

onder meer in de aantrekkingskracht van oosters-mystieke praktijken en theorieën heel duidelijk wordt gedemonstreerd.

Evident is in elk geval het „alternatieve” karakter ten aanzien van wat ons door de in musea, internationale galeriën en grote verzamelaars samen met hun broodbetende filosofen en interpreten wordt voorgezet, zonder dat wij dit alternatieve van galerie Mokum en haar jonge kunstenaars nu direkt met het begrip „underground” mogen vereenzelvigen. Wel past het in het meer algemene en internationale beeld van een jonge kunst, die het figuratieve nodig heeft om ondubbelzinnig uiting te geven aan protest, kontestatie, weerzin, ontmaskering en al het andere, waarmee de jeugd van vandaag zich tegen de gevestigde orde opstelt.

Underground-kunst zoekt naar de meest effectieve taal, niet naar een kunsthistorisch en formeel aspekt van „artistieke revolutie”. Ouderwets gesproken is de inhoud, de mededeling, belangrijker dan de vorm, beter gezegd wordt de vorm door deze mededeling bepaald. Het is, zoals eigenlijk in alle relevante perioden en verschijningsvormen van kunst, een „funktionele” kunstopvatting, wat allerminst hetzelfde is als een opvatting van kunst, in dienst van een of andere ideologie of macht. In werkelijkheid hebben de meeste van deze jonge kunstenaars een geprononceerde argwaan en scepsis jegens geformuleerde politieke ideologieën en stelsels.

Ondanks de gesignaleerde internationale aspekten blijven deze Hollandse neo-realisten, de naam bij gebrek aan beter, toch op markante wijze ook een typisch Hollands fenomeen, voor

zover een dergelijke ontwikkeling buiten Nederland bij mijn weten nergens in die mate wordt aangetroffen, zeker niet, naar mijn Belgische relaties mij meedelen, in België. Het is, alsof hier meer dan ergens anders een generatie zich afzet tegenover de heersende opvattingen en machten, vertegenwoordigd door het „establishment” van de kunst. Wat wel tot verwijzingen naar het verleden maar niet tot chauvinistische gedachten of gevoelens mag leiden. Zelfs dreigt er het gevaar van een knusse, intieme, gemoedelijke huiskamerkunst, hoe verontrustend, taboes doorbrekend en van seksualiteit geladen hun voorstellingswereld vaak mag zijn.

Laat mij ten slotte, misschien overbodig, verklaren, dat het meer een toevallige samenloop van omstandigheden is, waardoor mijn eerste bijdragen aan *Ons Erfdeel* - te weten over Melle, Willink en de jonge neo-realist van Mokum - een eenzijdig beeld geven van wat er binnen de Nederlandse beeldende kunst leeft.

Hans Redeker

De aktualiteit van James Ensor.

Méer dan twintig jaar na zijn dood is James Ensor (1860-1949) door de Duitse pers en de Duitse kunstliefhebbers begroet als een... revelatie. Dit gebeurde naar aanleiding van de tentoonstelling „Ensor, ein Maler aus dem 19. Jahrhundert”, te Stuttgart georganiseerd door het Württembergische Kunstverein. Met bijna 250 schilderijen, tekeningen en etsen was deze tentoonstelling de grootste ooit op Duitse bodem aan de Oostendse meester gewijd. Ze vulde

heel wat leemten aan, omdat de Duitse musea weinig belangrijke werken van Ensor bezitten. Ze bracht 25.000 bezoekers op de been en stelde zowel ingewijden als leken in staat zich een beeld te vormen van Ensor's betekenis en waarde, evenals van zijn onbetwistbare aktualiteit. Uwe Schneede, de directeur van het Kunstverein, die drie jaar lang de Stuttgarterse tentoonstelling voorbereid heeft, schrijft in dat verband: „De werken van Ensor zijn nog altijd opwindend. In de eerste plaats omdat ze niet alleen historische documenten zijn, maar vooral artistieke uitingen van een individu, wiens problemen en emoties ook in onze wereld voortbestaan. Uit de kontakten en botsingen van Ensor met zijn omgeving ontstond een oeuvre, dat juist door zijn kritische momenten - en van geval tot geval verschillend, - van aktueel belang is gebleven.”

De retrospectieve te Stuttgart werd begeleid door een fantastische kataloog met de allures van een standaardwerk. Reproducties van de hoofdwerken, van illustratieve werken, van fin-de-siècle-komposities van tijdgenoten, van documenten en foto's, in nauw verband met passende gegevens en een reeks uitstekende beschouwingen van specialisten (o.m. Walther Vanbeselaere en mej. Schoonbaert) maken het mogelijk zowel de totaliteit als de diverse fazen van Ensor's oeuvre te overzien. Vooral een in facsimile opgenomen en tot dusver onbekende brief, - in het bezit van Frans Weyler, - is onthullend inzake de aanleidingen, de achtergronden, de konditionering en de situering van Ensor's kunst. De brief werd door de meester geschreven op het einde van 1894 of in het begin van 1895, op het ogenblik dat hij zijn artistiek hoogtepunt had

overschreden en zijn creatief vermogen begon te verminderen.

