

D E RAZENDE REPORTER VAN HET DAGELIJKS BESTAAN

OVER TEKENAAR VAN HET VOLK EUGEN VAN MIEGHEM

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/2.

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

Eugeen Van Mieghem (1875-1930) – de onvermoeibare tekenaar van het gewone volk in de Antwerpse haven – is stilaan herontdekt. De voorbije vijftien jaar werden in binnen- en buitenland exposities aan hem gewijd en langzamerhand haalt zijn werk op Belgische veilingen en in de kunsthandel opvallend hoge prijzen.

Toch blijft Van Mieghem een randfiguur, een buitenstaander in de officiële kunstgeschiedschrijving. Dat heeft onder meer te maken met het feit dat hij in verschillende opzichten een Einzelgänger is geweest, zijn werk niet tot de avant-garde behoort en hij als kunstenaar evenmin tot één stroming gerekend kan worden. Nochtans stáát zijn werk er en heeft hij zelf, zoals dat heet, het leven van een romanfiguur geleid: net als zijn personages, havenarbeiders en migranten, leefde hij in armoede. Bovendien kende hij nogal wat persoonlijke miserie: zijn vrouw stierf op haar 24ste en hij is zelf ook niet oud geworden.

In 1980, vijftig jaar na zijn overlijden, was Eugeen Van Mieghem totaal vergeten. Zelfs intimi wisten toen bijna niets meer over hem. De volgende anekdote is daar een treffende illustratie van. Erwin Joos, die in 1982 de Van Mieghem Stichting oprichtte, bezocht in datzelfde jaar de zoon van de kunstenaar. In diens woonkamer hing een prachtig vrouwenportret, maar de zoon wist niet eens dat het zijn eigen moeder betrof.

Sindsdien is Erwin Joos de onvermoeibare pleitbezorger van Eugeen Van Mieghem. Nauwgezet puzzelde hij de biografie van de kunstenaar bij elkaar, ontdekte en verzamelde werken, schreef monografieën, gaf facsimiles uit van schetsboeken en historische tentoonstellingscatalogi, en zette tentoonstellingen op of werkte eraan mee.

ERIC RINCKHOUT

werd in 1956 geboren in Antwerpen. Studeerde Nederlandse en Engelse literatuur aan de Vrije Universiteit Brussel. Is cultuurredacteur bij de krant *De Morgen*. Schrijft over beeldende kunst, architectuur en literatuur. Publiceerde twee boeken over Willem Elsschot: *Dwaalspoor* (2006) en *De Grote Antwerpse Willem Elsschot Atlas* (2010). Adres: Daenenstraat 9, B-2600 Berchem.

In 1985 vond een eerste retrospectieve plaats in het Jakob Smits Museum in Mol en twee jaar later zette het Antwerpse Prentenkabinet een tentoonstelling op met een selectie uit de eigen indrukwekkende verzameling van 610 werken van Van Mieghem.

In maart 1993 werd het Eugeen Van Mieghem Museum geopend in Antwerpen en sindsdien deed het oeuvre van de kunstenaar New York, Parijs, Hamburg en Berlijn aan. Een hoogtepunt was het retrospectief dat begin 2000 gewijd werd aan Théophile-Alexandre Steinlen in het Picasso Museum van Barcelona, waar zeven Van Mieghems te zien waren naast werk van Picasso, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Degas en Munch.

“EEN NUKKIG PLEBEJER”

Maar wie is Eugeen Van Mieghem eigenlijk? Enkele maanden na zijn overlijden op 24 maart 1930 werd voor de Wereldtentoonstelling in Antwerpen inderhaast een overzichtsexpositie opgezet. Arthur Cornette, directeur van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, typeerde de kunstenaar, die hij goed gekend had, als volgt in het catalogusje: “Een nukkig plebejer, [...] geankerd in de oude haven waar hij jaren geleefd en gewerkt heeft, diep in zichzelf gekeerd, zwijgzaam, zeer belezen, goed tehuis in Gorki, Dostojevski, Jules Renard, altijd bij den waterkant [...].”

