

van kinderboeken in Nederland. Zijn opsplitsing in een pedagogische en een „vanuit het kind”-benadering werkt de helderheid van het betoog in de hand en maakt het mogelijk enkele merkwaaardige parallellen te trekken. Anderzijds brengen deze parallellen voor iemand die vertrouwd is met de materie, weinig nieuws aan het licht. Daarvoor is zijn analyse van de recensies te beperkt (verscheidene belangrijke pedagogische en literaire periodieken werden niet onderzocht) en te weinig verrijkt. Vooral jammer vond ik dat de onderzoeker zijn verwijzingen naar de literaire, pedagogische en ruimere maatschappelijke context beperkt tot enkele gemeenplaatsen. Zo gaat hij de uitdagende vraag naar de wisselwerking met de socio-culturele factoren uit de weg (waaronder de pedagogie van Herbart, Pestalozzi, Froebel, enz., de opkomende kinder „zielkunde”, de Kunstlerziehungs-bewegung, de kunst-om-de-kunst, de beweging van '80, het oprukkende socialisme, de prijsboeken, de eventuele invloed van institutionele apparaten (uit Kerk en staat). Het boek blijft hierdoor binnen de grenzen van een intelligente verzameling van parafrases die vaak verhelderder zijn dan de beschouwingen van de auteurs zelf en een met bewonderenswaardige zin voor nuancerings uitgewerkte synthese.

Jan van Coillie

ANNE DE VRIES, *Wat heten goede kinderboeken*, Querido, Amsterdam, 1989.

BEELDDE KUNST

Het Vlaams expressionisme in Europese context

Expressionistische tendensen zijn een eeuwenoud verschijnsel in de westerse beeldende kunst. Van Giotto over El Greco tot Goya is het een lange bijna ononderbroken reeks kunstenaars in wiens werk de vertolking ruimte laat aan een emotioneel geladen uitbeelding van het thema. Toch

duurt het tot de twintigste eeuw voordat de naam „Expressionisme” aan een stroming wordt gegeven.

Er bestaan in het eerste decennium van deze eeuw reeds drukke contacten tussen de Franse en Duitse kunstenaarsmilieus. Matisse en Kees van Dongen worden lid van „Die Brücke” te Dresden, Henri Le Fauconnier is lid van de „Neue Künstlervereinigung” te München en in 1910 wordt daar op hun groepstentoonstelling reeds werk geëxposeerd van o.m. Pablo Picasso, Georges Rouault en Maurice de Vlaminck.

Nog vóór 1914 manifesteert het nieuwe verschijnsel zich in velerlei gedaantes. In Parijs pakt Picasso uit met het kubisme, in München schildert Wassily Kandinsky de eerste abstracte aquarel en de Dresdense schilders van „Die Brücke” verhuizen naar Berlijn waar nieuwe motieven hun aandacht opeisen en andere accenten worden gelegd. Het landschap wordt er vervangen door het stadsbeeld, later inspireren oorlog en de nasleep ervan kunstenaars als Otto Dix en Georges Grosz tot een sterk geëngageerde kunst. In de Vlaamse grafiek staat Frans Masereel aan de top op dat gebied met zijn pacifistisch geladen houtsneden uit de Zwitserse periode.

Het eigenlijke Expressionisme als autonome kunststroming is vooral te situeren in de periode 1910-1930. In het spoor van kunstenaars als Van Gogh, James Ensor en Edvard Munch groeit een nieuwe generatie uit tot autonoom creërende individuen voor wie schilderen, beeldhouwen en grafiek maken mogelijkheden bieden om gestalte te geven aan wat hen innerlijk als mens en als kunstenaar beroert. Matisse streeft „expressie” na, het door Ernst Ludwig Kirchner in hout gesneden programma van „Die Brücke” heeft het over dat „...was ihn zum Schaffen drängt” terwijl Kandinsky schrijft over de „innerer Notwendigkeit...” als aanzet voor het kunstwerk. Kunst is niet louter afbeelding van aan de rea-

liteit ontleende motieven maar betekent voor die generatie een persoonlijk engagement. Tijdens het eerste decennium van deze eeuw zitten de Vlaamse kunstenaars nog volop in de ban van het impressionisme en luminisme met als voorbeeld Emile Claus. De eigenzinnige Ensor bouwt geïsoleerd en miskend in Oostende aan zijn revolutionair oeuvre en Georges Minne zoekt aansluiting met Duitse kunstenaars. Toch is het uitgerekend in de streek waar Claus zijn inspiratie vindt en triomfen viert, aan de Leieboorden te Sint-Martens-Latem, dat jonge schilders uit het Gentse zich langzamerhand bevrijden van die ban. Albert Servaes bijt de spits af, voorzichtig in het begin door het leggen van andere accenten. De heerlijk-zonnige lucht uit het werk van Claus vervangt hij door donkerder schakeringen en de luchthartige en pastorale sfeer wordt in een schilderij uit 1905, „De Heilige Avond”, vervangen door een mystieke geladenheid. Het is geen plotselinge ommekeer in zijn ontwikkeling maar het schilderij illustreert de nieuwe richting, want na het koloriet wordt ook de materiebehandeling en de vormgeving aangepakt. Constant Permeke is de eerste uit het kleine groepje jonge kunstenaars die de betekenis van het nieuwe werk van Servaes heeft begrepen. Zijn bewondering is al merkbaar in enkele vooroorlogse werken terwijl Gust de Smet en Frits van den Berghe het voorlopig nog houden bij de verering van Claus' luminisme.