Uit dit schrijven blijkt dat Ensor reeds gedurende zijn Brusselse Akademiejaren (1877-1880) werd miskend en bespot, omdat hij uiteindelijk weigerde de schoolse diktatuur van de „verwijfde” lijn en de dorre vorm te aanvaarden en zich op de visionaire onmetelijkheid van het licht ging concentreren. Op dat ogenblik begon hij de bourgeois, die begripsloos op hem neerkeken, te verachten en hij onderstreept dat dit gevoel hem nooit meer helemaal zal verlaten. Gedurende die periode gloeide hij van bewondering voor „het uitzonderlijke genie” van Richard Wagner.

De volgende jaren vond hij bij sommigen (Verhaeren, Edmond Picard, Demolder, Meunier, Smits Mellery) begrip, maar werd hij door anderen totaal afgebroken. De schilder Francia noemde zijn tentoonstelling in de Cercle Artistique (1883)... een schande. Op het Brusselse Salon, in 1884, werden al zijn werken geweigerd. In 1889, - het jaar dat hij „De Verbazing van het Masker Wouse”, „De Maskers die de Dood ontmoeten” en „De Skeletten die zich willen warmen” exposeerde -, evolueerde zijn werkwijze. Met het doel rijke tonaliteiten te verkrijgen, maakte Ensor aanvankelijk gebruik van een gemengd palet. Nadat hij had vastgesteld dat deze manier geen zekerheid bood voor het behoud van het oorspronkelijke koloriet, begon hij te schilderen met zuivere kleuren, zo uit de tube geknepen. Hij zocht opzettelijk hevige effecten. Vooral de maskers moesten vinnig en helder van toets zijn. De maskers bevielen hem ook omdat het publiek, dat hem zo slecht had ontvangen, zich er door gekrenkt

gevoelde. Na een beschrijving van „De Bekoring van de Heilige Antonius” werd genoteerd dat de kunstenaar niet veel van de vrouw schijnt te houden, aangezien hij haar altijd onheus bejegende in zijn komposities.

Schrijvend over zichzelf in de derde persoon, stelde Ensor vast dat „de kunstenaar zich een volmaakt kolorist getoond heeft in zijn stillevenen”. In dezelfde geest wees hij op zijn zéér mooie tekeningen waarin hij, vóór de vijftien jaar oudere Xavier Mellery, trachtte om het leven der dingen weer te geven.



Ensor met Bloemenhoed (1883).

Uiterst gevoelig en ontvankelijk van karakter, werd Ensor geruime tijd aan het weifelen gebracht door de heftige aanvallen van de kritiek. Achteraf bleken ze nuttig, omdat hij de meest tegengestelde werkwijzen aan een nauwkeurige studie onderwierp, om uiteindelijk zijn zoektocht naar het licht verder te zetten. In een opsomming van de schilders die Ensor het meest vereerde, kwam Rembrandt als

eerste. Dan noemde hij Goya en Turner, twee meesters bezeten door licht en hartstocht. Daarna kwamen de buitengewone vondsten van Bosch en Bruegel aan de beurt. Tenslotte - en welbewust van de tegenspraak - drukte hij zijn bewondering uit voor een meester van de (door hem zo vaak geminachte) vorm: Ingres.

Nog een andere Ensor-tentoonstelling werd in de buurt van Stuttgart, in de Galerij Schloss Remseck te Neckarrems, gehouden. Naast 56 etsen en 9 schilderijen, was de grote attractie van deze expositie een reeks onuitgegeven brieven, - eveneens in het bezit van Frans Weyler, - door Ensor gericht aan Pol De Mont, met 5 december 1894 als aanvangsdatum. Deze brieven vullen het reeds behandelde schrijven aan. Ter zelfder tijd bevestigen of verduidelijken zij de karakteristieken en de problemen van de Oostendse meester. „De lezer van deze brieven,” stelt L.M.A. Schoonbaert vast in De Standaard, „wordt gekonfronteerd met een uiterst angstvallig man, die steeds weer informeerde naar de technische perfectie voor het reproduceren van tekeningen en etsen. Ensor weigerde zelfs bepaalde prenten uit te lenen, omdat de grijsgradaties nooit genoeg tot hun recht konden komen met de bestaande drukprocédés. Een tweede zorg betreft de data. De man die later niet aarzelde werken te antedateren schrijft duidelijk: „Prenez pour base les dates des œuvres, c'est le meilleur à consulter.”

