

Verrukkelijke turbulentie

Ensor over het leven en de kunst



HO Y HO TO YO
HO Y HO HO
HAUT Y HAUT
TROP HAUT
TROP PEAU
CONSERVATOIRE
ROY & L.

WALQUIRIE
HAUT Y HO TO
TROP TOT
TROP DOS
D'EAU
D'OS
BRUXELLES

HERWIG TODTS

Ensor over het leven en de kunst

Verrukkelijke turbulentie

Sterck & De Vreese

*'Dames, Heren, Mijn beste vrienden,
...Vingerwijzingen en gebrekkige woorden
geven u de kern van mijn denken.'*

James Ensor, Redevoering voor de inauguratie van mijn buste
in Oostende (1930)

INHOUDSOPGAVE

Vooraf 9

Inleiding: het misleidende keurslijf van het modernisme 11

'Peintre-écrivain'? 21

Een fosforescerende droom: Ensors levensbeschouwing 31

Wrede godinnen doordrenkt met tranen en bloed: religie en wetenschap 32

Het diepe meningsverschil: rede en gevoel 40

Gelukzaligheid 43

Maatschappelijke kwesties, ijdelheid, hypocrisie en godslasterlijke wandaden 47

☛ Vive l'anarchie? 47

♣ De discipelen van heilig boontje 57

♠ Gruwelijke vivisectie 59

♥ O! mooie moderniteit welke wandaden begaat men in jouw naam 62

♦ Vandalisme: het landschap 70

Ensors artistieke opvattingen 73

Waar vind je nog het grootmoedige programma van Les XX? 73

☐ Een jonge, nieuwe anti-academische kunst 74

☐.☐ Natuurgetrouw en subjectief, impressionistisch? 76

☐.☐.☐ Gotisch primitivisme 77

☐.☐.☐.☐ Symbolisme 79

☐.☐.☐.☐.☐ Neo-impressionisme 80

☐.☐.☐.☐.☐.☐ Synesthesie 81

☐.☐.☐.☐.☐.☐.☐ De maatschappelijke functie van de kunst 82

☐.☐.☐.☐.☐.☐.☐.☐ Artistieke methode, esthetische ervaring 83

Ensors gemotiveerde artistieke keuzes 85

⊕ De finaliteit van de kunst 85

⊖ Exploratie, vormgeving en zienswijze: 'Recherches, visions' 87

⊗ Impressionist Iskariot 91

⊘ 'Manières': diverse voorstellingswijzen 94

⊙ De kleur, sieraad van onze geestelijke bruiloft 98

⊚ Over iconografische genres en motieven 103

⊛ Wee de vernieuwers, vijanden van Sinte Routine 113

Over de kunstenaar, de volksaard, het milieu, het tijdvak en de kunsthistorische canon 124



