

bare en onvindbare onder het motto van John Berger: „Mij lijkt het dat we naar schilderijen kijken in de hoop een of ander geheim te vinden. Geen geheim over de kunst, maar over het leven.” Kunst en leven staan niet los van elkaar. Door scherper naar kunst te leren kijken, kom je het leven scherperzinniger onder ogen. Daarom is in het schrijven over kunst meer dan ooit helderheid geboden. Met *Bijlichtingen* bewijst Bernard Dewulf dat hij over een uitzonderlijk heldere en scherpe blik (annexen) beschikt.

Kurt de Boodt

BERNARD DEWULF, *Bijlichtingen - Kijken naar schilders*, uitgeverij Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2001, 199 p.

Een eenzaam genie

Van juli 1886 tot mei 1887 verbleef Helena Blavatsky in Oostende. Deze flamboyante Russische wereldreizigster, occultiste en grondlegster van de theosofie is tot op vandaag zeer omstreden. Haar aanhangers dragen haar op handen, haar critici vinden haar een warhoofd en een fraudeur. Tijdens haar verblijf in Oostende begon ze aan haar belangrijkste boek *De Geheime Leer*. Volgens John Gheeraert was Madame Blavatsky ook de belangrijkste inspiratiebron van James Ensor. Dat is althans de stelling in zijn boek *De geheime wereld van James Ensor*.

Blavatsky woonde in de buurt van Ensor. Of hij haar ooit ontmoet heeft, weet men niet, maar Gheeraert gaat ervan uit dat de kunstenaar haar boeken gelezen heeft. Het staat vast dat Ensor, in de periode dat Blavatsky in Oostende verbleef, enkele oudere werken bijwerkte. Hij voegde er minuscule demonen en spoken aan toe. Die ingrepen werden vroeger al vastgesteld en beschreven door Marcel de Maeyer. Hij toonde ook aan dat uit deze kleine duivelachtige wezens zich langzamerhand de maskers ontwikkelden die zo typisch zijn voor Ensor. De Maeyer bracht deze aanpassingen echter niet in verband met Blavatsky. Hooguit werd wel eens verwezen naar de invloed van de verhalen van E. A. Poe, de lievelingsauteur van Ensor. Gheeraert ziet die invloed van Blavatsky wel. Ensor heeft volgens hem zelfs haar portret geschilderd, *Portret van Madame B.* dat in 1888 te zien was op de tentoonstelling van Les Vingten waarvan de kunstenaar een jaar later de naam veranderde in *Oude vrouw met maskers*. Want dat is volgens Gheeraert een con-

stante bij Ensor: hij heeft altijd de invloed van Blavatsky verborgen gehouden en zelfs ontkend. Ook *De invrede van Christus in Brussel* is volgens Gheeraert geïnspireerd op een verhaal dat Ensor gelezen had in het tijdschrift van Blavatsky. Zij was ervan overtuigd dat er spoedig een goddelijke boodschapper op aarde zou verschijnen en dat haar theosofische vereniging de mensheid moest voorbereiden op zijn komst (p. 115). Het zou vooral een vertaling zijn van een fragment uit *De Gebroeders Karamazov* van Dostojevsky door Blavatsky, die Ensor daarbij inspireerde.

Maar Ensor zou al voor de komst van Blavatsky de gnostici gekend hebben. Dat blijkt volgens Gheeraert uit het schilderij *Vue prise en Phnosie, ondes et vibrations lumineuses* uit 1884. Dit is volgens de auteur een duidelijke verwijzing naar het Franse „gnosie”, de diepere kennis over de goddelijke realiteit die de gnostici nastreefden (p. 77). Die kennis zou Ensor verworven hebben via die andere wereldreizigster en promotor van occulte wetenschappen en theosofie: Alexandra David-Néel. Zij verbleef in haar jeugd soms in Oostende. In haar memoires beschrijft ze een zekere „Monsieur Jacques Villemain, artiste parisien”. Volgens Gheeraert kan er geen twijfel over bestaan dat hiermee Ensor bedoeld wordt. Deze zou zelfs naar Parijs en Londen gereisd zijn om Alexandra te ontmoeten.

De auteur wil in dit boek dus vooral de ingrijpende invloed van gnostici en theosofen op het werk van Ensor aanwijzen. Vele beweringen in het boek zijn echter gebaseerd op veronderstellingen en interpretaties, zelden op harde bewijzen. Dat Blavatsky invloed uitoefende op Ensor is zeker niet onmogelijk, hij was trouwens niet de enige kunstenaar die hoog met haar opliep. Gheeraert noemt ook Kandinsky, Mondriaan, Klee en Gauguin en zelfs Einstein was een van haar aanhangers. Maar ging de invloed van Blavatsky op Ensor echt zover als door Gheeraert hier wordt beweerd?

