

KUNSTEN

[K] OPPERVLAK EN PEILLOOD. MODERNISME IN GENT

In de eerste helft van 2013 was in het Museum voor Schone Kunsten in Gent een groot overzicht over het modernisme te zien met een kloek boek als het resultaat van de inspanningen van veertien auteurs en een grote organisatie: *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa (1912-1930)* (Mercatorfonds). In deze studie wordt de informatie onder meer verzorgd door drie schrijfsters die zich over de tijdschriften buigen en door Katrien Van Haute, die de grafiek voor haar rekening neemt.

Het is Marek Wieczorek die het peillood laat vallen in het werk van Georges Vantongerloo (1886-1965), onder meer door dit zoveel mogelijk te verbinden met de filosofie van Spinoza. Interessant, maar aan de artistieke waarde van de driedimensionale werkjes van Vantongerloo besteedt hij geen aandacht. Het valt op dat de meeste daarvan – die ontstaan zijn volgens het systeem dat bij De Stijl¹ “doorbeeldingen” heette: een figuratief onderwerp steeds verder abstraheren – niet groter zijn dan 17 centimeter. Had Vantongerloo geen behoefte aan grotere afmetingen omdat hij niet méér nastreefde dan de visualisering van zijn ideeën?

Informatief is Peter Pauwels in zijn “Selectieve chronologie”, terwijl hij onderzoek verrichtte met

betrekking tot het werk van Marthe Donas. Hij deed onder meer naspeuringen in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag in het archief van Theo van Doesburg.

Een goed evenwicht tussen diepte en oppervlakte bewaart Johan De Smet met zijn tekst “Voorbij de mimesis: wegen naar een autonome kunst in België (1917-1930)”. Het was Paul van Ostaijen die graag gebruikmaakte van het woord mimesis, nabootsing. Het is de meest programmatische tekst van het boek. De Smet slaagt er het beste in om de (vele) bij zijn tekst afgedrukte kunstwerken te karakteriseren of kort te analyseren en niet alleen als vertegenwoordigers van ideeën, zoals bij Vantongerloo; hij staat ook open voor hun artistieke boodschap.

Bij sommige auteurs bestaat er weinig verband tussen de door hun geschreven tekst en de daarbij afgedrukte illustraties; die schijnen dan ietwat verwonderd in de betreffende afdeling terechtgekomen te zijn, bijvoorbeeld enkele van de zes beelden van Oscar Jespers. Zo niet de afbeeldingen bij de tekst over Paul Joostens van Philip Van den Bossche. Er zijn voortreffelijke collages bij (die op de tentoonstelling in een intiem, rond houten heiligdom werden gepresenteerd), maar onbegrijpelijk is de aanwezigheid van *Modes*, een olieverf van 1920, waar de schilder op een aantal plekken geen geloofwaardig alternatief wist te vinden voor een

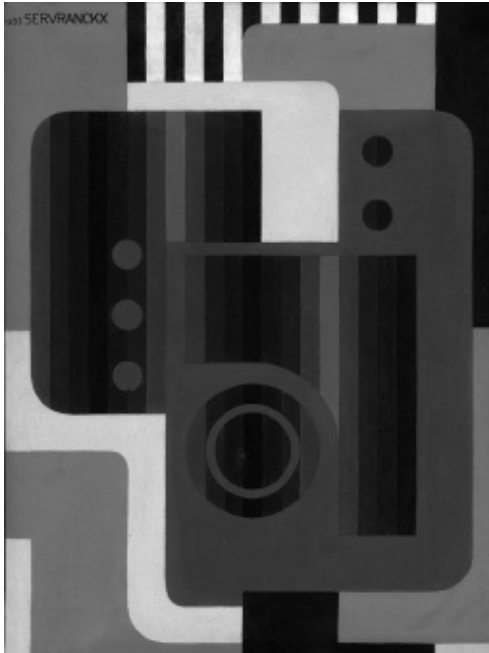
realistische (mimetische) weergave. Ik denk dan terug aan Oscar Jespers, die Joostens in de jaren zestig, op een vraag van mij, bedachtzaam en vol verantwoordelijkheidsbesef om hem niet tekort te doen, “een ongelijk talent” noemde.