Een experimentele attitude, een conceptuele methode 135

Diverse artistieke projecten 140

Ontlenen en innoveren 146

Een keuze van 21 artistieke projecten 147

I Het ondergeschikt belang van genres, onderwerpen en thema's 147

II De toetssteen van de ware colorist: het stilleven (1880-1940) 150

III 'Cartons roses' (1876) 154

IV Caballeros (1879/1880?) 157

V Marines en landschappen (1876-1885) 159

VI Objecten en personages (1880-1885) 162

VII Silhouetten (1880-1882) 165

VIII Aquarellen (1880) 167

IX Autobiografische beeldverhalen (1881-1883) 169

X Coquette dames (1880-1882) 171

XI Oostendse types (1880-1883) 176

XII Een zoektocht naar diverse manières: kopieën 182

XIII Ensors 'trigger': Odilon Redon? 190

XIV Rembrandtieke visioenen 193

XV Kunsthistorische hommages of persiflages? 199

XVI 'Charges modernes' 203

XVII Surreële creaties (1887-1890) 206

XVIII Als prachtig, smetteloos porselein 212

XIX Geëtste natuurstudies (1886-1890) 214

XX Démasqué 217

XXI Een groot schilderij met Christus en maskers (1888-1890) 221

Postmodernist avant-la-lettre 227

Noten 233

Colofon 256

VOORAF

Dit boek is het resultaat van een grondige analyse van Ensors geschriften en brieven. Die zijn, een enkele uitzondering niet te na gesproken, altijd in het Frans. Ik heb voor dit boek alle citaten naar het Nederlands vertaald. In de eindnoten wordt wel verwezen naar de oorspronkelijke Franstalige handschriften en publicaties van Ensors geschriften en brieven. Geïnspireerd door Ensor heb ik, om aan zijn specifieke idioom en zijn wijze van argumenteren recht te doen, zijn teksten af en toe zeer vrij vertaald. En de spellingscorrector weet uiteraard geen blijf met 'octopoesachtigen' (voor 'poulpolâtres'), 'puik-werpsel' (voor 'Ex-crème de Cocodès'), Betonije (vor 'betonnie') of 'verlevensgenieterende' (voor 'Empourceaugniacquée').

In overleg met de uitgever wordt dit boek niet afgesloten met een bibliografie. De bronnen worden zonder uitzondering in de eindnoten vermeld. Voor een volledig overzicht van het onuitgegeven en gepubliceerde bronnenmateriaal verwijs ik de lezer naar: Herwig Todts, *James Ensor, Occasional Modernist. Ensor's artistic and social ideas and the interpretation of his art*, gepubliceerd in de reeks XIX Studies in Nineteenth-Century Art and Visual Culture door Brepols Publishers, Turnhout, in 2018. Dit boek is een geactualiseerde versie van een onderdeel ervan.

James Ensor, Occasional Modernist is de uitgave van het doctoraal proefschrift in de kunstwetenschappen dat ik aan de Faculteit Wijsbegeerte en Letteren van de Universiteit Gent verdedigde in 2013. Dat ik die eindmeet haalde, dank ik in hoge mate aan mijn echtgenote An Renard. Dat, en nog zoveel meer!

Dertig jaar eerder beëindigde ik mijn studie van wat toen nog kunstgeschiedenis heette bij de grote Ensorkenner professor Marcel De Maeyer – naderhand werden we vrienden en zijn Ensorarchivalia berusten inmiddels in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ik ben me pas als wetenschappelijk onderzoeker van dat Koninklijk Museum grondig gaan bezighouden met het werk van Ensor. De eminente kenner van zijn tekeningen, Lydia Schoonbaert, werd hoofdconservator van het museum en nodigde mij uit om mij, in haar voetspoor, te buigen over de grootste verzameling schilderijen en tekeningen van Ensor, die er bewaard wordt. In de museumverzameling, de bibliotheek en in het kantoor van de hoofdconservator kreeg ik een snelcursus ‘Ensor’.

Naar het schijnt zijn nogal wat potentiële museumbezoekers beducht voor de saaiheid van kunsthistorische musea. Ze dwalen. Ik heb in de afwisselende intellectuele en praktische bezigheden van een museumconservator meer dan een excuus gevonden om het afronden van mijn proefschrift telkens weer te verdagen.

Wijlen Robert Hoozee, directeur van het Museum voor Schone Kunsten in Gent, vroeg me in 2002 of ik lid wilde worden van het Ensor Advisory Committee, dat hij samen met de freelance Ensorexperits Sabine Taevernier, Xavier Tricot en Patrick Florizoone had opgericht. Via Robert leerde ik professor Susan Canning uit New York beter kennen. Ik blijf uitkijken naar onze nagenoeg jaarlijkse gedachtewisselingen in een museumcafé in de Big Apple, België of de virtuele wereld.

Meer dan wie ook moet ik emeritus professor Claire Van Damme, de opvolgster van Marcel De Maeyer, bedanken voor haar werk als promotor van mijn proefschrift en haar onafgebroken kritische, inspirerende en hartelijke steun. Ik bewaar de beste herinneringen aan de vele namiddagen die we hebben gewijd aan Ensor en het modernisme.

