

Beeldende kunst

Leon Spilliaert,
„Zelfportret voor spiegel”,
(1908).

Leon Spilliaert. Europees zonder Europese weerklink.

In 1881 werd de schilder Leon Spilliaert te Oostende geboren. Honderd jaar later heeft het Frans-Belgisch Cultureel akkoord het mogelijk gemaakt dat, ter herdenking van die geboortedatum, méér dan 120 werken van Spilliaert werden samengebracht te Parijs, in de Galeries Nationales du Grand Palais.

Dat is het onderstrepen waard want in dat Grand Palais, vlakbij de Champs Elysées, waar doorgaans slechts top-kunst gepresenteerd wordt, werd voor de eerste keer een schilder uit Vlaanderen met een individuele tentoonstelling bedacht.

Het exposeren van een kunstenaar in het Grand Palais impliceert niet, vooral wanneer hij van buiten de Franse landsgrenzen komt, dat de kunstliefhebbers van Parijs en verder, zich voor zijn werk gaan verdringen. Dit verdringen was er voor Leon Spilliaert zeker niet bij. De Parijse tentoonstelling van Fernand Khnopff in het Musée des Arts Décoratifs (in 1979) heeft, in vergelijking met de Spilliaert-expositie, heel wat méér belangstelling gekregen én bij het Frans publiek én in de Franse pers.

Wat de Franse kranten betreft, althans de waaier die wij te lezen kregen, kan men bezwaarlijk zeggen dat ze onthullend over Spilliaert geschreven hebben. Het bleef meestal bij routinewerk. Alleen in *Le Monde* is een intelligent artikel over de curieuze Oostendenaar verschenen en dat loog er niet om, want de aanhef luidde: „Men kent Spilliaert in Frankrijk niet. Is het omdat hij ontsnapt aan de categorieën, waarin de kunstgeschiedenis van de twintigste eeuw de kunstenaars lange tijd, uit gemakzucht, opgesloten heeft? Is het omdat men in hem slechts één van de kleine meesters uit de provincie heeft ge-



zien - hij was Belg, en niet eens van Brussel - en een verbasterd kind van het symbolisme?"

Misschien is de verklaring eenvoudiger. Leon Spilliaert behoort tot de schilders-met-méér-dan-gewone-begaafdheid die in het Parijs van hun tijd, waar de concurrentie groot was, nooit écht werden aanvaard en verdedigd, hoewel men niet kan zeggen dat ze onbekend waren en géén relaties in de Lichtstad bezaten. Omdat Parijs de artistieke toegangspoort tot Europa en de rest van de wereld vormde, kwam Spilliaert, die er niet in slaagde door deze poort heen te komen, in de rubriek randgevallen terecht.

Dat is niet verwonderlijk, want zelfs in zijn eigen vaderland is Spilliaert tot aan zijn dood in 1946 en ondanks waardering uit diverse hoeken, een marginale figuur gebleven. Typisch voorbeeld: de eerste monografie over Spilliaert, van de hand van Frank Edebau, verscheen vier jaar na zijn overlijden en het heeft dan nog een hele tijd geduurd voordat men de schilder heeft gegeven wat hem toekwam: een artistieke voorpost

tussen de twee andere Oostendse grootmeesters, James Ensor (1860-1949) naar wie hij opkeek en Constant Permeke (1886-1952), die een beetje van hem heeft afgekeken.

Het is onbetwistbaar dat men moeite heeft gehad om de uitzonderlijke betekenis van Spilliaert te onderkennen (men heeft daar nog steeds moeite mee, al is er een soort, door de kunsthandel opgepepte Spilliaert-mode ontstaan). Dat is begrijpelijk omdat hij zéér vroeg, nog voor hij de dertig had bereikt, een uitzonderingspositie had ingenomen.

Dit blijkt o.m. uit de analyse van de Franse criticus Jollivet-Castelot, daterend uit 1909 en opgenomen in de catalogus, die ter gelegenheid van de expositie in het Grand Palais werd uitgegeven. Zo noteerde Jollivet-Castelot: „Spilliaert n'appartient à aucune école, il n'a aucun maître, il ne s'est asservi à aucune déprimante formule. Indépendant, il s'est fait lui-même, œuvrant à ses heures, à sa guise, fixant, interprétant les visions larges qui l'inspirent et le hantent”.

Leon Spilliaert, „De windstoot“.



