

James Ensor

1860 - 1949

Inleiding van de catalogus van de eerste grote Ensor-retrospectieve. Basel, 15 juni - 7 augustus 1963 — Münster, 15 augustus - einde september 1963.

Voor wie belangstelling hebben voor de Europese schilderkunst van eeuwen geleden, is 'Vlaamse schilderkunst' geen vaag begrip maar een stralende werkelijkheid. Van Eyck, Bosch, Bruegel, Rubens en Brouwer zijn hoogtepunten die dadelijk voor de geest komen wanneer men aan Vlaamse schilderkunst denkt, namen die elk in hun oorspronkelijkheid en betekenis 'einmalig' en onovertroffen zijn en toch allen samen behoren tot eenzelfde volk, tot dezelfde lage landen aan de zee. Buiten Vlaanderen geeft men er zich tegenwoordig ternauwernood rekenschap van, dat De Braekeleer, Ensor en Permeke deze eeuwenoude traditie bestendigen en in het laatste kwart van de XIX^e zowel als in de eerste helft van de XX^e eeuw opnieuw de Vlaamse schilderkunst op een Europees peil brachten. De erkenning van deze meesters, als zodanig, geschiedt buiten België ontzettend traag. Een niet zo verwonderlijk feit, wanneer men bedenkt dat enerzijds, in België zelf, die erkenning taaie weerstanden te doorworstelen heeft, en dat anderzijds een latent minderwaardigheidscomplex vele 'ontwikkelden' en 'vooruitstrevenden' in dit land met grote ogen doet opstaren naar wat in het buitenland geschiedt, als naar het veel betere en het richtinggevende. Wacht men enerzijds vaak op de zegen vanwege het buitenland om eindelijk een naam te consacreran, anderzijds staat het als een rots boven water vast, dat alle sterke schilderkunstige naturen in Vlaanderen tegenover het buitenland zowel destijds als nu een verrassend onafhankelijke stelling innamen, en als volkomen natuurlijk onze eeuwenoude tradities bestendigen. En

telkens stelt men dan ook a posteriori vast, dat die groten, in Europees verband, tegelijk volkomen van hun tijd, actueel en Europees waren.

De Braekeleer (1840-1888) is zeker een fenomenaal schilder. In bepaalde opzichten is hij de sterkste van het drietal De Braekeleer-Ensor-Permeke dat we zoëven citeerden. Doch tot op heden is hij de enige van wie geen enkele overzichtelijke tentoonstelling in het buitenland werd getoond. Met Ensor is het anders gesteld, al mag men er zich over verwonderen, dat pas in 1963 in Duitsland en in Zwitserland de eerste retrospectieve wordt op touw gezet. De oorzaak daarvan zal wel zijn dat men doorgaans Ensor niet van naderbij kent. Men maakt geen onderscheid tussen de geniale Ensor, de schilder van universele betekenis, die tussen zijn zeventiende en zijn tweëndertigste jaar mirakelen verrichtte en de 'late' Ensor, de meest gekende en de eigenlijk populair geworden 'schilder van de maskers', die tot zijn dood op negentigjarige leeftijd met het penseel 'speelde'.

Maar het heeft er de schijn van dat Ensor meer en meer op de voorgrond komt. Dat het meteoroorachtige van zijn verschijning met de dag duidelijker wordt. Haast vanzelf gebeurt dat en het kan snel een grote rush worden. Dit zal zelfs gebeuren ondanks de Kunsthandel. Want zijn oeuvre is niet overvloedig en een belangrijk deel ervan berust reeds in de Musea te Antwerpen en te Brussel, zodat de kansen voor de Kunsthandel niet erg bemoedigend zijn.