Van Mieghems werk karakteriseerde hij zo: “Weinig Antwerpsche schilders hebben het volk der haven zoo goed doorvoeld en gezien [...] een onvermoeibare waarnemer, die zijn impressies en herinneringen gedurig vastlegde in vluchtige krabbels en stevige teekeningen. Hij schreef in teekeningen gelijk anderen notas nemen, zelfs met iets journalistieks.”

Volgens Cornette was de teneur van de tekeningen weinig optimistisch: “[...] misschien wel het volledigste document van de Antwerpsche haven dat wij bezitten, van een intens democratisch, pessimistisch karakter, en doortrokken van smart.”

De haven was de biotoop van Eugeen Van Mieghem, van jongs af aan. Zijn ouders hadden een herberg in de havenwijk 't Eilandje. Moeder Virginie hield de zaak open. Vader Henri was scheepsbevrachter: in het café sloot hij tussen pot en pint de contracten met de binnenschippers af. In die wereld werd op 1 oktober 1875 Eugeen Van Mieghem geboren.

Op 't Eilandje gonsde het van de bedrijvigheid, dag en nacht. Het laden en lossen van schepen gebeurde grotendeels manueel: cargo werd in bulk of zakken vervoerd, en er was dus veel werkvolk nodig. Niet alleen dokwerkers – de zogeheten buildragers – maar ook zakkennaaiers, die de juten zakken moesten herstellen.

Terwijl in de tweede helft van de negentiende eeuw veel schilders naar ongerepte gebieden trokken, zoals de Antwerpse Kempen, Knokke en Tervuren, om er zich onder te dompelen in authenticiteit en primitivisme, hoefde Eugeen Van Mieghem zich niet te verplaatsen: de échte wereld van noeste werkers lag voor zijn deur.

Van Mieghem groeide op aan de havenkant en daaruit groeide ook zijn kunst, die even robuust, ruw en compromisloos was als het volk dat hij in beeld bracht: tekeningen in dik zwart krijt en met wilde arceringen, waarin het donkerste roet van de haven te voelen is. Van Mieghem hield niet zo van de klare lijn.

CONFLICTEN

In 1891, toen hij nog in de schoolbanken zat, werd hij ingeschreven voor de avondcursussen van de Antwerpse academie. Hij was zestien. Een jaar later werd hij dagstudent. De Antwerpse academie was toen een bastion van conservatisme in een kunstwereld die stilaan op zijn grondvesten begon te daveren, maar tegelijk genoot de academie nog altijd een uitstekende reputatie – het vakmanschap! –, waardoor ze veel buitenlandse studenten aantrok. Vijf jaar eerder, in januari 1886, had Vincent van Gogh zich ingeschreven. In tegenstelling tot het inmiddels vastgeroeste cliché is hij er niet buiten gegooid maar na enkele maanden zelf vertrokken. Er waren soms felle aanvaringen tussen hem en zijn leraar tekenen, Eugène Siberdt. Die conflicten – voor zover we ze kennen uit Van Goghs brieven – werpen een licht op de botsingen die er vermoedelijk ook waren tussen Van Mieghem en diezelfde tekenleraar.

Siberdt vond contouren essentieel – profiel, vorm en heldere lijnvoering – terwijl Van Gogh de modellering, het werken vanuit volume en massa, veel belangrijker vond. Zonder Van Mieghem met Van Gogh te willen vergelijken, moet de jonge Antwerpse kunstenaar met soortgelijke problemen gekampt hebben. In 1896 werd Van Mieghem van de academie verwijderd na een conflict met Eugène Siberdt.



Eugeen Van Mieghem, *Emigrant*, ca. 1903, houtskool en rood krijt, 61,9 x 42 cm, Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet.



Eugeen Van Mieghem, *Augustine ziek*, 1905, zwart krijt, 21 x 17,4 cm, Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet.

