

wijzen o.i. meer op een gebrek aan weerklank van de Vlaamse kunstenaars in het buitenland en speciaal in de Angelsaksische wereld dan op een betwistbaar selectiebeleid van de auteur die anderszins zijn gegevens zo goed mogelijk uitbalanceert. Piper hanteert immers als norm het moment van de creativiteit zoals het zich in de ontwikkeling van een tijdvak, school of stroming voordoet. Als hij Permeke pas in het laatste hoofdstuk *Kunst na 1917* vermeldt, nog na Magritte en Delvaux die de identiteitskaart van het surrealisme helpen tekenen, en na de mooie bladzijde over *De Stijl*, heeft dat toch te maken met chronologie en met vergelijking van oorspronkelijkheid respectievelijk nieuwe inbreng. Wij kunnen het dan ook niet eens zijn met de achteruitstelling van iemand die *Boerengezin met kat*, *Het dagelijks brood* en *Het afscheid* op zijn naam heeft staan.

Wat het beeld van de hedendaagse kunst betreft, zal Piper wel geen enkel -isme onbesproken hebben gelaten. Zijn overzicht is overwegend met Angelsaksische, Franse, Duitse, Italiaanse voorbeelden bevolkt, en met aparte dubbele pagina's over Henry Moore, Picasso tussen de wereldoorlogen, Edward Hopper, de Mexicaanse muurschilderkunst, Jackson Pollock, Joseph Albers, Alberto Giacometti e.a. De enige naam die wat Nederlander klinkt is die van Willem de Kooning die in 1926 uit Rotterdam naar de V.S. is uitgeweken om er als abstract expressionist naam te maken. Marcel Broodthaers krijgt wel een plaats in Deel IV, Panamarenko niet. Wij troosten ons met de gedachte dat het misschien nog te vroeg is om deze en andere modernen tot de eer der altaren te zien verheffen.

Dat essayistisch internationaal beeld weerspiegelt zich in Deel IV, het belangrijke lexicon dat alfabetisch opgebouwd onder de titel *Kunst en Kunstenaars* de

encyclopedie afsluit. In totaal zo'n drieduizend trefwoorden, met voornamelijk biografieën van schilders en beeldhouwers, nogmaals een boek op zichzelf. De Nederlanden zijn daarin evengoed vertegenwoordigd als in Pipers historisch overzicht, maar opnieuw ontbreken daarin kunstenaars van deze tijd die wij tenminste in dit abecedarium hadden verwacht. Jean Brusselmans is daaronder de grootste afwezige. De redactionele aanvulling door Nederlandse specialisten werkt nadelig voor het Zuiden. Wij zagen uit naar notities over o.a. Emile Claus, Hippolyte Daeye, Valerius de Saedeleer en Gustave Van de Woestijne, over een pionier als Paul Joostens, zelfs over enkele „jongeren" die na de Tweede Wereldoorlog, abstract of niet, het renouveau op gang hebben gebracht. Dat de samensteller de symbolist Jean Delville ziet als de voornaamste vertegenwoordiger van het surrealisme in België is mogelijk een verschrijving. *Jeune peinture belge* is, terecht, vermeld; Latem opnieuw niet; waarom Worpswede dan wel? Het zijn (chauvinistische) vragen die wij bij zo'n schitterend boekwerk niet graag stellen, maar zij hangen samen met de verantwoordelijkheid van de hulpredactie die het oorspronkelijk werk behoorde bij te werken voor betere bruikbaarheid in België en Nederland. Alleszins wat de 20ste eeuw betreft is zij daarin veel beter geslaagd voor Nederland dan voor België.

Gaby Gyselen.

De Larousse Encyclopedie van Schilder- en Beeldhouwkunst I & II. Uitg. Heidelberg-Orbis N.V. Hasselt, en Scheltens & Giltay B.V. Utrecht, Copyright Oosthoeks Uitgeversmij., Utrecht, 1981.

Roger Raveel: n.a.v. een boek.