Ensor is in zijn eigen land generatiegenoot van George Minne en Jakob Smits, — die in een groter vaderland dan het hunne zeker reeds een wereldreputatie zouden genieten. In Europees verband is Ensor generatiegenoot van Van Gogh, Munch en Hodler. Dat is een generatie waarin psychische noden hoog op sloegen, dit in tegenstelling met de voorafgaande impressionisten die een vredesverbond met de natuur en het leven bleken te hebben gesloten. Van het drietal Ensor-Munch-Van Gogh heeft de laatste het vlugst en het felst ingeslagen, omdat iets van een oer-kristelijk vuur, een apostolische drift en ijver hem verteerden en niets zo sterk de medemens overtuigen kan dan de inzet en het offer van eigen leven, van hart en ziel en gezondheid voor de boodschap die men verkondigt. Men leze in dat opzicht het heerlijk opstel van Walter Nigg in *Maler des Ewigen*.

Munch heeft enkele angstkreten geuit, — in tien werken kan men zijn oeuvre samenvatten! — gillen van zulk een ontzettende, scheurende pijn, van menselijke nood in een uitkomstloze situatie, dat ze ook dadelijk in het innerlijk verscheurde Westen insloegen.

Ensors belevenissen daarentegen zouden pas veel later tot de gemeenschap doordringen. En dit om velerlei redenen. De voornaamste is wel, dat op het ogenblik toen geleidelijk de erkenning van zijn begaafdheid geschiedde, — na 1900 —, een haast totale verdoving van alle levenssappen bij Ensor was ingetreden. Van het obsederend vastgezogen zitten aan de werkelijkheid met haar donkere ondoordringbaarheid; van de angst die hem tegenover alles bevreedde; van het gruwelijke en lachwekkende masker waardoor hij de mens ontmaskerde en zijn innerlijke afstotelijkheid verkondigde; van de mateloze eenzaamheid en nood die hem steeds opnieuw naar de christusgestalte deed grijpen, die nu eens de natuurkrachten bedwingt en wonderen verricht, maar daarna door demonen gefolterd en ook gekruisigd wordt: van dat beleven, dat hij eens, zowel in zijn donker als in zijn helder palet, in een koloriet van verbijsterende brutaliteit, wrangheid en verfijning had uitgesproken, bleef na 1900 haast niets over dan een onschuldig, zuiver esthetisch, uiterst geraffineerd spel. Met ternauwernood nog een lidteken dat vroegere kwetsuren verraadt. Een vertoon zonder ziel en zonder zenuw.

Ensor werd weldra geroemd als de schilder van het masker: van het masker zonder iets van zijn oorspronkelijke, demonische of deerslijk-menselijke aangrijpendheid. Het was een najaarsgeur die men opving, 'fleurs fannées, parfums passés' heet het op een van zijn bekoorlijkste, late schilderijen. We zijn teruggevoerd in een XVIII^{de}-eeuwse geestessfeer, waar niets van de angsten van een Maulpertsch, van de pittigheid van een Longhi, noch van de melancholie van een Watteau te bespeuren valt. Hoe ver staan we af van het Goya-accent waarmee de Spanjaard de XVIII^{de}-eeuwse tover tot op het verkankerd gebeente blootlegde en waarmee de jonge Ensor, vanaf zijn 19^{de} tot zijn 32^{de} jaar, de XIX^{de}-eeuwse fin de siècle-psyche meedogenloos uitkleedde.

Het zal nog lang duren vooraleer Ensors boodschap en betekenis bij benadering

zullen begrepen worden. Zijn reputatie van nar en clown en libertijn, waartoe hij zowel door zijn latere schilderijen, door de heerlijke, sprankelende woordrijmelarijen en zijn tafelspeeches als door zijn interviews heeft bijgedragen, heeft bevestigd ook zijn charme. Maar het doet alles zo pijnlijk aan, wanneer men bedenkt in welke strijd op leven en dood hij gedurende zijn jeugd betrokken was.