Van Van Mieghem is een vroeg *Stilleven* bekend dat hij in 1894 maakte, tijdens zijn academiëtijd. Een klassiek, “academisch” schilderij met geranium, mand, bierfles en koperen pot. Helemaal anders dan de tekeningen en pastels die hij kort daarna zal maken in de hoekige, grove stijl met dik, zwart krijt die doet denken aan de danszalen, koppen, naakten en stadsgezichten die Van Gogh in zijn Antwerpse periode tekende.

Het is onwaarschijnlijk dat Van Mieghem dat vroege werk van Van Gogh kende. Later werk heeft hij wel gezien op tentoonstellingen in Antwerpen. De Antwerpse kringen van kunstenaars en kunstliefhebbers mogen dan conservatiever zijn geweest dan de Brusselse, toch was er ook in Antwerpen van alles aan het bewegen. In 1892 en 1893 zette de Association pour l'Art onder impuls van Henry van de Velde een tentoonstelling op in enkele zalen van de academie. Van Mieghem, die toen student was, heeft daar in 1892 werk van Van Rysselberghe, Finch en Bonnard gezien, maar het moeten toch vooral Van Gogh en Toulouse-Lautrec zijn geweest die indruk op de zeventienjarige maakten. Twee minder bekende Franse schilders en tekenaars, Jean-Louis Forain en Théophile-Alexandre Steinlen, hebben eveneens een belangrijke invloed uitgeoefend, maar hun werk moet Van Mieghem via reproducties en kunsttijdschriften hebben leren kennen.

Steinlen beeldt de man en vrouw van de straat uit, het gewone volk. Hij heeft een zeer expressieve, realistische tekenstijl, waarin arceringen en volume belangrijk zijn. Bij Steinlen pikt Van Mieghem ook het motief van het kussende paar in de straat op. Ook Picasso doet dat.

Forain toont alledaagse straatscènes, soms op het karikaturale af, maar heeft ook, net als Toulouse-Lautrec, oog voor de betere klasse: bordeelscènes en taferelen in de rechtbank, de brasseries en de opera. Deze kunstenaars werken allebei in een herkenbare, heldere en grafische stijl. Al die invloeden verwerkt Van Mieghem tot een persoonlijke stijl. Typisch voor Van Mieghem is dat hij robuuster, wilder en donkerder tekent.

Met Belgische “naturalistische” kunstenaars als Constantin Meunier en Eugène Laermans heeft Van Mieghem misschien wel enkele onderwerpen gemeen, maar stilistisch zijn er bijzonder grote verschillen. Meunier verheerlijkt en idealiseert de haven- en mijnarbeid in een naturalistische esthetica. Zo is zijn *Builddrager* (1898) naast het Antwerpse stadhuis een monumentale, trotse Griekse atleet: zijn pose is een klassiek *contrapposto* en zijn uitstraling die van een David der industriële tijden. Niets daarvan bij Van Mieghem: zijn *Builddrager* (ca. 1900) is rechttoe rechtaan getekend, in voor-aanzicht, met dik krijt en pastel, bijna bezwijkend onder de zak die even plomp is als hijzelf. De dokwerker is vergroeid met de lading die hij draagt.

Ook Eugène Laermans bespeelt sociaal-menselijke thema's, bijvoorbeeld in zijn triptiek *De Landverhuizers* uit 1896, maar zijn werk is academisch, glad, afstandelijk en neigt naar het symbolisme.

ANARCHISTISCHE VRIJPLAATS

Bij Van Mieghem is de sociale houding van doorslaggevend belang: hij is één met zijn onderwerp. Het ligt dan ook voor de hand dat hij zich in De Kapel ophoudt, een anarchistische vrijplaats voor lezingen en discussie, waar hij zijn ideeën bevestigt en verrijkt ziet. In de Lantschotkapel, vlak bij het Eilandje, werden tussen 1900 en 1904 de in zwang zijnde idealen van anarchisme, communisme, socialisme, flamingantisme en utopisme uitvoerig bediscussieerd door een verscheiden publiek van diamantbewerkers, ambtenaren, artsen, kunstenaars en dokwerkers. Daar ontmoette hij Willem Elsschot en maakte een portretschets van hem.