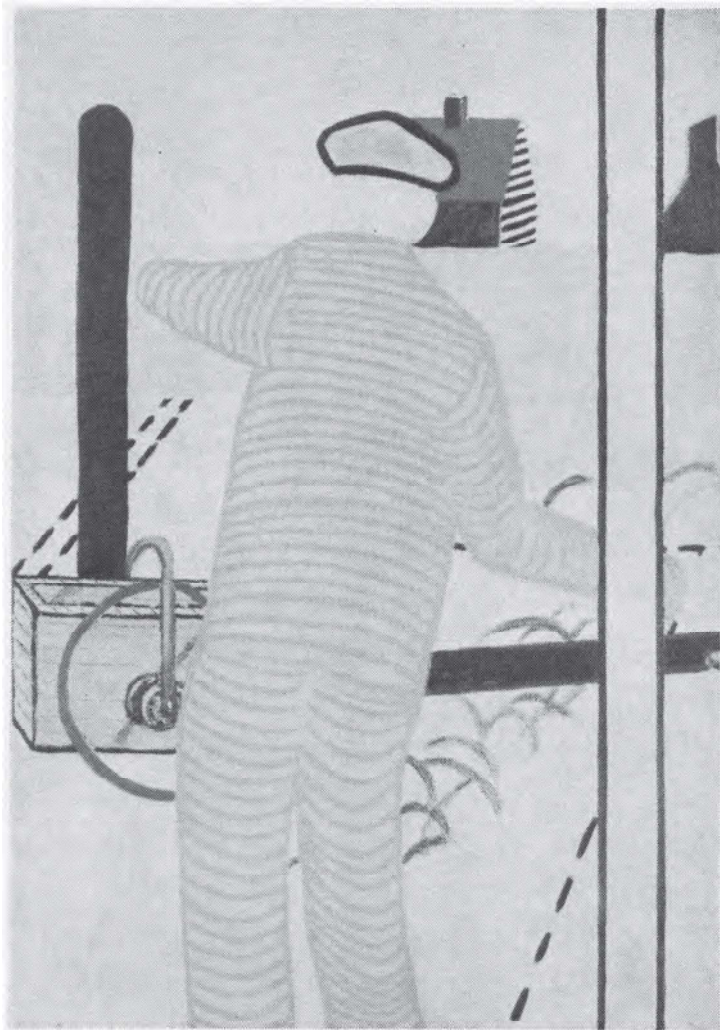
Kunstwerken kunnen zo'n indruk maken dat ze je jaren bijblijven. Onverwachts zie je ze voor je, soms helemaal, soms gedeelte-

lijk; soms ook „herken" je ze in je omgeving. Ze zijn dan je kijk op de buitenwereld gaan bepalen. Niet alleen oude werken beïnvloeden zo je zicht op de werkelijkheid. Wat mij betreft laten juist moderne beelden en schilderijen je vaak met nieuwe ogen kijken. Dit geldt in het bijzonder voor het werk van de Belgische schilder Roger Raveel.

Raveel onderzoekt de alledaagse werkelijkheid en probeert die te pakken in zijn schilderijen. Hij is een echte realist. Dat wil zeggen dat hij het leven zelf schildert: de werkende mensen binnen en buiten, hun kale tuintjes met de duivenhokken, de betonnen muren en paaltjes tussen de huizen, de schreeuwerige reclames, kortom al die dingen die hij dagelijks om zich heen ziet in zijn dorp Machelen aan de Leie. Hij bekommert zich daarbij niet om de mooie oppervlakte van de dingen of om het minitieuze vastleggen ervan noch ook om het fraaie, harmonieuze eindresultaat. Zijn aandacht richt zich slechts op de triviale dingen des levens. Moderne volkskunst noemt hij die zelf. Zijn schilderstrant past hij bij het gegeven aan. Zijn realisme gaat zelfs zover, dat de werkelijkheid schijnt door te lopen in zijn schilderijen en zijn schilderijen lijken uit te vloeien in hun omgeving.

Hoe onthutsend, verwarrend, maar ook verrassend deze zg. „Nieuwe Visie" van Raveel werkt, ervaar je misschien het scherpst te Beervelde. Daar heeft Raveel in 1966 samen met de schilders Etienne Elias, Raoul de Keyser en Reinier Lucassen de keldergangen van het kasteel van graaf De Kerchove de Denterghem beschilderd. Voor het eerst betreft hij de hele omgeving in het kunstwerk. De geschilderde werkelijkheid vult de architectonische werkelijkheid aan of ontkennt die juist: een trap wordt verbreed, een deur verdwijnt, je komt bezoekers en ook de schilders zelf tegen. Je kijken wordt

Roger Raveel, „Gele man met karretje”, 1952, 105 x 175 cm, olieverf op doek.



op de proef gesteld; je gelooft je eigen ogen niet.