De hele Ensor is een verbijsterend uitzonderingsgeval. Zijn ontstellende vroegrijpheid (vanaf zijn zeventiende jaar?) en het bruuske uitdorren van zijn schepend impuls op het einde van 1892: zij doen aan als een volstrekt wonder. Geniale begaafdheid blijft steeds onverklaarbaar, maar het is een uniek geval dat het creatief vermogen plots uitsterft en wel op het ogenblik dat de rijpe mannenjaren aanbreken en behalve superieure begenadiging ook nog de levenservaring haar onvervangbare humane modulaties aan de gave der goden gaat toevoegen. Ensor schreef ergens over 'de krachtbron' die hij op zijn twintigste jaar was. Krachtbron die hem niet enkel tot zijn 32^{ste} jaar tyranniek dwong, dag en nacht, zonder verpozen te werken, maar die hen vooral van ontdekking tot ontdekking dreef. Bij de heel groten, zoals een Ensor, betekent het kunstenaarschap evengoed dat ze 'gemerkten' zijn in de zin van uitverkorenen, als in de zin van voorbestemden, die onnoemelijk leed hebben te dragen. Het betekent evengoed beleven van de hoogste vreugde als het wegzinken in de donkerste vereenzaming van de twijfel en van het onbegrepen zijn. En het meest tragische bij Ensor is wellicht nog dat, finaal gezien, de profetische gave van de kunstenaar niet noodzakelijk tot 'heilige', tot uitzonderlijk hoogstaand 'voorbeeld' louterde. Hij werd ten slotte een kleine mens temidden van kleine mensen, in het klein-burgerlijke Oostende waaraan hij nooit is ontgroeid.

Vanaf zijn vroegste zelfportretten, in 1879, is Ensor volledig zichzelf. Hij leeft onder de dwang van het levensmysterie dat hem uit al het zichtbare aanzuigt, dat in essentie donker is, dat de ene mens voor de andere en het ene ding voor het andere ontoegankelijk maakt, dat alles van elkaar vervreemdt. De zichtbare wereld, die hij met door en door Vlaamse, onvoorwaardelijke realiteitszin aanleeft en wel met een duidelijke voorliefde in haar brutaalste, eerder afstotende, aspecten uitbeeldt, treedt hij niet tegemoet met warme hartelijkheid of milde mededeelzaamheid. Geen verliefde is hij, maar een bespieder die op zijn hoede is, nooit zijn scherpzinnigheid van oordeel verliest, met onweersaanbare nieuwsgierigheid als 't ware magnetisch aangezogen wordt door het geheimzinnige en beangstigende dat in en achter alles schuilt. Alle belangrijke schilderijen uit de jaren 1880-82, 'De namiddag te Oostende', 'De dame in nood', 'De sombere dame', 'Het rendez-vous', het 'Portret van zijn moeder', enz., spreken van duisternis, van angst en van uitkomstloze eenzaamheid. Zijn vroegste stillevens met rog, vlees, ontpluimde kip, groenten verkondigen dezelfde rauwheid en onbarmhartigheid. En evenzeer zijn marines en zijn gezichten over de daken.

Gewis: er is doorheen alles de verlokkelijke aantrekkingskracht van het artistieke schone! In zijn vroegste jaren wendt hij het palet van het autonoom, Vlaams impressionisme aan: het donker, slijkerig palet van Vogels en Dubois, waarin elke kleur gedempt en het geheel tot schemertoon herleid wordt en dat het tegendeel van het Frans impressionistisch palet biedt. In die werken klopt het donkere hart met onrustwekkende, felle polsslagen, met rauwheden en zuiverheden die een heel groot kunstenaar verraden. Daarna, zoals Van Gogh, en in dezelfde jaren, evolueerde ook Ensors palet van een donker naar een heel helder gamma. Maar tekenend voor Ensor is het, dat daarbij niet het Frans impressionisme maar Turner de beslissende wegwijzer was. Turner die eens, om zijn wereld van droom en verbeelding gestalte te geven, een verrassend oorspronkelijk, helder palet creëerde, drie-kwart-eeuw voor er van impressionisme sprake was. Droom en verbeelding: dat zijn ook de machten die Ensors geest en angst, vanaf het voor hem cruciale jaar 1883, naar verder aflaggende regionen dan het onmiddellijk waarneembare dreven.