Van Mieghem kent leven en werken aan de dokken door en door. Als hij in 1896 van de academie verwijderd wordt, gaat hij voor het vrachtbedrijf van zijn vader werken. Hij moet in de haven op zoek gaan naar klanten en vracht. Dat geeft hem de mogelijkheid om onafgebroken te tekenen wat hij ziet.

Breed heeft Van Mieghem het niet. Hij tekent dan ook op alles wat hij bij de hand heeft: de achterkanten van doodsbberichten, vrachtbrieven, uitnodigingen voor tentoonstellingen en zelfs kastpapier. Er zijn veel schetsboeken van hem bekend waarin



Eugene Van Mieghem, *Aan de dokken*, circa 1913, pastel, 45 x 47 cm, Bazel, privéverzameling.

hij als een razende reporter het gewone volk in de haven tekent. In de eerste jaren van de twintigste eeuw maakt hij veel schetsen van Joodse migranten, vaak slachtoffers van de pogroms in Oost-Europa, die met de schepen van de Red Star Line vanuit Antwerpen de reis naar de Nieuwe Wereld maken, in de hoop op een betere toekomst. Die schetsen zijn nagenoeg unieke documenten: geen andere kunstenaar, waar ook ter wereld, ook geen fotograaf, brengt deze haveloze landverhuizers zo direct in beeld. Maar Van Mieghem krijgt zijn kunst niet verkocht: niemand is geïnteresseerd omdat zijn werk onvoldoende idyllisch en geïdealiseerd is.

In maart 1901 neemt hij deel aan de achtste salon van La Libre Esthétique in Brussel. Tien pastels en tekeningen worden geëxposeerd naast werk van Cézanne, Monet, Pissarro, Vuillard en Meunier. Van Mieghem verkoopt minstens één werk. De toenmalige kunstpaus Octave Maus noemt hem in het tijdschrift *L'Art Moderne* “*un maître de demain*”. Ondanks de positieve respons in Brussel zoekt Van Mieghem geen verdere toenadering tot de verzamelaars die La Libre Esthétique frequenteren. Misschien voelt hij – de “plebejer” – zich gewoon niet thuis in die kringen.

Hoe bedroevend zijn situatie in die tijd is, blijkt uit een brief die Van Mieghem op 13 januari 1901 aan Octave Maus schrijft. Hij beklagt zich in het Frans over het gebrek aan aanmoediging in Antwerpen. “Hier lijkt niemand zich te interesseren voor kunst,



Eugeen Van Mieghem, *De vluchtelingen*, olieverf op papier op doek, 1914, Van Mieghem Museum, Antwerpen.

en nog minder voor moderne dingen. Niemand ziet hier de grandioze schoonheid van de dokken en van het onbehouwen volk!” Hij schrijft dat het hem “aan middelen ontbreekt” om groter werk in te sturen voor de salon. “Maar wat voor belang heeft het! Ik klaag niet. Ik amuseer me te goed met het maken van mijn mannetjes en het weergeven van de melancholieke hoekjes van mijn wijk, terwijl ik me niets aantrek van de académiciens en de bonzen van de kunst.”

HOOP EN NOODLOT

In 1902 trouwt Eugeen met Augustine Pautre, 21 en afkomstig uit Brussel. Ze hebben elkaar enkele jaren daarvoor in Antwerpen leren kennen. Uit geldnood trekt het jonge paar in bij moeder Van Mieghem.

1904 brengt hoop en noodlot. Enerzijds krijgt Van Mieghem een lovend artikel in het Londense *Pall Mall Magazine*. Hij wordt omschreven als “een kunstenaar van het volk” met zijn “sterk realisme, geplukt van de straat door iemand die van de straat zijn atelier heeft gemaakt”. De schrijfster Lenore Van der Veer prijst zijn schilderijen voor de “oorspronkelijke visie” en “sterke schilderkunstige kwaliteiten van de uitvoering”.