Herwig Todts

Gebruikte afkortingen

MSK Gent: Museum voor Schone Kunsten Gent

KMSKA: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

KMSKB: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

MSK Oostende: Museum voor Schone Kunsten Oostende (inmiddels Mu.Zee)

KBR: Koninklijke Bibliotheek van België

Inleiding: het misleidende keurslijf van het modernisme

Op 8 augustus 1906 schrijft James Ensor aan een groot liefhebber en verzamelaar van zijn kunst, Edgard Picard, geboren in Oostende maar als ingenieur werkzaam in Seraing bij Luik, dat er op 17 augustus in het theater van Oostende een merkwaardig stuk zal worden gespeeld. Het bewuste toneelstuk werd geschreven door Ensors vriend Edmond Picard, die overigens geen familie was van Edgard.¹ Edmond Picard had het stuk, getiteld *Psukè* (de ziel) al in 1903 gepubliceerd. Hij voert er een klein gezelschap in op, dat samen is gaan kijken naar het toneelstuk *Maelström* van de vernieuwende IJslandse auteur Gorm Erfeksen (klinkt dat niet als Hendrik Ibsen). Tijdens een diner zullen ze de auteur en de bevallige, piepjonge hoofdrolspeelster viëren. Het gezelschap bestaat uit een chirurg, die de gastheer is en de stem van de wetenschap zal vertolken, de auteur Gorm Erfeksen en de actrice, een rijke bankier, die 'in deze tijd van scherp antisemitisme benadrukt dat hij een authentieke en compromisloze Jood' is en die ongegeneerd vaststelt dat 'alle machten uiteindelijk zullen bezwijken voor de macht van het geld' (Edmond Picard was, zoals u al begrepen hebt, een antisemiet). Verder zijn er een kunstrecensent, een archeoloog-kunsthistoricus, de lustige weduwe barones d'Auvilliers en haar vriendin, een gescheiden jonge vrouw, die tijdens de eerste scène vrijmoedig spreken over de liefde en gebeurlijke 'erotische wreedheden', tenslotte is ook de 45-jarige Max Korsor van de partij. Korsor wordt voorgesteld als 'de schilder die de kleur voluit inzet om de extravagantie van zijn kunst te vergroten. Een weerbarstige, flegmatieke grappenmaker die op ernstige wijze stout kan zijn en onverstoorbaar excentriek.'

In de loop van het gesprek stelt het gezelschap vast dat het publiek én de conservatieve recensenten het moeilijk hebben met een stuk zoals *Maelström* en het nieuwe 'théâtre à thèse'. We maken meteen kennis met de opvattingen van Max Korsor die dit nieuwe intellectualistische theater verdedigt tegen 'kunstrecensenten en andere pedante types'. 'Als zij iets veroordelen ga het dan snel bekijken: bijna elke keer gaat het om een onschuldige die zij naar de galleien hebben gestuurd. De goede toneelstukken dat zijn de stukken die



De intrede van Christus in Brussel in 1889 (detail), 1888-90, doek 252,5 x 430,5 cm, Getty Museum, Los Angeles

het minst gespeeld worden. Ik hoor ze wel die sterrenwichelaars: “théâtre à thèse”: slecht! We hebben actie nodig, actie! Wat actie betreft doen ze zelf hun uiterste best. Ze smeren hun boterham en verkopen zichzelf als slaven voor vijf cent per regel, om af te geven op de stukken waar ze niet van houden en zelfs op stukken waar ze wel van houden! Wat ze actie noemen is vulgair: honderden personages die in het rond lopen en mij steenkoud laten. Rembrandt en zijn portretten dan! Een stil menselijk wezen dat mij ontroert. O! de vreugde om de onzichtbare ziel te schilderen, om die tot leven te laten komen in de huid van het gelaat.’

