

DE WERKEN VAN AUGUST DELFOSSE

Op dit ogenblik zijn er drie werken te bewonderen in onze Collegiaal van de Ronsische kunstenaar A. Delfosse, die geboren werd in onze stad op 28 februari 1832.

Vanaf zijn prille jaren gaf hij blijk van een uitzonderlijke aanleg voor de tekenkunst. Na reeds op 14de en 15de leeftijd tweemaal de eerste prijs bekomen te hebben in onze stedelijke academie, met een kopie van "Het martelaarschap van de heilige Livinus" van Rubens, schreef hij zich in 1847 in bij het middelbare instituut van de Heer De le Salle (op het einde van het Sint-Martenssteegje, waar nu de toegang tot het parkeerterrein van het gemeentepersoneel ligt). Ter gelegenheid van de prijsuitdeling van het jaar 1847-1848 had De le Salle met zijn leerlingen een opmeting gedaan van de binnenstad. Op het aldus uitgevoerd paneel (papier op doek), had de jonge kunstenaar op de vier hoeken ervan vier typische gezichten van onze stad voorgesteld (waaronder ook de schoolpoort van het Instituut De le Salle). Wij hadden het geluk dit werk in de reserves van ons Museum terug te vinden en het opgefrist in een der zalen van ons Museum opgehangen. Tengevolge van het succes van die stadsgezichten, werd de jonge Delfosse gevraagd om een nieuwe reeks van 6 "vedute" ook op steendruk (lithografisch) te vermeerderen (waarop het Instituut De le Salle niet meer op voorkomt) en te koop te stellen. Nog steeds hebben een aantal inwoners de omgelijkste zes exemplaren bewaard. De belovende kunstenaar werd dan ook door ons toenmalig gemeentebestuur ondersteund: voor het budget van 1849 voorzag de Raad een subsidie van 250 (goud!) frank om hem de gelegenheid te geven om verder te studeren aan de Academie van Schone Kunsten te Antwerpen. De keuze van Antwerpen was begrijpelijk: de directeur van de Ronsische Tekenacademie was Jean-Baptist Royers (° te Berendrecht) die vooraf werkleider van de gemeente van Antwerpen geweest was en in 1851, kort nadat hij zijn echtgenote verloren had, naar Antwerpen terugkeerde met zijn kinderen (waaronder de later beroemde ingenieur Gustaaf Royers, conceptor van de bekende sluis). Dus schreef Delfosse zich in bij de Antwerpse Academie voor het jaar 1849-50, waar hij ook daar de tweede en eerste prijs behaalde. Na het einde van zijn reglementaire studiejaar, bleef Delfosse jarenlang de Academie bezoeken, en vestigde zich definitief in Antwerpen, met de bedoeling er zich voor te bereiden op het halen van de Prijs van Rome. In mei 1857 nam hij deel aan de jaarlijkse wedstrijd, maar hij haalde er "slechts" de tweede prijs. Alhoewel nog twee of driemaal aan de wedstrijd had mogen deelnemen, vond hij dat de door hem geleverde inspanningen niet opwogen tegen het "naar hem" niet voldoende geapprecieerde resultaat. Het werk waarmee hij die tweede Prijs van Rome behaalde, hangt nu in onze Collegiaal: De steniging van de heilige Stefanus in de oude boekenkamer van de Kanunniken en Kapelanen, die sinds de 19de eeuw omgeturnd is tot Sint-Jozefskapel. Op 26 september 1857 mocht de auteur uit de handen van de toenmalige hertog van Brabant, de latere koning Leopold II, de prijs aanvaarden. Naar Ronse overgebracht, werd het bekroonde werk tien dagen lang in de raadszaal van het stadhuis tentoongesteld. Van zodra Delfosse weer Antwerpen bereikt had, begon hij volop aan het werken. Aanvankelijk ging zijn voorkeur naar het academisch historisch en religieus domein: Jozef wordt uit de put gehaald bij de naderkomst van Ismaëliische handelaars (1855); Jeremias op de puinen van Jeruzalem (1858); De leerlingen van Emmaüs (1860); De ontmoeting van de heiligen Dominicus en Franciscus (1861, dat geen copie vond en pas na Delfosse's dood in onze Grote Kerk belandde) en vervolgens: De prediking van de heilige Amandus in Vlaanderen (1863). De hele compositie van dit laatste werk evolueert reeds duidelijk naar het genre dat Delfosse

steeds meer en meer zal bekoren: het portretschilderen, waarmee hij minder opvallend in de tentoonstellingen zal hangen maar waarmee hij heel wat beter aan de kost zal komen. Toch blijft hij nu en dan het groot academisch-historisch genre beoefenen: De Giaour bij de Franciscanen (1864), maar wendt zich meer en meer tot het portret, in welk genre hij de hele begoede Antwerpse burgerij gekonterfijnd heeft. Toen hij zich financieel tenslotte voldoende verzekerd voelde, verloofde hij zich in 1871 met een jonge dame uit Mechelen. Jammer genoeg verloor hij, slechts enkele maanden na zijn huwelijk, zijn jonge bruid. Hij zou nooit hertrouwen.

Delfosse had jarenlang last van bronchitis, maar vanaf zijn zestigste (dit is in de jaren 1890) begon hij er echt last van te krijgen. Hij besloot Antwerpen te verlaten en naar zijn geboortestad terug te keren (dat hij wel zeer regelmatig was blijven bezoeken). Daar woonde hij voortaan in de Kasteeldreef bij zijn broer en zijn zus. Daar kon hij zijn schilderij: Sint-Amandus predikte het Evangelie in Vlaanderen herdoeken en bijwerken. Ook daar overleed hij op 25 mei 1899, 67 jaar oud. Na de dood ook van zijn broer, besliste zijn overlevende zus het schilderij waarmee hij de tweede prijs van Rome gekregen had aan de Sint-Hermeskerk te schenken. Toen moet ook De ontmoeting van de heiligen Dominicus en Franciscus waarschijnlijk naar onze Collegiaal gekomen zijn.