Maar eind 1904 wordt zijn jonge echtgenote ziek: ze lijdt aan tbc. Van Mieghem geeft zijn stervende vrouw weer in een reeks harde, verscheurende portretten. Een

lusteloze en wegterende vrouw, die hij bijna genadeloos tekent: liggend in bed, vaak naakt. Kon hij niet anders? Hij tekende immers altijd. Wou hij zo zijn verdriet de baas blijven? Was dit het monument dat hij wou oprichten voor zijn stervende vrouw? Augustine overlijdt op 24-jarige leeftijd op 12 maart 1905. Vijf jaar lang exposeert Van Mieghem niet.

In 1912 houdt hij zijn eerste individuele expositie. Hij toont 39 schilderijen en 15 pastels in het Koninklijk Kunstverbond in Antwerpen. Van Mieghem is dan 37. Het publiek en de critici reageren enthousiast. Opvallend is dat zijn palet lichter is geworden, zijn toets fijner, zijn werk eleganter. Zijn actieradius is ook vergroot. Hij toont voor het eerst werken gemaakt in en om de Antwerpse De Keyserlei, met café Hulstkamp als de ontmoetingsplek bij uitstek van de Antwerpse burgerij en van schrijvers en kunstenaars als Paul van Ostaijen en de gebroeders Jaspers. Hij maakt ook enkele erg knappe, laat-impressionistische schilderijen: gezichten van de brede boulevards en het mondaine stadsleven in de avondschemering. Maakt hij dat soort schilderijen met het oog op potentiële Antwerpse kopers? We weten het niet.

Nog opvallender is een ronduit indrukwekkende reeks van vijftien atmosferische havenpastels, allemaal uit 1912 en op groot formaat (zo'n 50 bij 60 centimeter), die qua lichtval aan de Engelse pre-impressionist William Turner doen denken en waarin de haven plots beangstigend wordt weergegeven: schepen zijn dreigende kolossen en een graanzuiger is een veelarmig monster, terwijl de dokwerkers en scheepsherstellers krioelende mieren lijken. Vermoedelijk is het een kritisch commentaar op de veranderende arbeidsomstandigheden in de immer uitdijende, stilaan ontmenselijkte haven. Was die reeks pastels een opdracht? Of beschouwde Van Mieghem ze als zijn meesterproef? Ook dat weten we niet.

Eindelijk volgt internationale belangstelling met groepstentoonstellingen in Keulen en Den Haag. Maar de gunstige evolutie wordt ook dan weer afgebroken. Het is de tweede knauw voor Van Mieghem en zijn carrière: de Eerste Wereldoorlog breekt uit. Onafgebroken tekent hij, maar exposeren zit er niet in. Het levert opnieuw memorabele werken op: vluchtelingen, kapotgeschoten dorpen, de brandende stad, soepbedeling, gaarkeukens, prostitutie, danszalen, soldaten. Ook de terechtstelling van Edith Cavell of de rellen op de Meir, nadat August Borms de Vlaamse onafhankelijkheid heeft uitgeroepen op 3 februari 1918. Van Mieghem is erbij, als tekenende journalist.

Na 1918 stelt hij zijn oorlogswerk tentoon in Antwerpen en Den Haag. Kunstcritici maken de vergelijking met Steinlen en Käthe Kollwitz. In 1920 wordt Van Mieghem benoemd tot leraar aan de Antwerpse academie en tot aan zijn dood in 1930 neemt hij bijna jaarlijks deel aan alle belangrijke Belgische salons. Maar er is iets gebroken. Er zit herhaling in het werk, het krijgt ook iets zoetigs en lieflijks. Vaak komt een stereotiep patroon terug met poserende, lachende zakkennaaiers of havenboefjes voor een decor van schepen. Tekent hij uit het hoofd? Heeft hij een publiek gevonden dat hij op eenvoudige

manier kan plezieren? Vermoedelijk heeft het ook te maken met zijn gezondheid: in 1922 wordt hij opgenomen in een Brussels sanatorium. En hij blijft sukkelen.