Spilliaert kende het symbolisme, de Art Nouveau, de Nabis-schilders. In verband met zijn werk heeft men Toulouse-Lautrec, Munch, Gauguin, Klimt, de Chirico vernoemd. En waarom niet? Al deze bewegingen, al deze schilders zijn even zoveel middelen om iets van de visie van Spilliaert te verklaren. Ze behoren (evenals zijn literaire vrienden, van Emile Verhaeren tot Stefan Zweig, en zijn lectuur: van Schopenhauer tot Nietzsche) tot het geestespanorama van zijn tijd, tot de sfeer rond het amalgaam van creatief-werkende elementen die, niet geheel doorgrondbaar, niet geheel te identificeren, voortdurend met de verbeelding verweven en metafysisch geladen, het wezenlijke, maar daarom niet altijd grijpbare van Spilliaerts kunst geconditioneerd hebben. Gemakkelijk uit te leggen is het niet, hoe Spilliaert de waarneembare realiteit in de fantastiek laat overglijden, hoe hij het subjectivistisch schouwen abstraheert en naar synthese voert, hoe hij een mentaal klimaat suggereert. Vergeten wij het niet: hij is in de eerste plaats de schepper van een mentaal klimaat, met alles wat dat aan mysterie inhoudt. Hij stelt zijn grote thema's, - de „geometriseerde“ zee, de „geometriseerde“ composities van

het Oostendse herfst- en winterstrand, van de nachtelijke dijk, de vervreemding van zijn eenzame figuren, het hypnotische van zijn uit de spiegel opdoemende zelfportretten, het hallucinante van zijn bomen uit de Hoge Venen, het karikuraal-obsederende van sommige gezichten, - in dienst van dit klimaat. Het is een apart klimaat. Het is het klimaat van een schilder op Europees niveau.

Leon Spilliaert - altijd uniek - heeft dat klimaat niet bereikt door middel van olieverf (hij maakte hooguit een tiental olieverfschilderijen), maar door het gebruik van Oostindische inkt, waterverf, gouache, kleurpotloden, pastel en lavis-procédés. Het zijn deze technieken die het hem mogelijk maakten - beter dan olieverf - zijn bloedeigen klimaat geraffineerd te suggereren, dit klimaat mentaal te kleuren, er de metafysische diepten van bloot te leggen.

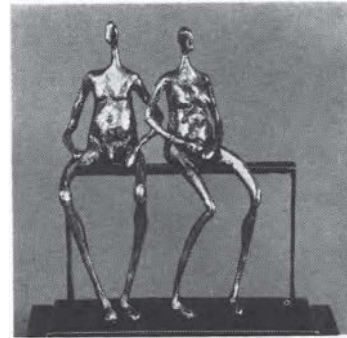
Tot slot vestigen we er de aandacht op dat deze tentoonstelling van Spilliaert ook te Brussel van 22 januari tot 28 maart te zien was. We mogen evenmin nalaten, ten overstaan van diegenen die geïnteresseerd zijn in een blijvende confrontatie met het werk van de Oostendse meester de nadruk te leggen op het boek *Leon Spilliaert en zijn Tijd*, dat door *Francine-Claire Legrand* werd geschreven en samengesteld (Uitgave Mercatorfonds voor de Franse en Lanoo-Tielt voor de Nederlandstalige versie. 248 blz., 55 kleurenplaten, 400 zwart-wit-illustraties. Prijs: 2.900 BF). Mevrouw Legrand is sedert jaren een Spilliaert-specialiste. Haar boek leidt ons binnen in het Spilliaert-klimaat. Voorzover dit mogelijk is.

Jan D'Haese.

De bronzen boodschap van Joz de Loose.

De beeldhouwer begint met niets. Hij heeft een schets gemaakt, hij bezit ervaring door

Joz de Loose:
„De stille verliefden“
(brons, 1978).



vroegere pogingen, mislukkingen, resultaten. Dat zijn zijn troeven, zijn broze, maar geduchte wapens. De kunstenaar Joz de Loose beschikt over dit arsenaal. Hij is schilder, was nooit bang voor experimenten, heeft jarenlang een soort vreemde reliëfschilderkunst bedreven, waarbij zijn plastische talenten in het oog sprongen. Maar hij is vooral, en de jongste tijd haast uitsluitend, beeldhouwer. In 1951, dertig jaar geleden, maakte hij zijn eerste beelden. Het waren massieve, ronduit expressionistische werken in hout of steen. Al die jaren heeft hij zijn wapenarsenaal gestoffeerd en hij lijkt nu pas voldoende en geluk te vinden in zijn kunst. Daar is een uitleg voor.

Hij behoort niet tot de tafelspringers. Hij is eerder aan de bescheiden kant. Geruisloos en stil heeft hij jaren gewerkt, eigenlijk onbewust zichzelf in de kijker gewerkt. Zijn polyvalente ervaring in Afrika en in Vlaanderen, zijn omgang met tal van materialen heeft hem gehard. De jongste jaren is hij met koper en vooral met brons aan het werk gegaan en deze materialen hebben rijkere, warmere aspecten aan zijn expressie toegevoegd.

De Loose put de thema's voor zijn beelden niet uit de natuur, niet uit de realistische waarneming; hij wil verbeelden, niet afbeelden. Hij heeft de mens in al zijn verscheidenheid beke-