De geleidelijke overgang van een donker naar een licht palet kan men nauwgezet volgen: ze bewijst meteen hoe het licht voor hem geleidelijk de dominante wordt; maar in de volste helderheid van zijn palet huist onheilspellender nog dan in zijn donker palet de innerlijke duisternis, het gillen van de angst. De schrilte kleur is witgloeiend en wijst op een verterend, koud vuur waaronder de menselijke psyche en het menselijk gestel begeven moeten: de felheid van het jaar 1892, met kleur en lijn van een onovertrefbare zuiverheid en scherpste en expressieve kracht, heeft hij niet overleefd. Althans niet als kunstenaar, al zou hij nog tot zijn dood, in 1949, met verf en kleurpotlood spelemeien.

zullen begrepen worden. Zijn reputatie van nar en clown en libertijn, waartoe hij zowel door zijn latere schilderijen, door de heerlijke, sprankelende woordrijmelarijen en zijn tafelspeeches als door zijn interviews heeft bijgedragen, heeft beslist ook zijn charme. Maar het doet alles zo pijnlijk aan, wanneer men bedenkt in welke strijd op leven en dood hij gedurende zijn jeugd betrokken was.

De hele Ensor is een verbijsterend uitzonderingsgeval. Zijn ontstellende vroegrijpheid (vanaf zijn zeventiende jaar ?) en het bruske uitdorren van zijn schepend impuls op het einde van 1892 : zij doen aan als een volstrekt wonder. Geniale begaafdheid blijft steeds onverklaarbaar, maar het is een uniek geval dat het creatief vermogen plots uitsterft en wel op het ogenblik dat de rijpe mannenjaren aanbreken en behalve superieure begenadiging ook nog de levenservaring haar onvervangbare humane modulaties aan de gave der goden gaat toevoegen.

Ensor schreef ergens over 'de krachtbron' die hij op zijn twintigste jaar was. Krachtbron die hem niet enkel tot zijn 32^{ste} jaar tyranniek dwong, dag en nacht, zonder verpozen te werken, maar die hen vooral van ontdekking tot ontdekking dreef. Bij de heel groten, zoals een Ensor, betekent het kunstenaarschap evengoed dat ze 'gemerkten' zijn in de zin van uitverkorenen, als in de zin van voorbestemden, die onnoemelijk leed hebben te dragen. Het betekent evengoed beleven van de hoogste vreugde als het wegzinken in de donkerste vereenzaming van de twijfel en van het onbegrepen zijn. En het meest tragische bij Ensor is wellicht nog dat, finaal gezien, de profetische gave van de kunstenaar niet noodzakelijk tot 'heilige', tot uitzonderlijk hoogstaand 'voorbeeld' louterde. Hij werd ten slotte een kleine mens temidden van kleine mensen, in het klein-burgerlijke Oostende waaraan hij nooit is ontgroeid.

Vanaf zijn vroegste zelfportretten, in 1879, is Ensor volledig zichzelf. Hij leeft onder de dwang van het levensmysterie dat hem uit al het zichtbare aanzuigt, dat in essentie donker is, dat de ene mens voor de andere en het ene ding voor het andere ontoegankelijk maakt, dat alles van elkaar vervreemdt. De zichtbare wereld, die hij met door en door Vlaamse, onvoorwaardelijke realiteitszin aanleeft en wel met een duidelijke voorliefde in haar brutaalste, eerder afstotende, aspecten uitbeeldt, treedt hij niet tegemoet met warme hartelijkheid of milde mededeelzaamheid. Geen verliefde is hij, maar een bespieder die op zijn hoede is, nooit zijn scherpzinnigheid van oordeel verliest, met onweerstaanbare nieuwsgierigheid als 't ware magnetisch aangezogen wordt door het geheimzinnige en beangstigende dat in en achter alles schuilt. Alle belangrijke schilderijen uit de jaren 1880-82, 'De namiddag te Oostende', 'De dame in nood', 'De sombere dame', 'Het rendez-vous', het 'Portret van zijn moeder', enz., spreken van duisternis, van angst en van uitkomstloze eenzaamheid. Zijn vroegste stillevens met rog, vlees, ontpluimde kip, groenten verkondigen dezelfde rauwheid en onbarmhartigheid. En evenzeer zijn marines en zijn gezichten over de daken.