De identiteit en de specificiteit van de kunst van Korsor zelf wordt pas duidelijk wanneer het gezelschap plaats neemt aan tafel. De gastheer benadrukt dat hij opzettelijk één zijde van de tafel vrij laat, zodat iedereen uitzicht heeft op een heel bijzonder schilderij, in feite het uitzicht van de tafelgenoten op het publiek in de zaal. Gorm Erfeksen beschrijft het tafereel dat is voorgesteld: ‘Wat een leven, wat een waarheid ondanks het extravagante en carnavaleske van de aangezichten en de houdingen van de personages. Wat een woeste en spottende kunst! Het gewone volk zal zeggen “dat zijn slechts maskers” maar mij lijkt het veeleer een ontmaskerde mensheid.’ Meteen ontspint zich een gesprek over het ‘verontrustende’ karakter van de voorstelling. De kunstrecensent wijst ook op de zwakke compositorische samenhang van de voorstelling en het feit dat dergelijke kunst ‘onverkoopbaar’ is. Waar Max Korsor flegmatiek en sarcastisch op reageert ‘... men koopt niets van mij. Ah, was ik maar besneden (!)’. Dat hij beroemd is maar niet geliefd stoort hem niet, maar anderen kennelijk wel. Maar de gastheer, de chirurg, merkt op ‘Kunst voldoet zoals de wetenschap op zich als een *causa vivendi* (een levensvervulling)’. Erfeksen vertelt dat hij in sommige musea schilderijen heeft gezien van de Nederlander Hieronymus Bosch met wie het werk van Korsor nauw verwant lijkt. ‘Op mijn erewoord’, antwoordt Korsor, ‘ik zag pas onlangs op een tentoonstelling van Vlaamse primitieven voor het eerst een van zijn werken. Toen ik het bekeek werd ik overvallen door een vreemd gevoel: het leek alsof ikzelf dat schilderij had gemaakt.’ Dat lijkt Erfeksen evenwel niet zo vreemd: ‘Zou ik u doen lachen of aan het denken zetten als ik zeg dat u misschien de ziel van Hieronymus Bosch bent in de lichamelijke omhulling van Max Korsor?’ Waarna het hele gezelschap langdurig de ‘thesis’ van het toneelstuk – de ziel – uitvoerig gaat bespreken.²

Ensor wist uiteraard dat hij die avond in het theater in Oostende zelf een personage, 'gekleed als Hieronymus Bosch', op het toneel zou zijn. Enkele dagen na de opvoering schrijft hij aan zijn vriend in Luik dat het publiek het stuk niet echt gesmaakt heeft. Het werd wel goed gebracht maar het gesprek van dat gezelschap aan tafel was voor het publiek al te monotoon, wellicht wilden ze graag wat meer actie. Het was niet de eerste en zeker ook niet de laatste keer dat Ensor werd opgevoerd als een personage in een fictief opzet. Een andere vriend, Eugène Demolder, publiceerde in het april-nummer van 1895 van *La Société Nouvelle* een hoofdstuk over de heilige Fridolijn voor een kinderboek in voorbereiding: *Histoire authentique du grand Saint Nicolas*. Fridolijn, een lange, magere man, had altijd een fluit bij zich en werd heilig verklaard door de God de Vader. Niet omdat hij een onberispelijk en zeer christelijk leven leidde maar vanwege van het instrument, waaraan hij heerlijke klanken ontlokte, en ook vanwege van de volstrekt merkwaardige wijze waarop hij maskers schilderde. Ook in de vijf afleveringen die het Franse tijdschrift *La Plume* in 1898 aan Ensor en zijn kunst wijdt, wordt Ensor tenminste een keer opgevoerd als een quasi-fictief personage.³ Zijn vriend Louis Delattre geeft een verhaal over 'het kind met de maskers'. Het oorspronkelijke manuscript van dit verhaal kennen we niet maar Ensor vraagt de Delattre om het verhaal zo te herschrijven dat het een portret van zijn eigen kindertijd wordt en of hij misschien ook kan beschrijven hoe Ensor, als klein kind, door Oostende dwaalde en terecht kwam in de gore nachtclub van de excentrieke Kate Moustache. Ensor dringt er bij Delattre op aan om het verhaal aldus wat minder 'fictief' te maken want 'episodes uit het leven van een kunstenaar kennen veel belangstelling en wie weet of later de biografen uw studie niet zullen consulteren'.⁴

