

**GERMAINE BRUS**

**DENIJS PEETERS**

**T**erwijl in alle landen van Europa en ook daarbuiten, zelfs in de gebieden die niet zo lang hun onafhankelijkheid hebben bekomen, de emancipatie van de vrouw wordt verdedigd, is deze nergens zo konstant tot hare ontplooiing gekomen als in de kunst. Hierover wordt slechts zelden gesproken, zelfs op kongressen en in verenigingen maar het is een feit dat de vrouw op kunstgebied langzaam maar zeker haar plaats heeft ingenomen. Enige onder hen moeten bepaald niet onderdoen voor hun mannelijke kollega's, die weliswaar nog steeds afzijdig staan, hetgeen niet meer aanvaard wordt door hen die gedurende de laatste jaren deze evolutie van nabij hebben gevolgd en de passende vergelijkingen hebben gemaakt.

De tapijtweefkunst is sedert lang altijd een specifiek vrouwelijk beroep geweest. Nadien hebben de vrouwen zich ook toegelegd op de



beeldhouwkunst, de keramiek en de literatuur, het meest van alles echter op de schilderkunst waarvoor bij een beoordeling zo uiteenlopende als tegenstrijdige opvattingen vatbaar zijn. Niettemin hebben bij ons Anne Bonnet, H  l  ne Riedel, Suzanne Van Damme en Maxime Van de Woestijne het bewijs geleverd dat men met hen rekening moet houden en wie ooit de geschiedenis van onze moderne schilderkunst zou schrijven kan hen niet onopgemerkt voorbijgaan. Onder de jongere of deze, die onlangs over zich met gezag doen spreken, vernoemen wij B  nerice Devos, Paule Nolens, Mary Prijot en Beatrix Van den Broucke ofschoon er nog meer zijn doch bij hen zijn, zoals bij de eerste, alle tipische kenmerken van de verschillende kunststromingen terug te vinden. Anne Bonnet en Mary Prijot hebben zich toegelegd op het abstracte, H  l  ne Riedel, B  nerice Devos en Paule Nolens op het figuratieve terwijl Suzanne Van Damme, Maxime Van de Woestijne en Beatrix Van den Broucke aansluiting vonden bij het surrealisme. Een waarachtige figuratieve kunstschilderes, die bij geen enkele groep kan ondergebracht worden, is Germaine Brus, die tot een zuivere koloristische vormgeving is gekomen en hierin haar uitdrukingskracht heeft gevonden.

Treffend in de evolutie van haar werk is de overgang van een donker naar een helder koloriet en dit zonder de minste gedwongenheid, veeleer door een gepast en sterk aanvoelen van de intensiteit, eigen aan het onderwerp. Toen zij bij de aanvang van haar schilderkundige loopbaan privaattlessen volgde, bleek voortdurend dat Germaine Brus natuurlijk begaafd was maar er bestond een gevaar dat zij zou vastgeraken in een traditie, die volledig afweek van het wezenlijk karakter van de Vlaamse schilderkunst. Het is niet omdat Rembrandt in donkere en lichte tonen heeft geschilderd dat ook andere schilders bij machte zijn dit te doen. Vooreerst is Rembrandt een kolorist hetgeen men niet kan zeggen van de vele schilders die na hem zijn gekomen en die tegen het ontwikkelingsproces, dat iedere generatie doormaakt,

een reaktie wilden ontketenen door een gelijkaardig schildersprocédé te volgen dat niet met hun temperament overeenkwam maar dat zij zichzelf hadden opgedrongen om een zekere doch onverantwoorde verrechtvaardiging tegenover de evolutie van hun tijd te vinden. Dergelijke schilders zijn onherroepelijk verloren en hun aantal is zo groot dat de uitzonderingen, de echt begaafden, die door hun persoonlijkheid iets nieuws hebben gebracht, uiterst gering zijn. Maar tussen deze uitzonderingen, afgezien tot welke strekking zij behoren, zullen de echte kunstenaars van hun tijd gekozen worden.