Ook in ouder werk zie je Raveels spel met de realiteit. De zeer plastisch geschilderde gele man in *Gele man met karretje* (1952) staat nog met zijn voeten in onze ruimte en ook zijn achterwerk steekt voor het voorvlak van het schilderij uit. Hij loopt als het ware met ons het beeld in. Raveel is een kijker. Wat hij ziet verwerkt hij in zijn schilde-

rijen. Zo zou je de baan rechts in *Gele man met karretje* kunnen lezen als een paal. Je ziet hem als lege streep, omdat je oog op afstand is ingesteld. Voorwerpen op de voorgrond verliezen dan hun herkenbaarheid. Deze streep geeft bovendien letterlijk de grens aan tussen voor en achter en tussen beeld en werkelijkheid. Voor Raveel is die grens betrekkelijk: de paal/streep is boven en onder het schilderij door te den-

ken. Doordat Raveel je confronteert met tegenstellingen als echt/niet echt, dichtbij/veraf, plastisch/vlak, concreet/abstract e.d. word je je als kijker bewust van de complexiteit van de zichtbare wereld om je heen en de relativiteit van je kijk daarop.

Het gaat Raveel eigenlijk niet om de uiterlijke kant van visuele verschijningsvormen, zei ik al. Hij probeert het wezen van dingen en mensen te doorgronden en tegelijk onderlinge relaties zichtbaar te maken. Hij spreekt zelf van „kosmische verbanden” en van het „inwerken van de geest in de stof”. Wat hij hiermee bedoelt wordt misschien duidelijk in de 4e versie van *Omarming* (1980). Heel letterlijk omarmt een zeer concreet geschilderde man een rode vlek/vrouw. Zijn gezicht en nek verdwijnen in de rode vorm. De afstand tussen man en vrouw aan de onderkant en het in elkaar overgaan bovenaan maken op dramatische én humoristische wijze het opgaan van twee mensen in elkaar zichtbaar.

In Nederland is Raveel geen onbekende meer. Na een tip van Reinier Lucassen besteedt Galerie Espace in Amsterdam als eerste in 1965 aandacht aan zijn werk. Sindsdien zijn zijn schilderijen en objecten op allerlei tentoonstellingen hier te lande getoond. In 1974 wordt de schilder zelfs met een overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam vereerd: voor velen een teken dat hij door kunstkenner Nederland is opgenomen in de kring der moderne heroën.

Natuurlijk bleef zijn werk ook niet onbesproken. Tot voor kort beperkte de literatuur over Raveel zich tot lovende of kritische besprekingen in catalogi, tijdschriften of dagbladen. Eén boekje, een kunstpocket met een aantal korte inleidingen verscheen in 1967 in België (1). Maar daarbij bleef het lange tijd. Een goed overzicht liet op zich wachten. Zoals het spreekwoord

Roger Raveel, „Omarming
4de versie”, 1980, 195 x 145 cm,
olieverf op doek.



zegt: „een profeet wordt niet in eigen land geëerd”. De eerste grote monografie is onlangs in Nederland uitgekomen bij uitgeverij Van Spijk b.v. in Venlo. In een aantal opzichten een boek van belang.

Van Spijk maakt er al enige tijd een gewoonte van als eerste monografieën te wijden aan nog levende Nederlandse en nu dus ook Belgische kunstenaars. Het zijn rijk geïllustreerde uitgaven, herkenbaar aan het grote, vierkante formaat. Bladerboeken in

de eerste plaats, waarmee de uitgever probeert een zo breed mogelijk publiek te bereiken. De opzet is elke keer iets anders (2). Het boek over de beeldhouwer Arthur Spronken bijvoorbeeld bestaat hoofdzakelijk uit reproducties (3). Voorin staat één pagina tekst: een gedeelte uit een oud artikel van Lambert Tegenbosch, waarin de schrijver wat algemene opmerkingen maakt over beeldende kunst. Aan het slot is een uitgebreide documentatie opgenomen die zorgvuldig is sa-