Maar Ensors carrière als roman- of theaterpersonage blijft daartoe niet beperkt. De Franse aanhanger van een decadente literatuur, Jean Lorrain, voert Ensor en zijn kunst op in *Histoires de masques* (1900) en *Monsieur de Phocas* (1901). Vooral na de Tweede Wereldoorlog wordt Ensor in theaterteksten, documentaires (zoals *Je suis fou, je suis sot, je suis méchant. Autoportrait de James Ensor*, 1990, van Luc De Heusch en Henri Storck, of *Duivels die mij sarren*, 2011, van Hans Quatfass), biografieën en kunsthistorische studies steevast voorgesteld als een bij uitstek tragisch personage, een excentrieke eenzaam die de dramatische conflicten met zijn huisgenoten, zijn collega's, de critici en het artistieke establishment, de bourgeoisie, de 'macht' in al haar repressieve gedaanten, omzet in beelden die tegelijkertijd expressionistisch, surrealistisch en soms zelfs nagenoeg abstract zijn.

Eric Min en Xavier Tricot hebben Ensors levensloop in kaart gebracht en voorzien ons van een onmisbare bron van informatie.⁵ Toch blijven belangrijke vragen onbeantwoord en niet iedere bewering is bestand tegen een kritische factcheck. De langverwachte publicatie in 2021 van Ensors brieven van 1883 tot 1924 aan Ernest Rousseau, zijn echtgenote Mariette Hannon en hun zoon Ernest Jr. dwingt ons om hardnekkige legendes te corrigeren of tenminste in vraag te stellen.⁶ Jarenlang heeft de vermeende slechte verstandhouding tussen Ensor en de vrouwen in het huishouden, zijn moeder, zijn zuster, en tante Mimi, de interpretatie van zijn oeuvre voorzien van een cruciale sleutel. *Geraamten twistend om het lichaam van een gehangene* (1891) zou de sfeer in het huisgezin treffend uitbeelden: links

vooraan een dronken skelet, dat moet Ensors dronkzuchtige vader zijn, die in 1887 overleed. De skeletten in dameskleding personifiëren uiteraard Ensors huisgenoten en de man om wiens dode lichaam wordt gestreden als was hij klaar om in een stoofpot te gaan, moet dan wel de kunstenaar zelf zijn. Maar ook interieurs zoals *Namiddag in Oostende* (1881), waar we Ensors zus Mitche en zijn moeder herkennen, zouden openhartig getuigen van de deprimerende huiselijke sfeer waaraan Mitche en haar broer liefst wilden ontsnappen. En psycho-analytica Stéphanie Moris laat niet na om ons te wijzen op de blik van verstandhouding die Mitche en haar onzichtbare broer achter zijn schildersezel, wisselen.⁷ Terwijl Ensor in de loop van de jaren '90, wanneer hij de verantwoordelijkheden van de 'man' in huis moet dragen, in zijn brieven aan Mariette Rousseau, wel eens openhartig klaagt over het gedrag van zijn moeder en zijn zus, is er in de honderden brieven die daaraan vooraf gaan geen spoor van huiselijke onenigheid. En het is duidelijk dat zowel zijn zus als zijn tante zijn artistieke ambities steunen en waarderen. Meer dan eens is onze vermeende kennis van Ensors levensloop gebaseerd op niet gedocumenteerde geruchten. Een mooi voorbeeld daarvan is een reis naar Londen, in 1886, die Ensor, volgens Walther Vanbeselaere, 'wel moet hebben gemaakt'. In een studie over Ensors landschappen wees Robert Hoozee reeds op het feit dat het in feite nooit bewezen is dat Ensor inderdaad in 1886 of 1887 met Guillaume Vogels naar Londen is gereisd om er het werk van Turner te bestuderen. Maar voor Ensors biografen blijft het een vaststaand feit. Het gerucht is evenwel afkomstig van Vanbeselaere die in een studie over Ensors kunst in 1951 nadrukkelijk (en