Een toevallige ontmoeting in 1956, met Julien Creytens, directeur van de Koninklijke Akademie en van het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen, schilder met een internationale reputatie, eenvoudig in zijn omgang en gemoedelijk in zijn gesprek, aan wie Germaine Brus haar werk toonde, meer uit nieuwsgierigheid om zijn oordeel te kennen dan met de bedoeling door hem opgeleid te worden, veranderde haar inzicht zodanig dat zij bewust een andere richting insloeg. Een man zoals Julien Creytens kon tegenover de eerlijkheid waarmede Germaine Brus schilderde, ofschoon haar werk hem geen voldoening gaf, niet onverschillig blijven. Hij gaf haar een atelier op het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten waar zij in een gewenste atmosfeer kon werken. Dit betekende voor de kunstschilderes een ganse omkeer want het ontdekken van de waarachtige schilderkunst opende voor haar nieuwe horizonten. Zij begon nauwkeurig het werk van andere schilders te bestuderen maar zij koos deze, die door hun werk een schakel hadden gelegd van het verleden naar het heden en die door de jongeren als basis werden genomen voor de toekomst. Nauwgezet leerde zij de betekenis van het koloriet en van de vormen kennen en zij begreep dat men niets kan schilderen, alleen om het onderwerp zelf wanneer de begeestering ontbreekt. Deze begeestering had Germaine Brus niet gekend. Zij schilderde slechts terwille van het onderwerp, geenszins terwille van



de kleuren, die soms prachtig waren opgezet maar die door haar onervarenheid gans werden veranderd in een vermenging die geen kleuren meer waren. Onder de leiding van Julien Creyten werd haar koloriet zuiver, haar vormgeving evenwichtig en meer gekonstrueerd, haar temperament kwam los en gelijktijdig evolueerde haar persoonlijkheid.

Momenteel kan men geen verband meer aanwijzen tussen haar vroeger werk en dit uit de laatste jaren. Zozeer heeft Germaine Brus zich vernieuwd. 'Schilderen is de poëzie met de borstel brengen zoals Auguste Renoir en Vincent Van Gogh dat gedaan hebben', zegt zij maar daarbij mag men niet vergeten dat zij eerst volop begon te schilderen na gerijpt te zijn door het experiment van het leven. Dit gebrek bij vele jongeren heeft voor gevolg dat hun onderwerpen beperkt zijn en in hun verruiming onevenwichtig aandoen terwijl hun plastische mogelijkheden begrensd blijven. Hiervan vindt men niets terug bij Germaine Brus. Zij kijkt ruim, beredeneert, zoekt en werkt. In tegenstelling met vroeger wordt zij nu niet hoofdzakelijk geïnspireerd door de vormen maar door de kleuren, die zij natuurgetrouw schildert. Nochtans is een transfiguratie van de kleur niet uitgesloten maar deze wordt verantwoord door een harmonisch geheel zodat zij in het geschilderde onderwerp op haar juiste plaats staat.

Er is een grote verscheidenheid in het werk van deze kunstschilderes, die naast stillevens en portretten ook bloemen en marines heeft geschilderd, daarbij prachtige naakten zoals 'Vrouw op donkerblauwe divan' (1959), rustend op een ultramarijn rood hoofdkussen tegenover een lichtblauwe achtergrond, vermengd met grijs en purper. Dit schilderij doet als een naklank aan het ekspressionisme denken doch het heeft niets van Gust De Smet of van Constant Permeke, evenmin van de andere ekspressionisten. Het herinnert veeleer en dan nog gedeeltelijk door de prachtige combinatie van de verschillende kleuren, die gedurfd tegenover elkaar staan, aan Rik Slabbinck alhoe-