Gelukkig biedt dit boek meer dan de zoektocht naar de invloed van de gnostici op het werk van Ensor. Het is een aanzet tot een biografie over de Oostendse kunstenaar en blijkbaar is die tot op vandaag nog altijd niet geschreven. Het boek geeft een overzicht van de hele loopbaan van Ensor, ook al is het vooral toegespitst op zijn eerste levensfase van zijn geboortjaar 1860 tot 1893. In dat jaar probeerde

een ontgoochelde Ensor zijn atelier (met de kunstwerken) te verkopen voor 8000 BEF. Hij vond niemand bereid die som te betalen. Voor Gheeraert was Ensor toen als kunstenaar dood (p. 150). Hij was drieëndertig jaar, zo oud als Christus, met wie hij zich zo vaak vereenzelvigd had. Maar naarmate zijn creativiteit verslapte, nam zijn faam toe.

Het boek geeft interessante informatie over de relatie van Ensor tot zijn ouders, zijn bazige moeder en zijn intelligente, maar haast altijd dronken vader. Het toont Ensor als een eenzame man die maar enkele vrienden had en vooral veel tegenstanders. Hij voelde zich onbegrepen en miskend, maar zijn eigenzinnigheid was daar vaak zelf de aanleiding voor. Het boek geeft een goed beeld van de invloed van de kunstenaarsgroep *Les Vingt*, waarvan Ensor een van de stichters was, maar waarin hij steeds meer geïsoleerd raakte. Hij ruziede voortdurend met de invloedrijke secretaris Octave Maus, die hij in het schilderij *Les cuisiniers dangereux* (1896) schildert met een dienbord waarop het hoofd van de kunstenaar ligt. Ook de relatie van Ensor met vrouwen wordt uitgebreid behandeld. Hij had de reputatie een vrouwenhater te zijn. Hij trouwde nooit, maar had zijn hele leven lang toch vrouwen om zich heen. Gheeraert noemt er verschillende, van wie Augusta Boogaerts de belangrijkste is. Met haar had Ensor heel zijn leven een vriendschappelijke band.

Gheeraert geeft een beeld van het Belgische artistieke leven op het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Kunstenaars als E. Verhaeren, M. de Ghelderede, A. Vermeylen, J. Toorop, R. Wouters, F. Rops, T. van Rysselberghe en ook verschillende Franse impressionisten en neo-impressionisten passeren de revue. Het boek geeft ook de houding weer van de Oostendse grootmeester tegenover buitenlandse kunststromingen die vooral tijdens de tentoonstellingen van *Les Vingt* werden getoond en die Ensor vaak als concurrenten ervoer.

We krijgen ook een beeld van de kleine



J. Ensor, „Les cuisiniers dangereux”, 1896, olie op hout, 38 x 46 cm, Antwerpen privé-verzameling. Octave Maus, de secretaris van Les Vingt, dient het hoofd op van Ensor. ©SABAM België 2002.

mens in de grote kunstenaar. De eigenzinnige, wispelturige man, die bang was voor zijn moeder of om uit te komen voor zijn sympathieën voor de gnostici. De kleine burgerlijke man die zo verlangde om baron te worden en daarvoor niet alleen op latere leeftijd nog de Belgische nationaliteit aannam (Ensor had tot zijn negenenzestigste de Engelse nationaliteit), maar zelfs in het jaar dat hij baron werd enkele aanstootgevende elementen in oud werk verwijderde en de platen van een ets, waarop kerkelijke en geestelijke hoogwaardigheidsbekleders zich ontlasten op het volk, vernietigde. Het is ook het verhaal van de kunstenaar die zichzelf vanaf 1893 vooral kopieerde, maar internationale roem verwierf en zich door iedereen uitgebreid liet fêteren. Heel wat belangrijke kunstenaars (waaronder E. Nolde, P. Klec, St. Zweig, A. Malraux, M. Gilliams, e.a.) bezochten hem in Oostende en kwamen met verhalen weer thuis.

Hier en daar heeft Gheeraert een beroep gedaan op „zijn eigen inlevingsvermogen” (p. 10). Soms gaat hij daarbij wel ver en lijkt het of hij in het atelier van Ensor zelf aanwezig was. Anderzijds is de auteur zo goed gedocumenteerd dat het boek een rijke bron van informatie is. Het geeft in elk geval een genuanceerd beeld van deze grote Oostendse meester die al in 1899 over zichzelf schreef: „Je crois être un peintre d'exception” (p. 155). Hij had gelijk, maar waarschijnlijk had ook Stefan

Zweig gelijk die na een bezoek in 1914 aan het atelier van Ensor schreef dat hij hem een gie-rige, bizarre eenzaamheid vond (p. 161).