Geraamten twistend om het lichaam van een gehangene, 1891, doek/paneel 59 x 74 cm, KMSKA

mijns inziens ten onrechte) wees op de verwantschap tussen de compositie en de kleur van het licht in het werk van Turner en dat van Ensor en zich meteen afvroeg of Ensor en Vogels niet samen naar Londen waren geweest: 'waarschijnlijk in 1886 of 1887'.⁸ Merkwaardigerwijze is er in de brieven aan Rousseau wel degelijk sprake van een gezamenlijke reis naar Londen in de zomer van 1886 maar Ensor blijft uiteindelijk thuis.⁹

Niet minder problematisch is het ultieme bewijs van Ensors algehele miskenning die hem er in 1893 toe bracht om 'in een vlag van wanhoop, de hele inboedel van zijn atelier te koop te stellen voor 8500 frank, maar niemand was geïnteresseerd'.¹⁰ In de brieven aan Rousseau komt deze wanhoopsdaad niet ter sprake. Bovendien begint Ensor precies in die jaren kleine commerciële successen te boeken: hij verkoopt geregeld etsen, maar af en toe ook schilderijen. Merkwaardigerwijze is er in de brieven aan Rousseau in 1898 wel vaagweg sprake van de verkoop van de hele inhoud van zijn atelier aan Paul Gérardy. Een operatie die niet doorgaat.

Bijzonder intrigerend is, ten slotte, het raadselachtige liefdesleven van James Ensor. Volgens alweer een ander hardnekkig gerucht was Ensor verliefd op de tien jaar oudere Mariette Rousseau en misschien waren ze zelfs minnaars. Opnieuw is er in de brieven aan de familie Rousseau geen spoor van deze al dan niet geconsumeerde verliefdheid. Wel zijn er enkele tekeningen en etsen waarin Ensor speelt met het idee van een verliefdheid maar hij doet dat openlijk én bij wijze van spel. In de brieven aan Rousseau duiken in de loop van de jaren 1890 wel enkele jonge vrouwen op met wie Ensor misschien wel of zeker niet een relatie zou willen hebben. Wie in die brieven niet ter sprake komt, is 'de sirene', de tien jaar jongere Augusta Boogaerts, met wie Ensor naar verluidt een relatie had van 1888 tot het einde van zijn dagen. Maar de brieven die Ensors relatie met Augusta Boogaerts wel documenteren zijn nimmer passioneel. Ensors brieven aan Ernest Rousseau Jr. kunnen dan weer wel aanleiding geven tot speculaties over onbeantwoorde liefde. Maar de eerlijkheid gebied ons te zeggen dat we over een zo belangrijk aspect van Ensors leven eigenlijk niets weten.

De onbevredigende pogingen om Ensors oeuvre te interpreteren als de belijdenis van een gekwelde ziel zijn in hoge mate schatplichtig aan een artikel dat de beroemde Duitse kunsthistoricus Wilhelm Fraenger in 1926 publiceerde in het tijdschrift *Die Graphische Künste*. Voor het eerst verbindt Fraenger de min of meer willekeurige behandeling van de vormgeving en Ensors verrassende iconografie met de zelfexpressie van een gekwelde ziel. Hij gewaagt van 'fremdartigen Psychogrammen' geboren uit 'innerer Notwendigkeit' en 'einem Panische Bewusstseinszustand'. En Fraenger beschouwt het gotische kerkgebouw dat Ensor in de beroemde ets *De Kathedraal* (1886) heeft voorgesteld als een niet minder macaber zelfportret van de kunstenaar dan *Mijn geskeletiseerd zelfportret* (1888).¹¹ De analyse is briljant maar fout. Ik geloof dat het biografische materiaal om Ensors kunst als een 'Psychogram' te begrijpen ontbreekt, en dat het hoe dan ook hopeloos is om kunstwerken als de producten van zelfexpressie te beschouwen. Bovendien is het nog maar de vraag in welke mate Ensors oeuvre modernistisch is.