wel er tussen beiden geen verwantschap bestaat in de uitbeelding van de figuren. Persoonlijk houdt Germaine Brus meer van 'Slapend naakt' (1960) dat niet zo kontrastrijk is van kleur maar dat een doorgedreven verfijning heeft van de materie. Uit schilderkundig standpunt beschouwd, de achtergrond alsmede het lichaam werden opzettelijk licht gehouden, heeft Germaine Brus gelijk, maar niemand beoordeelt een schilderij met dezelfde maatstaven zoals zij, doorgaans zoekt men naar een rijk afgewend koloriet dat hier totaal vreemd is. Tussen deze twee schilderijen is trouwens geen vergelijking mogelijk want ieder afzonderlijk tonen zij een ander aspekt aan van de veelzijdigheid, zo eigenverworven door deze kunstschilderes. Misschien zijn beide uitersten, haar vurige geestdrift voor een krachtig koloriet en de begrenzing van haar technische bekwaamheid, die steeds naar expansie zoekt, tegenover elkaar afgewogen maar dan op zulke wijze dat gans haar ander werk hierin kan tussen gebracht worden.

Inderdaad, men kan het werk van Germaine Brus samenvatten in haar temperamentvolle begeestering voor de materie, het bewerken van de kleuren en een natuurlijke aanleg om gepast verscheidene kontrastrijke tonaliteiten tegenover elkaar te plaatsen zonder de harmonische eenheid te breken. Aldus schilderde zij prachtige stilleven's zoals het 'Stilleven met appels en radijzen' (1960) waarin de blauwen, de gelen en de roden een gevarieerde tegenstelling zijn maar steeds blijft het bij een kernachtige interpretatie van de kleur. Dit treft eveneens in het 'Stilleven met aardbeien' (1960) waar, tegenover de groene met blauw opgezette achtergrond, de blauwe stenen kruik en de rode aardbeien op een wit bord haar ongewone durf bewijzen. Raak weet zij ieder voorwerp in een kompositorisch verband vast te leggen en voortdurend bereikt zij in deze simpele motieven een spontaniteit, die slechts aan begenadigde kunstenaars eigen is. Het 'Stilleven met oesters' (1961) zal deze oprechtheid meer aksentueren, ook het 'Stilleven met viool' (1962) waarin het waarnemingsvermogen op kleu-



ren en vormen nog beter ontwikkeld is. Of is het een bepaalde voorkeur, die van dit schilderij uitgaat, de charme en de gevoeligheid ervan, die deze indruk bepalen ?

Geheel anders is Germaine Brus in haar portretten. Zonder de essentie van de piktorale kracht te verwaarlozen, gaat haar belangstelling meer naar de ontleding van het karakter dat bij jonge meisjes telkens verschillend is, soms blijmoedig maar meestal onbegrijpelijk tegenover het leven. Daarom werden deze portretten sober gehouden, stijlvol genuanceerd waaruit blijkt dat Germaine Brus, wanneer zij zich gewild bezadigt, toch nog een kolorist is. De kleur primeert in ieder portret, vooral in de achtergronden, dynamisch bruin en geel in 'Celine' (1959), bruin en rood in 'Jacqueline' (1959), groen met blauw vermengd in 'Arlette' (1960) en een schakering van bruin, geel, groen, purper en rood in 'Ingrid' (1961). Achter de tedere gelaatsuitdrukkingen schuilt een kinderlijke onbeholpenheid, die meteen schuchterheid is, de verborgenheid in een jong leven. Als volwassen vrouw en moeder heeft Germaine Brus deze jonge meisjes begrepen. Zij leefde mee met hun tekortkomingen doch altijd heeft zij zich begrijpend en vol medevoelen tegenover hen ingesteld.

Haar bloemen en marines sluiten rechtstreeks aan bij haar stillevens. Het zijn ruikers van krisanten, rozen, sering en tulpen, breed opengezet, echte simphonieën van kleuren. Dit is de normale ontwikkeling van haar schildersproces. Zonder aan zelfoverschatting te doen of een afwijking in de vorm toe te staan, hebben haar marines door de aard van het onderwerp een strengere structuur. Waar in haar stillevens, haar portretten en haar bloemen de achtergronden door een gesloten vlak begrensd blijven, liggen deze in haar marines wijd open. Het zijn verre horizonten zoals in 'Boten in Bretagne' (1962), 'De haven' (1962) en 'De visserssloepen' (1962) waarin de kleuren tot het uiterste werden beperkt zoals de abstrakten het soms doen maar voor de figuratieven is dat veel moeilijker. De gelen, blauwen en roden zijn gloed-