Dirk van Assche

JOHN CHERIATRI, *De geheime wereld van James Ensor. Ensors bekeerde jonge jaren (1860-1893)*, Houtekiet, Antwerpen/Baarn, 2001, 190 p.

Theater

Medea als actuele mythe

Soms lijkt theater een beetje op opera. Daar zwaait het ijzeren repertoire de plak waardoor stevast dezelfde stukken - weliswaar in zeer uiteenlopende enceneringen - voor het voetlicht komen. Dat is vooral makkelijk voor zangers en blijkbaar ook voor een publiek dat kiest voor zijn vertrouwde sprookjes. Ook het theater beschikt over zo'n cultureel patrimonium dat regelmatig gevierd dient te worden. In het theaterseizoen 2000-2001 viel *Macbeth* (Shakespeare) die eer te beurt met enceneringen van o.a. KVS, Toneelgroep Amsterdam en het RO-theater. Eind 2001 stond de Medeastof volop in de belangstelling bij o.a. Kaaitheater en Toneelhuis. Méér dan cultuurel erfgoed valt Medea echter te situeren in dat deel van het culturele geheugen dat actief inwerkt op thema's van onze tijd. Als archetype van de kindermoordenaar sluit ze aan bij een andere actuele mythe, namelijk die van de ideale moeder. Het Medea-verhaal plaatst een uiterste grens aan de liefde van de moeder, laat die kantelen in een totaliserende liefde die het object ervan zal vernietigen. Het is een zeer populaire mythe, al van in de Oudheid, en opnieuw vanaf de 17de eeuw. Maar ook een mythe die voortdurend geactualiseerd wordt. Deze Medea-scène vult zich namelijk met realiteit, telkens wanneer kinderen geofferd worden, in een goedkoop hotel of een huiskamer gebukt onder schuld.

Interessant aan de recente Medea-hausse is dat ze via schrijvers gefilterd wordt. Drie vermaarde auteurs hebben, al dan niet in opdracht, hun tanden gezet in het Medea-verhaal. Ze haalden het verhaal weg uit het antieke decorum, zochten naar nieuwe aanknopingspunten en andere contexten. Dat leverde drie totaal verschillende Medea-zingen op. Drie nieuwe versies in een bewerkingsstrategie die al zeer rijk gevuld is. Jan Decorte, Tom Lanoye

en Stefan Hertmans plaatsen zich in een voetspoor van Grillparzer, Anouilh, Wolf, Tabori, Müller en vele vele anderen. Ik concentreer me in deze bespreking op de tekstbewerkingen, niet omdat de enceneringen niet interessant zouden zijn, integendeel, maar omdat er al zo weinig over (nieuwe) toneelteksten wordt geschreven.

De drie bewerkingen zijn eigenlijk te herleiden tot twee bewegingen. Een centrifugale beweging die de overgeleverde mythe verlaat en nieuwe contexten opzoekt en een centripetale die zich in het binnenste van de tekst vreet en in zijn verteringsproces alles wat bijkomstig is links laat liggen.

Tom Lanoye zoekt in *Mama Medea* een verklaring voor de kindermoord. Die vindt hij in de antecedenten van het Medea-gebeuren. Het eerste deel van zijn bewerking, getiteld *Thuis/In den vreemde*, ontleent hij aan Apollonios van Rhodos die in zijn epos *Argonautika* de tocht beschrijft van de 55 Argonauten, aangevoerd door hun leider Jason. Wat bij Euripides slechts in retrospectief wordt vermeld, krijgt bij Lanoye het volle gewicht: hoe Medea zichzelf uit de naad werkt voor deze vreemde Griek. Hoe ze, gebeten door een allesoverheersende, verschroeiende liefde, alles opoffert van haar eigen identiteit: familie, taal, cultuur, land en met Jason „in den vreemde” gaat. Dit „eigene/vreemde” vormt een belangrijk thema in Lanoyes tekst: net zoals Heiner Müller beschouwt Lanoye de tocht van de Grieken als een vorm van kolonisering waarin barbarisme moet wijken voor beschaving en en passant nog wat kunstschaten worden geroofd. Jason wil alles homogeniseren, hij wil „één gezin, één groot geluk” waarin iedereen zich aangepast heeft aan zijn criteria. Een beetje zoals Bush zijn definitie van „terrorisme” of „respect voor de mensenrechten” afdwingt van de rest van de wereld. Medea beschouwt zich als vreemde eend in zijn bijt en blijft ruimte opeisen voor verschil. Lanoye benadrukt die verschillen in visie want hij laat zijn figuren een andere taal spreken (Vlaams voor de Kolchiden, Nederlands voor de Grieken) en een andere spreekstijl hanteren (verzen voor Medea en proza voor Jason).

Maar niet alleen het eigenlijke verhaal van de Argonautensaga wordt als motivatie aangebracht, ook andere contexten verschijnen als