De oorlog drijft het jonge artistieke kwartet uit elkaar: Servaes blijft alleen achter en tekent o.a. zijn befaamde Kruisweg, een tragisch hoogtepunt uit zijn oeuvre. Permeke wordt als soldaat zwaar gewond en naar Engeland geëvacueerd terwijl Gust de Smet en Van den Berghe naar Nederland uitwijken. Na zijn herstel trekt Permeke in Engeland de lijn door en schildert er o.a. het magistrale doek „De Vreemdeling”, zijn expressionistisch manifest. De Smet en Van

BEELDENDE KUNST

den Berghe van hun kant ontmoeten in Nederland op hun beurt Le Fauconnier en komen eveneens onder zijn invloed. Wanneer ze in 1922 terugkeren naar Vlaanderen en zich samen met Permeke opnieuw aan de Leie vestigen, begint een groot moment in de Vlaamse kunst met een volwaardige expressionistische produktie. Ze onderscheiden zich van hun Duitse tijdgenoten door de thematiek waarbij de landelijke bevolking in al haar facetten en activiteiten de voornaamste inspiratiebron is, daar waar in de Duitse expressionistische kunst vooral het stadsleven centraal staat. Daar overheerst dan het vaak satirische engagement in het uitbeelden van de contrasten tussen klassen uit de bevolking die op een wrange en bijtende manier gestalte krijgen. In het werk van de Vlaamse expressionisten daarentegen en dan vooral in dat van Permeke, strijden de vissers en boeren tegen de natuurkrachten. Ze zijn er onlosmakelijk mee verbonden en afhankelijk van en het is die strijd

welke de figuren uit zijn composities een dramatische geladenheid en intense spanning verleent.

De intellectueel Van den Berghe evolueert naar een vorm van surrealisme die verwant is aan een bepaalde periode uit het oeuvre van Max Ernst, waarmee hij trouwens de directe confrontatie met succes aanging in de tentoonstelling „Figuratie en Defiguratie”, georganiseerd in hetzelfde Gentse museum in 1964. De Smet van zijn kant is niet echt uit dat expressionistische hout gesneden. Zijn werk vertoont meer affiniteiten met bepaalde trends uit de Franse kunst waar rede en bezinning verkozen worden boven emotionele ontladingen. De figuren uit sommige van zijn groepscomposities lijken op zetstukken in een vlakke compositie en vertonen reminiscenties met soortgelijk werk van Fernand Léger.

Het is merkwaardig dat in Vlaanderen nooit een grootse synthese tot stand is gebracht van het werk van die vier tenoren om



Pablo Picasso, „Boerin”, 1908, olieverf op doek, Hermitage Museum, Leningrad.



Frits van den Berghe, „De zonneshilder”, 1921, olieverf op doek, 117 x 98 cm, privécollectie.

de betekenis van hun oeuvre en van de beweging in haar totaliteit te belichten. Maar ook internationaal duurt het tot 1966 voordat in München en Parijs een ensemble wordt geëxposeerd met werken van Franse fauvisten en Duitse expressionisten. Vier jaar later doen de twee steden hun werk over, nu onder de vlag van het „Europäischer Expressionismus”. Een ontgoochelende tentoonstelling, zodanig dat een kans gemist werd om geschiedenis te schrijven. Vooral het Vlaams expressionisme was onderbelicht, de voor de Benelux-selectie verantwoordelijke Nederlandse conservator Dr. Wijsenbeek pakte het gewoon in met de eigen dubieuze inbreng onder de titel „Vom Wesen des Niederländischen Expressionismus”. Het is dan ook niet overbodig dat conservator Robert Hoozee van het Gentse museum nu een en ander hoopt recht te zetten.

Om te beginnen een specifiek Vlaams probleem, of beter een aangelegenheid van de Leiedorpen. Hoozee gooit zijn artistieke integriteit niet te grabbel maar wil het Vlaams expressionisme evalueren op zijn hoogste niveau. Van Servaes b.v. exposeert hij slechts enkele vroege werken, de veroordeling van zijn „Kruisweg” door Rome heeft de kunstenaar immers artistiek niet overleefd. En de „tweede generatie” van Vlaamse expressionisten wordt slechts met één gouache van Hubert Malfait als symbolisch vertegenwoordigd.