mengesteld door José Boyens. Een inleiding op het werk ontbreekt echter. De kunstenaar was bang dat een analyse van zijn beelden het kijken zou vertroebelen. Een misvatting dunkt me. Allereerst is er algemene behoefte aan kijkbegeleiding en niet alleen bij leken. Sir Kenneth Clark, een zeer geoefend kijker, heeft eens opgemerkt dat hij tijdens het kijkproces zich graag sterkt met „nibs of information”. Bovendien leidt een heldere analyse juist naar het werk toe en vergroot zo het begrip ervoor. Een boek als „Arthur Spronken” schiet daarom denk ik zijn doel voorbij: een groot publiek zal niet geboeid zijn. Met zijn boek „Roger Raveel” ging de uitgever anders te werk. Wel ligt ook hier de nadruk op het werk zelf. Zesenvestig kleurenreproducties en vierenzeventig reproducties in zwart/wit geven een ruim gesorteerd beeld van de ontwikkeling van de schilder door de jaren heen. Maar daarnaast vullen drie inleidingen en vijf gedichten dit beeld aan.

De schrijvers zijn met zorg uitgezocht. Allen kennen de kunstenaar en zijn werk goed. De dichter, Hugo Claus zelfs vanaf zijn zestiende jaar. De inleiders, Roland Jooris, K.J. Geirlandt en Drs. Hans Sizoo kennen bovendien elkaar: t.g.v. Raveels overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam in 1974, die samengesteld werd door Sizoo wisselden zij van gedachten over werk en betekenis van de schilder (4). De teksten stimuleren het kijken. Elke schrijver belicht het werk vanuit een specifieke hoek.

De gedichten van Claus zijn woordillustraties bij de schilderijen. Jooris legt in een historisch overzicht een verband tussen leven en werk. Hij beschrijft de verbondenheid van Raveel met diens geboortedorp, de rol die zijn ouders, vooral zijn moeder spelen in de ontwikkeling van de jonge kunstenaar, de op-

Toneel

leidingen die hij volgt, de invloeden die hij ondergaat, met name van Van Gogh en Giotto en de eenzame plaats die hij inneemt te midden van zijn tijdgenoten.

Op het historische stuk van Jooris volgt een bespreking van één schilderij door Geirlandt. Hij analyseert *Het verschrikkelijke mooie leven*, uit 1965. „Een visueel onderzoek”, zegt de schrijver, „dat Raveel het aflezen van een schilderij noemt en dat evenwijdig loopt aan het analytisch onderzoek van de kunstenaar t.o.v. de dingen uit zijn onmiddellijke omgeving, door Raveel het aftasten der dingen genoemd”. Sizoo tenslotte plaatst Raveel in een internationaal verband. Hij opent met een smakelijk stuk over de smaakmakers in de kunst, die slechts dat werk pousseren en aan elkaar doorgeven dat in drie zinnen te vatten is. Het werk van Raveel laat een dergelijke benadering niet toe. De veelheid en intensiteit aan visuele ervaringen die hij verwerkt, vraagt om diepgaande beschouwing. Dat zou wel eens de reden kunnen zijn dat Raveels werk betrekkelijk onbekend is in het buitenland. Sizoo toont voorts aan dat het werk van de kunstenaar verwant is aan dat van Robert Rauschenberg, Jasper Johns en Tapiès. Alle vier de kunstenaars interesseren zich zowel voor kunst als voor de niet artistieke werkelijkheid en voor de verhouding tussen deze twee gebieden. Daarin onderscheiden zij zich van Pop Artists die slechts kunst maken over kunst. Sizoo vindt het werk van Raveel en Johns visueel het rijkst. Hieraan valt voor hem het meest te beleven.

Uit de opzet van het boek blijkt dat de uitgever van te voren afspraken met de schrijvers gemaakt heeft. Het stuk van Geirlandt verscheen al eerder (5), maar zijn diepte-analyse heeft hier een zinnige plaats gekregen tussen het overzicht in de breedte van Jooris en de internationale plaatsbepaling van Sizoo.