vol gekonstrueerd met aan de einders de voorbijvarende schepen, nauwelijks zichtbaar, een rots of een zuivere hemel, die zich volledig over het watervlak spant. Vooraan liggen de vissersboten en de sloepen in groep tegen de stijgers gemeerd of zijlings in het zand. En het is in deze tema's dat Germaine Brus haar kleuren, hoofdzakelijk bruinen, afwisselend met geel, rood en wit tegen elkaar afweegt, ze affirmeert in een rustige beheersing zoals het voor deze eenvoudige dingen, die toeristisch aantrekkelijk zijn maar voor de kunstschilderes meer belang hebben, nodig is.

Uit alle opzichten blijkt dat Germaine Brus het contact onderhoudt met de grote Vlaamse schildertraditie zoals zij over alle kunststromingen tot hare ontwikkeling is gekomen. Men kan in haar werk hoe verscheiden het ook is, hetgeen haar persoonlijkheid doelmatig bevestigt, geen enkel aspect aanwijzen dat haar enigszins van deze richting doet afwijken. Konsekwent en met een nauwkeurig doorzettingsvermogen houdt zij steeds vast aan de bestaande pikturale normen, die voor sommigen hebben afgedaan maar momenteel nog even recent zijn als vroeger. Alleen van uit dit standpunt, dat alle teoretische verklaringen uitsluit, kan men haar werk rechtmatig aanvoelen en begrijpen. Hier staat men ontegensprekelijk voor echte schilderkunst en het is niet nodig een kompromis te zoeken om zich in zijn beoordeling te verrechtvaardigen.