Toch kan hij het nog altijd. Zo maakt hij in 1923 een inktzwart schilderij – olieverf op karton, het materiaal blijft armoedig – van een haven bij nacht. In 1925 een fabuleuze marine in Blankenberge – alweer pastel, zijn favoriete medium – met een dreigende zee en golfbreker, neigend naar het abstracte. Uit dezelfde periode dateert een indrukwekkend gezicht van een droogdok, waar het gonst van de insectachtige bedrijvigheid rond een monumentaal schip.

Het laatste jaar van zijn leven zit Van Mieghem gekluisterd aan zijn stoel. Hij maakt een reis door zijn kamer: eenvoudige stillevens, heerlijke monotypes van zijn kat (die wat aan de Nabis-kunstenaars doen denken) en een karikaturale lijdensweg van Christus. Op 24 maart 1930 overlijdt hij aan een hartaderbreuk. Hij is 55. Na de Tweede Wereldoorlog raakt zijn oeuvre compleet in de vergetelheid.

COMPROMISLOOS

Al tijdens zijn leven was hij te anarchistisch voor de socialisten en te socialistisch voor de burgerij. Van Mieghem was ook koppig en niet tot compromissen bereid. Frederica Van Dam schrijft in haar masterproef kunstgeschiedenis over Van Mieghem: “Hij weigerde echter ook om zijn werk in dienst te stellen van politieke partijen. Dit alles had tot gevolg dat hij niet kon leven van zijn kunst.”

Van Mieghem was één met wie hij portretteerde, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Franse schilder Henri Gervex, wiens *Coltineur de Charbon* (“Kolensjouwer”) (1882) moeiteloos de canon van de “naturalistische esthetiek” volgt, aldus Jean-Pierre Mélot. In de catalogus van de tentoonstelling over haven en dokwerkers in de Europese schilderkunst en fotografie, die in 2008-’09 in Le Havre en Bordeaux plaatsvond, schrijft Mélot dat bij Gervex “de arbeid en de inspanning aanwezig [zijn], maar het zweet niet zichtbaar of tastbaar [is]”. Over Van Mieghem meldt hij daarentegen: “De Belg Van Mieghem is zonder twijfel degene die erin slaagt het meest getrouwe beeld te geven van alles wat er in een haven omgaat [...]”. “Van Mieghem bekijkt het volk niet met de blik van een socialistisch militant of een lid van het Leger des Heils.” Diens werk noemt hij “compromisloze portretten die onverkoopbaar zijn door hun ongedwongenheid”. En ten slotte: “Zijn vaak vereenvoudigende stijl staat ten dienste van een sombere schilderkunst die de onderkant van de Antwerpse samenleving toont [...] en vandaag een vrijwel uniek getuigenis vertegenwoordigt van een wereld die sinds de Tweede Wereldoorlog qua structuur totaal veranderd is.”

De woorden “getuigenis” en “uniek” vallen. Het klopt dat er, ook in Europees verband, weinig vergelijkbare figuren zijn die op zo’n consequente en openhartige manier de armoedige leefwereld van havenarbeiders, leeglopers, hoertjes en migranten in

beeld hebben gebracht. Niet uit de hoogte, niet pittoresk, want Van Mieghem is één van hen. Er zijn al enkele namen gevallen. Daar kunnen we Camille Pissarro aan toevoegen, die medio jaren 1880 in enkele tekeningen en etsen belangstelling toonde voor havenarbeiders. Ook Maximilien Luce waagt zich begin twintigste eeuw in schilderen en etsen aan dokwerkers, maar toch doen die meer aan de fijne, esthetische en sombere havenzichten van Richard Baseleer dan aan Van Mieghem denken.

Er zijn ook minder bekende binnenlandse kunstenaars die wel eens de zelfkant van de samenleving hebben afgebeeld, zoals Victor Hageman. Van hem is een schilderij van migranten uit 1926 bekend, maar zijn werk is voorts nauwelijks in kaart gebracht. René Bosiers gaat dan weer te veel in op de pittoreske armoede, zoals we die van de meeste volbloednaturalisten als Jules Bastien-Lepage en Léon Frederic kennen.