Toch zijn er een aantal slordigheden in het boek geslopen: 1. een inleidende verantwoording ontbreekt; 2. Jooris wijdt nogal wat aandacht aan *Het verschrikkelijke mooie leven*, hetzelfde schilderij waar Geirlandt zo uitgebreid op in gaat; 3. Sizoo merkt op dat elders in het boek wel uitgelegd zal worden dat Raveel een onderscheid in schilderkunstige termen maakt tussen wat zich voordoet als „organisch” of als „materieel” of als begiftigd met „temperament” of met „verstand, maar een dergelijke uitleg is niet expliciet te vinden; 4. het vele werk dat Jooris noemt en analyseert, is niet altijd gereproduceerd en verwijzingen in de tekst naar de afbeeldingen ontbreken: je zoekt je als lezer een ongeluk en komt handen te kort; 5. de titels bij de afgebeelde werken komen niet altijd overeen met de titels in de tekst; 6. de verblijfplaats van de gereproduceerde werken wordt nergens genoemd.

Dergelijke (kleine) punten hadden bij een wat zorgvuldiger lay-out en met een gesprek om de tafel tussen uitgever en schrijvers voorkomen kunnen worden. Rest nog de aandacht te vestigen op het conscientieuze werk van O. Scheire. Hij verzorgde de biografie, de bibliografie en de tentoonstellingsgegevens. Het is te hopen dat de voorlopige oevrecatalogus van zijn hand spoedig een definitief karakter zal krijgen in een publikatie.

Claartje de Loor.

Roland Jooris, K.J. Geirlandt, Drs. Hans Sizoo, Hugo Claus, Octave Scheire, *Roger Raveel*, Van Spijk B.V., Venlo, 1981.

(1) Roger Raveel, *Kunstpocket nr. 1*, Gent, 1967.

(2) Zie *Ons Ertdeel*, 22e jrg., maart/april, 2/79, p. 283 e.v.; *Ons Ertdeel*, 23e jrg., september/oktober, 4/80, p. 594 e.v.

(3) *Arthur Spronken*, foto's Jac. Vinken, documentatie José Boyens, Van Spijk B.V., Venlo, 1981.

(4) Catalogus tentoonstelling *Roger Raveel*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1974.

(5) Catalogus tentoonstelling *Retro-spectieve Roger Raveel*, Centrum voor kunst en cultuur, Gent, 1974, p. 25-28.

Noord-Zuidverbinding op de toneelplanken.

Met de integratie tussen Noord- en Zuid-Nederland op het toneel is het gegaan zoals met het antwoord van de Prince de Ligne toen hij, na een lange afwezigheid naar het stamvaderlijke château bij vrouw en kroost terugkeerde en reeds op het bordes de vertwijfelde vraag van zijn echtgenote te verwerken kreeg: „Vous m'avez été fidèle, Monsieur?”, waarop als antwoord volgde: „Oui, Madame, souvent...”.

Toch kunnen een paar algemene punten vooropgezet worden waaruit duidelijk blijkt dat die integratie in het toneelmilieu vlotter en zelfs veel vlotter verlopen is dan in welk ander cultureel midden. Heel dikwijls *pour le besoin de la cause...* Zo valt het op dat reeds vrij vlug na de zelfstandigheid van beide landen Hollandse acteurs in Vlaanderen en Vlaamse in Holland optraden, in een tijd dat men in literaire kringen nog lang niet zo enthousiast was over die toenadering. Zelfs het eerste Nederlandsch Letterkundig Congres van 1849 was een schuchtere dialoog die vooral de demonstratie bracht van meningsverschillen. In tegenstelling tot het gedachtenspel van literatoren en filologen bij wie de integratie vooral een doel was, werd die toenadering voor het acteursvolk in de eerste plaats een middel. Kwam men in Holland als tonelist te weinig aan bod, dan was er nog de Vlaamse Bühne om het toneelvak uit te testen. Een Vlaming kon het Nederlands toneel als leerschool, maar ook als een steviger infrastructuur appreciëren. En wie er Johan Coffengs Lexicon van Nederlandse Tonelisten (Amsterdam, 1965) op naslaat kan gemakkelijk nagaan hoeveel Hollanders in Vlaanderen en Vlamingen in Holland opgetreden zijn. Opvallend is ook dat de jonge beroepsgezelschappen in Antwerpen (gesticht in 1853), Gent