Over de moeizame receptie van het Belgische modernisme schrijft Sergio Servellón relativerend en met zwier. Hij ontleent enkele begrippen aan de sociologie en ook hier zweven de illustraties vrij boven de wateren van de tekst. Hans Vandevoorde heeft het over “Gemeenschapskunst in de vroege jaren 1920: van expressionisme tot constructivisme”. Met expressionisme bedoelt hij niet de werken van Gustave De Smet, Frits Van den Berghe tot omstreeks 1926 en Constant Permeke, maar het humanitaire expressionisme in de literatuur uit de jaren twintig met Van Ostaijens bundel *Het Sienjaal* van 1918 als startpunt. Het woord “gemeenschapskunst” werd in 1921 programmatisch gebruikt door de Antwerpse schilder Jozef Peeters in een tekst waarin hij zich afzet tegen de kunstkritische opvattingen van zijn rivaal Paul van Ostaijen; de tekst is bepaald geen wonder van stilistiek. De waarachtige gemeenschapskunst werd volgens Peeters alleen tot stand gebracht door Karel Maes en hemzelf. Voor de tentoonstelling en het boek vormde het artikel van Peeters een mooi theoretisch beginpunt. (Wel wil ik een kleine correctie aanbrenge in Vandevoorde's

tekst. Jozef Cantré was in tegenstelling tot onder meer architect Huib Hoste en Georges Vantongerloo in de Eerste Wereldoorlog niet voor het oorlogsgeweld naar Nederland gevlucht maar voor het beëindigen daarvan: zijn sympathie lag bij de Duitse bezetter. Omdat de erfgenenamen van Cantré hier graag het zwijgen over bewaren, blijft deze vergissing hardnekkig opduiken in de literatuur.)

Bij de tentoonstelling en in het boek zijn ook opgenomen een overzicht van de vernieuwende fotografie en een over de dito architectuur. Deze houden zich echter op in de marge van de beeldende kunsten. Theoretisch verdienen ze allebei een evenwaardige presentatie. Maar omdat de publieke belangstelling veel meer gericht is op de beeldende kunsten, is die moeilijk te realiseren. Toch wisten de organisatoren heel wat materiaal te veroveren; vertederend werkt het in 1927 door architect Huib Hoste ontworpen meubilair, dat nu eigendom is van het Design Museum in Gent.

Voordat ik aan het begrip modernisme toekom, wil ik melden wie in dit kunsthistorische overzicht op mij de sterkste indruk maakten. Dat zijn Victor Servranckx, Oscars Jespers en Georges Vantongerloo. Servranckx (1897-1965) vanwege zijn *Opus 38* uit 1921 en zijn *Opus 43, De liefde voor de machine* van 1923. Uitmendend is ook *Opus 2, Haven van 1926* van het Museum in Gent zelf. Bijzonder zijn sommige



Victor Servranckx, *Opus 43, De liefde voor de machine*, 1923, olie op doek, 70 x 52 cm, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België
© SABAM Belgium 2013.

titels als *Vrouw schelp in haar slottoren* (1924).

Een excellente beeldhouwer is Oscar Jespers (1887–1970). Van hem is er *De pottendraaier* uit 1921, *De jongleur* (1923) en een zelden getoond *Masker* uit 1924 in wit marmer. Maar lees ik niet in de ondertitel bij *Modernisme* “Belgische abstracte kunst en Europa”? Geen enkel werk van Jespers, hier aanwezig, is echter abstract, met inbegrip van de kubistische *Frieda* uit 1919. Ook een aantal werken van andere kunstenaars valt niet onder de noemer abstracte kunst. “Modernistisch” valt dus blijkbaar niet samen met “abstract”.

