zijn, en bij voorkeur een commentaar op het eigen leven. Van kunstjes en virtuositeit had hij een afkeer. Hij had meer affiniteit met en sympathie voor J.J. Slauerhoff en Richard Minne dan voor J.H. Leopold en Karel van de Woestijne. In veel van zijn gedichten is sprake van een pseudonostalgie naar het

landelijke leven, van angst voor en afkeer van het burgerlijke bestaan, en van jonge vrouwen met wie wat aan de hand is. Hij schreef nogal wat sonnetten, maar is daarin wel eens het slachtoffer van rijm- en metrumdwang. In ‘Stevens pinxit’ valt bijvoorbeeld in de tweede versregel het achtergeplaatste adjectief “goudblond” op, want er moet een regel later op “rond” worden gerijmd, en later op “kernegezond” – een adjectief dat je eerder bij de hals van een atlete verwacht dan bij die van een dame in een, hoe dan ook, verleidelijke pose. Zie verder het op een merkwaardige manier verlengde linker- en rechterarmpje .

Dat neemt niet weg dat enkele van zijn sonnetten met recht klassiek zijn geworden: ‘Sonnet van burgerdeugd’ en ‘Het kind dat wij waren’. Datzelfde geldt voor een flink aantal versregels, zoals “De poëzie blijft, naakt en ongekromd, / een tijdverdrijf voor enkele fijne luiden” en “De dood is niets misschien, het doodgaan alles”. Daar mogen wat mij betreft nog aan worden toegevoegd “Hij ging volkomen onder / In de onbeduidendheid van een geliefde vrouw” en “Hier trok geen schelm profijt!”. Die laatste spijtige conclusie is, typerend genoeg voor de vaak nogal druistige dichter, afkomstig uit ‘Eens een jongmeisje’, een gedicht waarin betreurd wordt dat de inmiddels gehuwde schoonheid, tot overmaat van ramp nog moeder ook, nooit werd verleid.

Daarmee komen we weer bij ‘Stevens pinxit’, een van de vijf beeldgedichten die De Perron geschreven heeft. Het zijn allemaal sonnetten en ze gaan allemaal over afbeeldingen van vrouwen.² Du Perron beschrijft in de eerste twaalf versregels het schilderij, interpreteert hier en daar wat – zo noemt hij haar mond “zacht en verlegen”, veronderstelt hij “een zoekend overwegen” in haar blik en kent hij de “rechterarm”, hoewel het anders lijkt, “gevoel” toe –, maar in de laatste regel komt de aap uit de mouw. Met het (foto)album, de Chinese waaier en de andere titel ‘Remember’, die in combinatie toch geacht worden een verhaal op te roepen, doet hij niets. Danielle Derrey vraagt zich in haar genoemde artikel af wat de negentiende-eeuwse rijke kunstlievende burger in zo’n schilderij zag. Ze geeft dan als antwoord dat hij op grond van zijn eigen dubbele of driedubbele leven uit het afgebeelde een pikant verhaaltje distilleerde. Du Perron distilleert niks. De ‘Dame in geel’ doet dienst om hem met zijn eigen erotische verlangens te confronteren, meer niet.

ANTON KORTEWEG

Noten

- 1 Ontleend aan: ERIC MIN, *De eeuw van Brussel. Biografie van een wereldstad (1850-1914)*, De Bezige Bij Antwerpen, 2013.
- 2 De andere vier zijn ‘Adriana de Buuck’ en het daarop aansluitende ‘Reprise (Na 6 jaar)’, beide naar aanleiding van een vrouwenportret van Pieter Pourbus, ‘De vrouw op mijn schoorsteen’ (een buste van porcelein) en ‘De twee gevangenen’, geïnspireerd door *Dubbel vrouwenportret* van A.C. Willink.