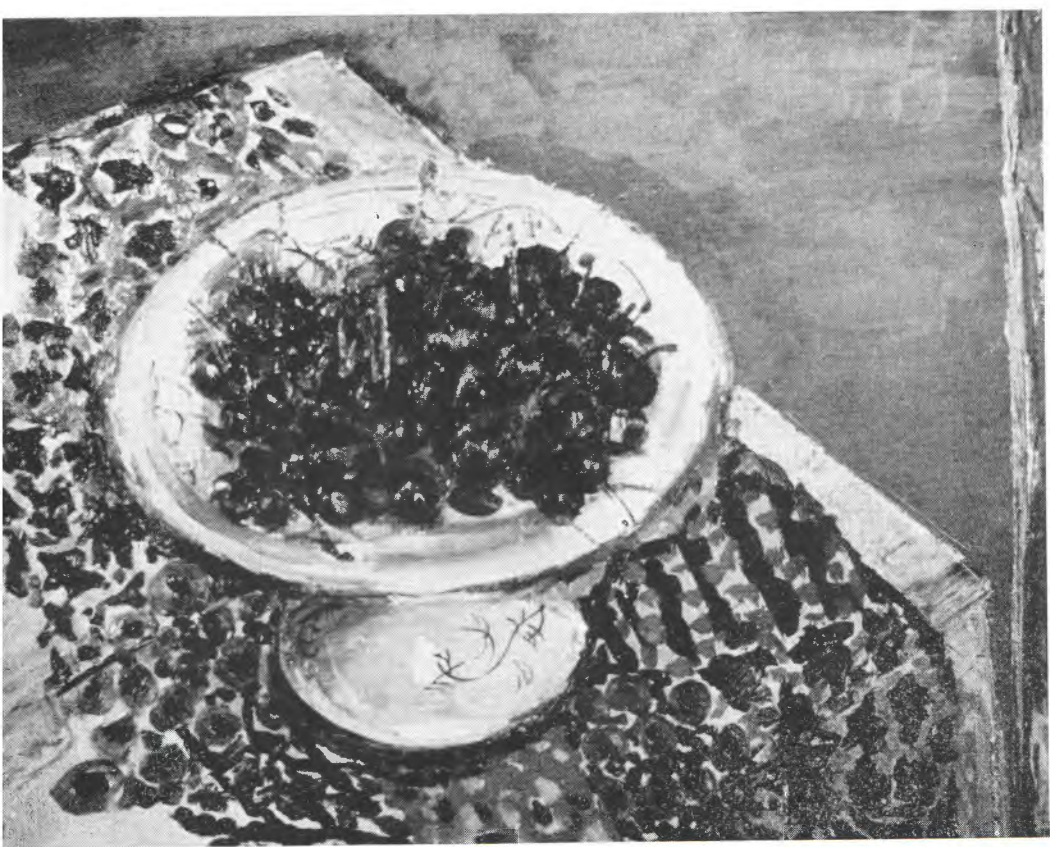
Celine — 1959

(Verz. Sir. Philip Oppenheimer, Londen)



Vrouw op donkerblauwe divan — 1959



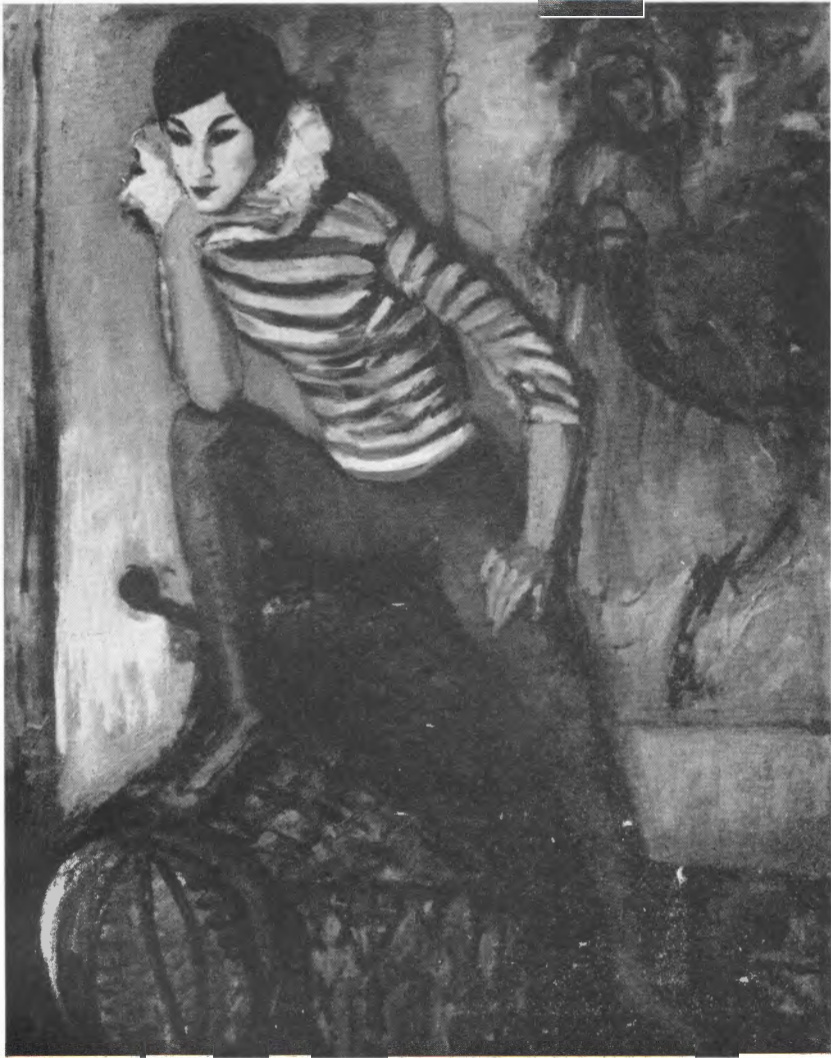


Stilleven met kersen — 1959  
(Verz. M. Baetens, Antwerpen)



Arlette — 1960





Harlekijn — 1961  
(Verz. Georg Petrus, Wenen)



Boten in Bretagne — 1962