Van Mieghem staat dus redelijk alleen met zijn kunst. Alleen contemporaine fotografen als Constant Puyo, Charles-Augustin Lhermitte en Frans Schmidt & Otto Kofahl maken vergelijkbare beelden van de penibele werkomstandigheden in de havens van La Rochelle en Hamburg.

Wat staat dan de verdere kunsthistorische consecratie van Van Mieghem in de weg? Uiteraard pleit in zijn nadeel dat hij als kunstenaar niet tot een of andere historische avant-garde behoorde: zijn werk mag dan inhoudelijk modern zijn, zijn stijl is niet “modernistisch” genoeg. Hij evolueerde, in tegenstelling tot geestesgenoten als Käthe Kollwitz en Ernst Barlach, niet in de richting van het expressionisme. Voorts leek hij te werken in een wereld waar kubisme en futurisme onbestaande waren. In zijn vroege werk is hier en daar een symbolistische toets, die aan Edvard Munch doet denken, maar dat is alles. Van Mieghem was dus, stilistisch, “niet mee met de geest van zijn tijd”, waardoor hij verbannen is naar een soort kunsthistorisch vagevuur. Hoe onbarmhartig de kunstgeschiedenis kan zijn, hebben ook de negentiende-eeuwse salonkunstenaars lange tijd mogen ondervinden. In 1996 schreef kunstcritica Mariëtte Havenman met *Het feest achter de gordijnen* een krachtig pleidooi tegen de dwingende voorschriften van het modernisme en voor schilders als Alma Tadema, Böcklin, Tissot en Gérôme, die zogezegd ook “buiten de tijd” werkten.

TE VEEL VENT

Er zijn nog elementen die tegen Van Mieghem pleiten. Er is te weinig stilistische evolutie in zijn werk. Zijn beelden zijn rechthoekig rechtaan. Zelden kiest hij een ongewoon gezichtspunt. Hij heeft weinig gevoel voor compositie. Te veel vent, te weinig vorm, dus. Te veel *document humain*, te weinig esthetische problematisering. Het zijn allemaal “klassiek-esthetische” criteria, die aan de hand van zijn krachtigste tekeningen en schilderijen weerlegd kunnen worden en anderzijds voorbijgaan aan het echte belang van Van Mieghem.



Eugeen Van Mieghem, *Drie februari 1918, 1918*, gekleurd krijt, 49 x 58 cm, In Flanders Fields Museum.

Een ander zwaktebod is dat Van Mieghem in de eerste plaats een tekenaar is, een voortreffelijke pastel- en krijttekenaar, en te weinig een volbloedschilder. Zijn schilderijen zijn misschien wel zijn achilleshiel, maar dat moet maar eerst eens grondiger onderzocht worden. Van Mieghem is een tekenaar: dat is zoals een verhalenschrijver versus een romancier. We weten vooraf wie de grootste bekendheid krijgt.

Hoe gek het ook mag klinken, de weinige echte kunst- en geestesgenoten heb ik aan de andere kant van de Atlantische Oceaan gevonden. George Bellows (1882-1925), William Glackens (1870-1938), John Sloan (1871-1951) en Everett Shinn (1876-1953): het zijn namen die bij ons nauwelijks een belletje doen rinkelen. Zij worden de *Ashcan Painters* genoemd, de “Vuilnisbakschilders”, omdat ze de voorkeur gaven aan de rechtstreekse, eenvoudige, openhartige observatie. Ze waren de schilders en tekenaars van de Amerikaanse stad, meestal New York, de eigentijdse wereld en het gewone volk. Met ruwe kleuren en weinig glans.

Menselijke documenten maakten ze: van kindermisjes in de vuile sneeuw op Washington Square, bokswedstrijden, de bouwput van Penn Station op Manhattan,

leeglopers in de buurt van de Hudson River, en armoezaaiers die in de Lower East Side uit hun huis worden gezet. Oog voor het pittoreske of het monumentale hadden zij niet – net als Van Mieghem.