Gewis : er is doorheen alles de verlokkende aantrekkingskracht van het artistieke schone ! In zijn vroegste jaren wendt hij het palet van het autonoom, Vlaams impressionisme aan : het donker, slijkerig palet van Vogels en Dubois, waarin elke kleur gedempt en het geheel tot schemertoon herleid wordt en dat het tegendeel van het Frans impressionistisch palet biedt. In die werken klopt het donkere hart met onrustwekkende, felle polsslag, met rauwheden en zuiverheden die een heel groot kunstenaar verraden. Daarna, zoals Van Gogh, en in dezelfde jaren, evolueerde ook Ensors palet van een donker naar een heel helder gamma. Maar tekenend voor Ensor is het, dat daarbij niet het Frans impressionisme maar Turner de beslissende wegwijzer was. Turner die eens, om zijn wereld van droom en verbeelding gestalte te geven, een verrassend oorspronkelijk, helder palet creëerde, drie-kwart-eeuw voor er van impressionisme sprake was. Droom en verbeelding : dat zijn ook de machten die Ensors geest en angst, vanaf het voor hem cruciale jaar 1883, naar verder afliggende regionen dan het onmiddellijk waarneembare dreven.

De geleidelijke overgang van een donker naar een licht palet kan men nauwgezet volgen : ze bewijst meteen hoe het licht voor hem geleidelijk de dominante wordt; maar in de volste helderheid van zijn palet huist onheilspellender nog dan in zijn donker palet de innerlijke duisternis, het gillen van de angst. De schrille kleur is witgloeiend en wijst op een verterend, koud vuur waaronder de menselijke psyche en het menselijk gestel begeven moeten : de felheid van het jaar 1892, met kleur en lijn van een onovertreffbare zuiverheid en scherpte en expressieve kracht, heeft hij niet overleefd. Althans niet als kunstenaar, al zou hij nog tot zijn dood, in 1949, met verf en kleurpotlood speleleien.

Droom en verbeelding : door deze dubbele gave is Ensor in de Vlaamse schilderkunst der XIX^{de} eeuw een absoluut uitzonderingsgeval. Maar die dubbele gave is met zulke overtuigende levenssappen gevoed, zozeer als een voor iedereen waarneembare en op het leven betrapte werkelijkheid voorgedist, dat droom én werkelijkheid én verbeelding een ondeelbare, levende eenheid vormen.

In een onderschrift bij een kleurenafbeelding van 'De val der opstandige engelen' (1889) las ik onlangs : „Das Sujet ist fast gänzlich vernachlässigt oder kommt — genauer gesagt — allein durch die bereidete Sprache der Farben und Pinselbewegungen zum Ausdruck. Ensor wird hier zum Herold der ungegenständlichen Maler wie Bazaine, Hartung oder Pollock“. Zulke beoordeling vanuit de actualiteit betekent een haast sadistische verminking van de rijkdom en volheid van de taal (de taal : zowel de erkenbare realiteit der figuratie als het verhalend onderwerp), van de boodschap en van de expressiemogelijkheden die Ensor in zijn scheppingsdaad betrok. Het onderwerp is voor hem steeds van wezenlijke betekenis en nooit het gevolg van een grillige inval. Ik wijs alleen maar, en met opzet, omdat men tegenwoordig bij voorkeur daarover zwijgt, op de religieuze thema's — en meer bepaald op het Christusthema, — die, te oordelen zowel naar de data als naar de kwaliteit van de schilderijen waarin ze behandeld worden, van doorslaggevende betekenis in zijn leven moeten geweest zijn : de 'Christus de storm bedarend' in 1885, in 1886 een belangrijke reeks, zijn grootste tekeningen, die hij noemde 'Les auréoles du Christ ou les sensibilités de la lumière'; in 1887 de 'Adam en Eva uit het paradijs verdreven' en zijn beide Sint Antoniusen; in 1888 zijn grootste schilderij 'De intocht van Christus te Brussel', ook zijn 'Gefolterde Christus', zijn 'Jeanne d'Arc'; in 1889 zijn 'Val der opstandige Engelen'; in 1891 en '92 zijn Ecce Homo's, 'Christus in de hel' en een 'Gefolterde Christus' : het zijn onderwerpen die de geschiedenis van zijn zieleleven op bevreemdende wijze belichten.