De eerste helft van de beschouwde periode, 1900-1915, concentreert zich enerzijds rond de sculpturen van George Minne die in het gezelschap van bronzen van o.m. Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck en Käthe Kollwitz, anderzijds wordt het avant-gardisme van James Ensor getoetst aan doeken van Emil Nolde. Uit die eerste vergelijkingen blijkt reeds hoezeer die werken met een soms symbolische inhoud kiemen dragen van een expressionistische vertolking. Opvallend daarbij is wat de schilder-

kunst betreft de vrij zwakke aanwezigheid van kunstenaars uit „Die Brücke”, alhoewel zij met hun grafiek op niveau zijn vertegenwoordigd. Die breed uitgesmeerde inleiding heeft blijkbaar tot doel de vertrouwdheid van de Vlaamse kunstenaars met de internationale trends uit die periode te illustreren. Zo krijgt ook de aanwezigheid van Rik Wouters in dat gezelschap zijn betekenis, hij kwam nl. in 1912 terug uit Parijs als fauvist na zijn kennismaking met werk van Cézanne en legde in zijn laatste doeken zelfs expressionistische accenten. Voor de periode 1915-1930, de periode van het Vlaams expressionisme, liggen de verhoudingen uiteraard anders. Gust de Smet, Permeke en Van den Berghe zijn in het buitenland tot volwassenheid gekomen. Om hun oeuvre te situeren in de context van hun tijd, te evalueren ook, mag men een directe confrontatie met werk van buitenlandse tijdgenoten, niet uit de weg gaan. Wat in 1964 gebeurde met Van den Berghe en Ernst staat nu voorop in de huidige tentoonstelling. Met werk van grootheden uit de moderne kunst. Alhoewel de twee schilderijen van Pablo Picasso niet bepaald tot de top van zijn oeuvre behoren, zijn het in ieder geval knap geborstelde portretten uit 1908, het jaar na zijn geruchtmakende „*Demoiselles d'Avignon*”. Toen De Smet en Permeke hun doek schilderden, de eerste tien jaar later, de tweede vijftien, was Picasso uiteraard met een totaal andere vormtaal bezig, maar het cubisme waarvan hij de grondslagen legde, had zich in de westerse kunst tot een autonome trend ontplooid, een ontwikkeling die in Vlaanderen dus niet ongemerkt voorbijging, dat blijkt duidelijk uit de structuur van de werken in kwestie; belangrijker is echter de vaststelling dat elk van hen een stijl heeft gevonden om de nieuwe vormgeving op een persoonlijke manier in het oeuvre te integreren.

Niet altijd leiden die confrontaties tot even opmerkelijke constate-

ringen. De kans werd blijkbaar niet geboden - wegens de tentoonstelling Fernand Léger te Villeneuve d'Ascq om b.v. De Smets overzichtelijk opgebouwde tafereelen uit zijn neo-classicistische periode te vergelijken met gelijksoortige doeken van Léger. De in de tentoonstelling ingebouwde confrontaties slaan ook niet altijd op de vormproblematiek, soms is de thematiek het bindmiddel zoals b.v. bij schilderijen van Permeke, Marcel Gromaire en Jean Fautrier, verre echo's van Vincent van Gogh's „*Aardappeleters*”.

Het beeld van het artistieke milieu in het België uit de jaren twintig wordt aangevuld door de aandacht voor de activiteit te Brussel van galleries als Le Centaure en Sélection waar het werk van de Vlaamse expressionisten een plaats had naast dat van de internationale avant-garde. Door die aanpak is de tentoonstelling niet alleen uitgegroeid tot een gevarieerd en artistiek hoogstaand geheel, maar is het een geslaagde poging om deze trend uit de twintigste eeuw zijn plaats te geven in de kunstgeschiedenis. Zo is de laatste zaal met uitsluitend werken van Permeke niet alleen een uiting van waardering door het museum voor het werk van de Vlaamse expressionist bij uitstek, het is een grandioos sluitstuk geworden van de expositie. Het Gentse museum maakte de „definitieve” tentoonstelling waarop het mikte.

Hector Waterschoot

Vlaams Expressionisme in Europese context 1900-1930, Museum voor Schone Kunsten, Gent (tot 10 juni 1990).

De kunst van het tentoonstellen

In het najaar van 1989 verscheen er een boek over „de kunst van het tentoonstellen” in de jaren tachtig. De populariteit van de beeldende kunst is in de jaren tachtig enorm toegenomen, tentoonstellingen worden door een steeds groter publiek bezocht en de prijzen van moderne kunst-