Ook tegenover de openbare opinie en tegenover alles wat over hem werd gezegd en neergepend, was Ensor op zijn hoede. De man die zo ongenadig, vaak met een ontzettende galgenhumor, de comédie humaine aan de kaak stelde, was voortdurend

beeldende kunst

het slachtoffer van zijn eigen vreesachtigheid: „vous avez affaire à un homme très inquiet, qui voit souvent tout en noir.”

Het drama van Ensor's afnemende creativiteit komt in de brieven naar Pol De Mont eveneens tot uiting. Gevraagd naar een zelfportret, om een artikel te illustreren, moest de nog jonge schilder toegeven - hij was slechts 34 jaar - dat hij er niet in geslaagd was, ondanks verschillende pogingen, een gelijkende weergave te treffen. Ensor, de schepper van zoveel meesterlijke zelfportretten, voelde zijn onmacht zo scherp aan, dat hij voorstelde in de plaats van een getekend portret een... foto te publiceren. Enkele maanden later zou hij verklaren dat hij, gedurende meer dan een jaar, niets meer op het doek had gebracht. Het verlangen om te schilderen was hem vreemd geworden en hij trachtte door allerlei verontschuldigungen de ware oorzaak van zijn artistieke teleurgang te verdoezelen.

Typisch was ook de formulering van Ensor's verzoek om met hem het liefst in het Frans te korresponderen. Hij kon moeilijk Vlaams lezen. „Je le parle cependant, mais très mal malheureusement. Je le regrette vivement. Ma mère est Flamande et j'aime beaucoup la Flandre et ses artistes.”

Aan de hand van de grote retrospectieven die aan Ensor werden gewijd en met de tentoonstelling te Stuttgart als spits, is het langzamerhand mogelijk geworden de situatie van de Oostendse meester te omschrijven. Het leven van Ensor is een aaneenschakeling van conflicten geweest en zijn schilderwerk vormde daartegen een reactie. "Het gaat niet op," zegt Uwe Schnee-

de in de kataloog, „iemand die vanuit zijn conflicten werkt, als ziekelijk voor te stellen, zoals men soms met Ensor (zie Werner Haftman) heeft geprobeerd. Men heeft Ensor niet alleen als pathologisch geval, maar ook als verlate fantast en navolger van de helse Bruegel, of als demonisch type afgeschilderd. Men kan hem - zoals Walther Vanbeselaere - als onverklaarbaar genie of (wat H.T. Piron doet) als voorbeeld van Oidipoes- en kastratiecomplexen beschouwen. Men kan

negentiende eeuw werken voor de twintigste eeuw heeft geschapen. Hij heeft aanknopingspunten met het verleden en is tegelijkertijd in diverse moderne kunststrekkingen onder te brengen. Hij is een amalgaam van (onbewuste) tendensen, dus zonder tendens. Hij bezit een stijl die diverse stijlen omvat en overkoepelt. Hij heeft herhaaldelijk een rendez-vous met de dood. Hij vereenzelvt zich met de Kristus, die hij niet uit religieuze overwegingen, maar als



De intrede van Kristus te Brussel (1888) door James Ensor.

hem ook gewoon bekijken als iemand die er in geslaagd is een bijzondere pikurale nadruk te leggen op de opvallende conflicten die zich, in zijn tijd, tussen het individu en de maatschappij manifesteerden. De werken van Ensor zijn weliswaar uit persoonlijke problemen ontstaan en door de ik-simboliek gekarakteriseerd, maar desondanks zijn ze vandaag nog geldig, hoewel ze géén oplossingen bieden.”

Het is duidelijk dat Ensor in de

persoonlijke oplossing tot centraal thema maakt. De maskers die hij schildert zijn niet ontsprongen aan zijn interesse voor primitieve of eksotische culturen, maar zijn eksponenten van zijn bloedeigen Oostends wereldje. Achter die maskers zitten de bourgeois verborgen, de bonzen die de kunst aan hun laars lappen, de kritikasters zonder inzicht, de heren met een knechtentziel. Hij is zo groot, deze Oostendenaar met zijn vaste vrijgezelliggewoonten, dat hij van-

uit persoonlijke frustraties en vanuit een kleinburgerlijke omgeving, de wereld weet te bereiken en zijn vaste plaats heeft veroverd in het universele panorama van de schilderkunst.

Het is een feit dat Ensor zichzelf heeft overleefd. Het is een speling van het lot dat de kunstenaar, wiens werk méér dan ooit in de aktualiteit staat, in de twintigste eeuw nooit meer het peil van zijn negentiende-eeuwse periode heeft bereikt. Die eerste periode is echter zo enorm dat ze zich van de tijdsbeperkingen losgemaakt heeft. Ze bewijst niet alleen het onverklaarbaar, maar tevens het... onvatbaar genie van de Oostendse wereldburger.