Onder de vele werken die in dit artikel vermeld worden (zie O. Delghust, in *Annalen v.d. Oudh. Kring van Ronse*, XIV, 1965, pp. 52-58) is er één dat te Ronse zeker onbekend is, maar dat te Antwerpen zijn moment van glorie gekend heeft. In 1977 wou het Gemeentebestuur van Antwerpen het Rubensjaar met uitzonderlijke luister vieren, als het 400ste geboortjaar van de beroemde barokschilder. Bij die gelegenheid koos het bestuur als blikvanger op de propagandafolders en affiches een schilderij van een zekere August Delfosse, die het hele Antwerpse schepencollege voorstelde dat in 1877 een herdenkingskrans deponeerde op het graf van Rubens in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen. Het feestcomité wou wel iets meer over de schilder van die blikvanger, waarvan ze wisten alleen maar dat hij te Ronse geboren was. Via het stadhuis bereikte hun vraag het Museum. Gelukkig hadden we reeds in 1965 het artikel van Dr. O. Delghust posthuum in de *Annalen* kunnen publiceren en daarmee konden we aan de weetgierigheid van de Antwerpenaars ruimschoots voldoen. Ons bleef ons alleen maar de affiche over de Rubensfeesten met de reproductie van Delfosse's schilderij dat in ons Museum een kleine kern vormde, samen met een aantal portretten dat we, op tussenkomst van Albert Cordier, bij erfgenamen van de schilder te Doornik konden mogen ophalen. Deze werken geven een overzicht van Delfosse's schilderkunst in de Sint-Hermeskerk en ook de 6 litho's in privé-bezit. Wat de esthetische kwaliteiten van de grote doeken van onze stadsgenoot betreft, moeten we bekennen dat onze kennis over de schilderkunst van de XIXde eeuw niet van die aard is om ons toe te laten op overtuigende wijze een oordeel te vellen over die ons bekende werken. Maar de lezer moge ons vergiffenis schenken voor de durf waarmee we (die nooit een penseel in de handen genomen heeft) het werk van een in zijn tijd geprezen kunstenaar durven beoordelen. In het oudste doek, nl. dat waarmee de auteur in 1857 de tweede Romeprijs behaalde, mogen we de goed gelukte compositie en het smaakvol koloriet loven, maar enkele fouten doen aan het geheel onrecht: had de heilige diaken zich de moeite gedaan om recht te staan en al die steenwerpende omstanders als dwergen tegeneen te klutsen, dan zou die 'intifada' avant la lettre vlug voorbij geweest zijn. De hand van de halfliggende man op het rechtervoorplan heeft meer van een klauw, vooral vergeleken met die van de jonge Saül (=Paulus) op het linkervoorplan. Ook de knieën van Sint-Stefanus zijn buitenmaats in vergelijking met zijn hoofd. Wat Declercq Godefroy in zijn artikel in de

Annalen, XXXI, 1982, p. 74, betreffende een zeker academisme en een uitgesproken smaak voor het tragische schrijft, geeft een goed algemene indruk weer van dit werk. De tweede schilderij is heel somber: op een clair-obscur achtergrond komen de twee elkaar tegemoet en omarmen elkaar. Elke poging om aan die figuren, die pal tegenover elkaar staan, enige beweging of gebaren te geven, ontbreekt. Dit zeer statisch werk, in strijd met het vorig werk vol beweging en gebaren, vond begrijpelijkerwijze geen koper. Het laatste van die drie werken hangt tegen de westrand van de noorderzijbeuk. In zijn tijd heeft het heel Ronse doen toelopen, niet zozeer omwille van de grote esthetische waarde of omwille van de historische verwijzing ervan naar de oorsprong van onze Kerk in de prediking van Amandus in onze streek, maar omwille van hetgeen het inderdaad was: een familie of groepsportret. De historische pseudo-verwijzing naar de activiteit van de missionaris Amandus was alleen een voorwendsel om een aan dit groepsportret een aanvaardbaar kader te geven. Daarom (zoals bij een groepsportret normaal past) zijn de personages allen even groot, dicht bijeen gepakt en alle aandacht gaan naar alle aangezichten 'de face'. De heilige predikant staat er onhistorisch blootshoofd met de mond gesloten (maar begrijpelijk bij een portret) als een houten klaas, terwijl de grotendeels vrouwelijk bekeerlingen nadrukkelijk vooruitdrummen, terwijl het geheel elke dynamiek mist. Toen ik als kleine jongen (ca. 1930) in een groep ouderen naar hun commentaar luisterde, wisten sommigen nog precies aan te duiden wie en wie hier voorgesteld waren. Het is immers niet onmogelijk dat het te Antwerpen in 1861 geschilderd doek, ca. 1896 bij zijn opfrissing door de auteur een stevige 'verronssisning' onderging. Wij vinden het klein studiekopje dat in ons Museum bewaard wordt, met kop (maar zonder schouders) steekt boven alle andere werken die in onze kerk hangen. Het schilderij dat de kunstenaar in 1877 (op het hoogste punt van zijn artistiek kunnen) voor het toenmalige Rubensjaar maakte, paart de kwaliteit van een echt (dus niet voorwend) groepsportret, met een levendige, maar niet overdreven dynamische compositie. Al heb ik dit werk slechts via een reproductie op een affiche gekend, ik vond dit schilderij nu een heel mooi stuk!

A. Cambier