Ook het masker is wat anders dan louter een middel tot uitleven van de kleur, — al zal veel later de oud-geworden Ensor zelf wel eens het tegendeel beweren. Het masker is de brutaalste ontmaskering van de mens, van zijn instincten, van zijn verwordenheid, van zijn lachwekkendheid, van zijn ontoerekenbaarheid, van zijn onberekenbare afwijkingen in een voor iedereen begrijpelijke taal.

Maar zelfs de keus van het ene of het andere expressiemiddel heeft bij Ensor een diepere zin. Hij is zeker een der grootste tekenaars, maar ongetwijfeld verreweg de grootste etsers van de XIX^{de} eeuw. Geen enkel ander expressiemiddel dan de etsnaald zou hem de kans geboden hebben zich op zulkdanige oververfijnde wijze en in zodanige volkomen stilte, als 't ware in 't geheim, af te zonderen en over het leven te buigen : om beurten of tegelijkertijd is hij daar een en al innigheid, fluwelen zachtheid, poëtische onvatbaarheid, fabelachtige scherpzinnigheid van het oog als werkte hij met een vergrootglas, lichte of bijtende scherts, sprankelende geest.

Ensor is zo veelzijdig, een zodanig ingewikkelde en raadselachtige verschijning, dat enkel een zeer uitvoerige studie over hem enige kans tot benaderende volledigheid biedt. Hier kon ik slechts enkele bedenkingen neerschrijven ter gelegenheid van een toevallige tentoonstelling. Vroeger, ter gelegenheid van de Antwerpse retrospectieve van 1951, daarna in 1957 in een afzonderlijke studie over 'De intocht van Christus te Brussel', en verder nog in mijn boek 'De Vlaamse schilderkunst van Leys tot Permeke' heb ik een en ander over hem geschreven. De Inleiding van A. Hammacher bij de retrospectieve te Otterlo en in Rotterdam, in 1961, acht ik merkwaardig, omdat ze ervoor waarschuwt, dat we ternauwernood aan het begin staan van de erkenning van Ensors betekenis voor de geestgeschiedenis van het Avondland, zoals ze zich in de schilderkunst openbaart. We wachten allen op de definitieve catalogus van het Ensor-oeuvre, waaraan Prof. Dr. M. De Maeyer werkende is. Waarom zou hij niet meteen de eerste beschouwingen brengen, waarbij eindelijk wordt uitgegaan van een haast volledige, zakelijke kennis van de stof, van de 'bronnen' die het levensoeuvre van de meester belichten ? Of zal Zwitserland, het vaderland van Wölfflin en Jedlicka, of Duitsland, dat ons reeds zo menig standaardwerk over Vlaamse schilderkunst van voorbije eeuwen bezorgde, ook nu het lichtende inzicht brengen ?

Wat er ook van zij, op deze eerste belangrijke Ensor-retrospectieve die in Duitsland en Zwitserland getoond wordt, bouwen we grote verwachtingen. Daarom hebben alle Belgische openbare en privé-verzamelingen onvoorwaardelijk aan het welslagen van deze opzet medegewerkt.