Jan D'Haese

De vitalistische schilderkunst van Bert Vanhaecke.

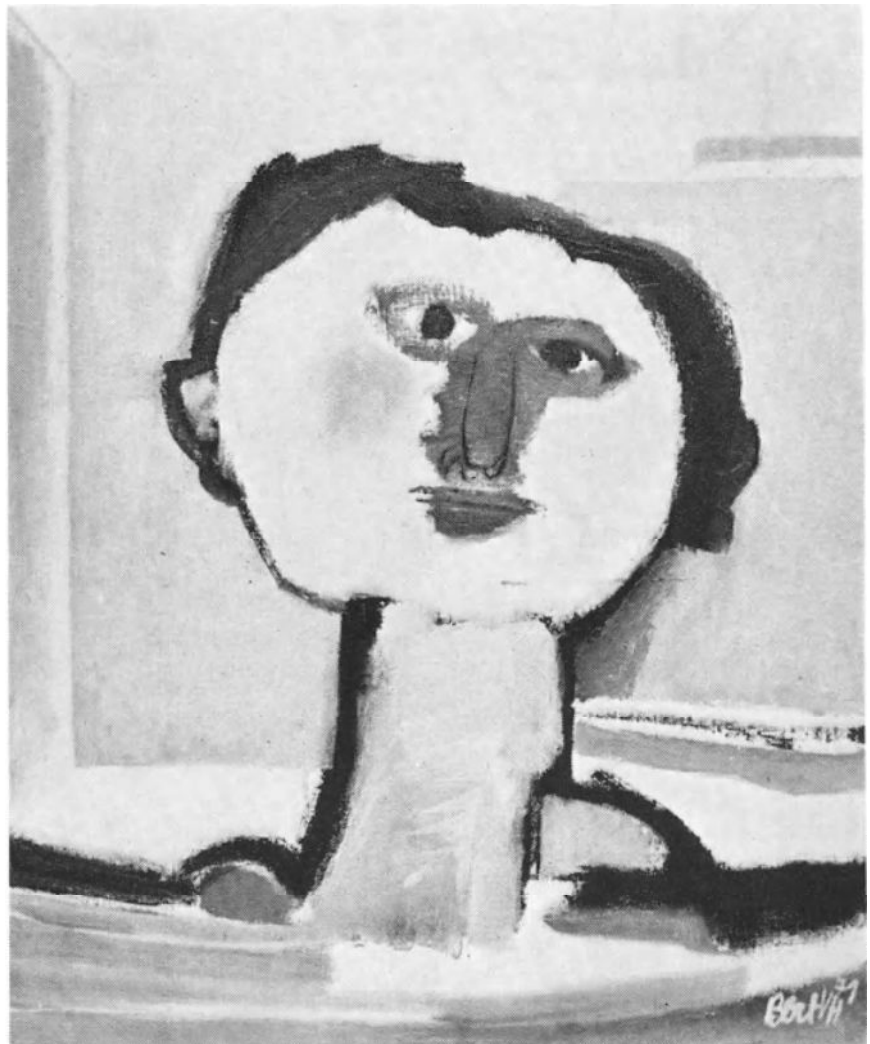
Kunstschilder Bert Vanhaecke is een dertiger, een donker type, met pientere ogen, kalme gebaren en een stem die zich zelden verheft. De kunstenaar en de mens zijn hier één en ondeelbaar en zo hoort het ook. Hij toont ons zijn schilderijen en hij geeft daarbij nu en dan een woord uitleg. Wij worden overdoord door kleuren, vormen, hartstocht, beheersing, onstuimigheid. Alles gaat over ons heen, maar er blijft een teken, een betekenis, een waarde-oordeel over.

Er zijn namelijk een aantal bijzonder interessante kenmerken aan het werk van deze kunstenaar.

Zijn kunst is gevoelig. Dat wil zeggen: anticerebraal. Hij gaat geloof ik, niet uit van een idee,

maar van doek en verf en van de inval van het ogenblik. Bij Vanhaecke kan men initiaal gegevens vinden die vrij eenvoudig zijn: algemeen menselijke gevoelens uiteraard, maar ook alle

alle mogelijke verschijningen, de vrouw en het kind. Gevoelig betekent ook: uitgaande van een innerlijk leven, van mensen, onder mensen in de eerste plaats. Vanhaecke wil nu wel geen



Roze Man, door Bert Vanhaecke.

meen menselijke gebeurtenissen en gegevens: een tafel met bloemen bijv. kan een aanzet zijn, de zon die in een vijver schijnt tussen bomen, het laaiende geel van een korenveld, de vrouw in

boodschap brengen, verre vandaar, maar hij stelt zijn kunst niettemin als een medium op om mensen met elkaar in verbinding te brengen. Vandaar zien wij in zijn werk het ruime, nooit uitge-