Een speciale vermelding verdient Jozef Peeters (1895-1960) vanwege zijn *Compositie* van 1921, die een glorieuze herinnering achterlaat bij wie die eenmaal gezien heeft, in Gent, of eerder in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Peeters heeft ander vrij en toegepast werk van voortreffelijk niveau op zijn naam staan, maar helaas kende zijn carrière een breuk. Voorts was het goed om het werk van Prosper de Troyer, Karel Maes, Jos Léonard, Paul Joostens en



Oscar Jespers, *Jongleur*, 1923, steen, gepolychromeerd, 96 x 46 x 20 cm., particuliere collectie
© SABAM Belgium 2013.

Felix De Boeck te kunnen vergelijken met dat van veel bekendere internationale figuren als Kandinsky, Moholy-Nagy, Theo van Doesburg en Kurt Schwitters.

Wel moet gezegd dat de presentatie van de internationale grootheden een schrale indruk maakte vergeleken bij de royale aanwezigheid van de Belgische kunstenaars. Mogelijk heeft dit met budget te maken. Helaas wordt deze onevenwichtigheid voortgezet in het boek, waarin de illustraties nagenoeg parallel lopen met de tentoongestelde werken.

Voor zijn bondige maar veel overhoop halende inleiding op de tentoonstelling en het boek heeft redacteur Johan De Smet een gespleten titel gekozen: *Modernisme(n)*. Hiermee geeft hij aan dat “modernisme” als een veelvoud moet worden beschouwd en dus een meervoudige invulling verdient. Ik heb er al op gewezen dat het niet mag worden gelijkgesteld met “abstracte kunst”. Als gemeenschappelijke kenmerken noemt de auteur “de stellingname tegen een heersende cultuur, het isolement, een kritisch

zelfbewustzijn” en het beklemtonen van de absolute autonomie van het kunstwerk.

De vraag wordt dan welke van de opkomende bewegingen in de Europese kunst waarvan in het voorwoord sprake is, wel en welke niet onder de noemer “modernisme” vallen. De Smet schrijft dat tegenover het modernisme de term “avant-garde” kan worden gesteld met zijn radicale, experimentele, strijdlustige inslag, die niet accordeerde met de *l’art pour l’art*-component van het modernisme.

Wat dit laatste betreft, zou je een scherpere formulering kunnen kiezen door als centraal kenmerk van het modernisme de principiële concentratie op het formele aspect van het kunstwerk op te voeren, gepaard met het toepassen van strakke, hoekige vormen en ook cirkels. Voor de humanitaire bewogenheid van het expressionisme is in deze rationele kunstopvatting geen plaats; evenmin voor grillige vormen en decoratieve sierlijkheid, of voor de absurdistische voorstellingen van het surrealisme.

Verder wijst de schrijver op een multidisciplinaire tendens in het modernisme die in België vooral door het tijdschrift *7 Arts* vertegenwoordigd werd. Weer een andere invulling dus van “modernisme” als containerbegrip. Een invulling die anno 2013 ook achteraf in het hier besproken Gentse project zijn levensvatbaarheid heeft bewezen. Het is nu voor de derde keer dat het Museum voor Schone Kunsten van Gent een serieuze studie aanbiedt waarbij internationale vergelijking het uitgangspunt vormt. Laten we hopen op een vervolg.

JOSÉ BOYENS

www.mskgent.be

JOHAN DE SMET (RED.), *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa (1912-1930)*, MSK Gent / Mercatorfonds, 2013, 288 p.

Noot

(1) De studie van Nicolette Gast over Vantongerloo wordt geciteerd en bij de literatuur opgenomen, terecht, maar twee voortreffelijke boeken waarin haar bijdragen verschenen, ontbreken bij de literatuur: CAREL BLOTKAMP E.A., *De beginjaren van De Stijl, 1917 – 1922*, Utrecht, 1982; CAREL BLOTKAMP E.A., *De vervoljaren van De Stijl, 1922 – 1932*, Amsterdam-Antwerpen, 1996.