Het kan geen toeval zijn dat hun inspirator en leermeester Robert Henri twee keer in Parijs was geweest en onder de indruk kwam van tekenaar Honoré Daumier (1808-1879). Hij moet nog meer hebben meegebracht, want Everett Shinn zei later dat hij Forain bewonderde en John Sloan roemde Toulouse-Lautrec, Forain én Steinlen – niet toevallig de inspiratiebronnen van Van Mieghem. Het is evenmin toeval dat alle Ashcan Painters begonnen zijn als “kunstenaar-verslaggever”: zij maakten nieuws-tekeningen voor kranten en tijdschriften. Ook zij waren de razende reporters van het dagelijkse leven.

TREK DE STRAAT OP EN KIJK NAAR HET LEVEN

Robert Henri was van oordeel dat “kunst van het volk” moest zijn. Hij zei dat de kunstenaar door de stad wandelt om te kijken, niet om bekeken te worden. En John Sloan zei tegen zijn studenten: “Blijf niet op de academie of in jullie atelier zitten. Trek de straat op en kijk naar het leven.” Dat deed Van Mieghem ook. Het resultaat is een persoonlijk, merkwaardig oeuvre dat op zijn best de mens als klein maar onontbeerlijk radertje in de machinerie van haven en leven toont.

Van Mieghem heeft veel getekend. Ongetwijfeld te veel, maar hij kon niet anders. Het gaat om duizenden tekeningen en pastels, die uiteraard niet allemaal op hetzelfde niveau staan. Een strenge monografie en een al even selectieve tentoonstelling, die put uit zijn sterkste werk en hem confronteert met tijd- en geestesgenoten, zijn meer dan welkom. Een kunstenaar is maar zo goed als zijn beste werk.

Eugeen Van Mieghem Museum, Het Redershuis, Ernest Van Dijckkaai 9, 2000 Antwerpen,
www.vanmieghemmuseum.com.

Eugeen Van Mieghem et le port d'Anvers, nog tot 24 juni in het Musée de Flandre in het Noord-Franse Cassel,
www.museedeflandre.cg59.fr.

Met dank aan uitgeverij BAI voor het beeldmateriaal, www.baipublishers.be.

LITERATUUR

DAVID PETERS CORBETT, *An American Experiment. George Bellows and the Ashcan Painters*, National Gallery Company, Londen, 2011.

A. CORNETTE, "Eugeen Van Mieghem", in *Catalogus Kunst van Heden Eugeen Van Mieghem* ([Antwerpen], z.u., [1930]).

FREDERICA VAN DAM, *Eugeen Van Mieghem, het verhaal van een (her)ontdekking?*, (ongepubliceerde masterproef in de kunstwetenschappen, UGent, 2007-2008).

ERWIN JOOS, *Eugeen van Mieghem. Een kunstenaar van het volk*, De Brauwere, Antwerpen, 2001.

ERWIN JOOS, *Eugeen Van Mieghem 1875-1930. Antwerpen*, BAI, Schoten, 2008.

GUSTAAF J. DE LANDTSHEER, *Eugeen Van Mieghem. Kunstenaar in oorlogstijd 1914-1918*, In Flanders Fields Museum, Ieper, 2001.

ROBERT HUGHES, *Amerika's visioenen. Het epos van de Amerikaanse kunst*, Balans, Amsterdam, 1997.

JEAN-PIERRE MÉLOT, "Une figure de l'esthétique du travail, le docker", in: *Sur les quais. Ports, docks et dockers de Boudin à Marquet*, Somogy Editions d'Art, Parijs, 2008.

EUGEEN VAN MIEGHEM, Brief aan Octave Maus. 13 januari 1901, inv. 16247 in Archief voor Hedendaagse Kunst in België KMSKB/AHKB (www.opac-archibald.be).

SEBASTIAN GIESEN (RED.), *Aufbruch: Eugeen Van Mieghem. Ein flämischer Maler am Vorabend der Moderne*, Verlag Janos Stekovics, Halle an der Saale, 2001, pp. 42-51.