

Man aan de rand

Eric Min: *James Ensor. Een biografie*

Wie aan zee woont, heeft – zo schreef Karel Jonckheere in verband met de Oostendenaar James Ensor – twee halve horizonten. Enerzijds de vaste wal met zijn zekerheden: aardappelvelden, de graven van de voorvaderen, belforten en kathedralen. Anderzijds zee: onzekerheden, verte, droom, *évasion*. De schilder heeft bijna zijn hele leven in Oostende doorgebracht. De badplaats werd voor hem een *theatrum mundi*, maar het eigenlijke leven speelde zich af in zijn hoofd. Biograaf Eric Min brengt Ensors leven in beeld, het nu eens panoramisch overschouwend, dan weer inzoomend op veelzeggende details. Ensor blijkt een zelfingenomen querulant, die als onbegrepen genie en in zelfgekozen eenzaamheid strijd leverde tegen de rest van de wereld.

Min houdt kritisch afstand tegenover de gebiografeerde. De lijdensweg waarlangs Ensor (1860-1949) zijn leven zag verlopen, was voor een deel de vrucht van een zorgvuldig georkestreerde campagne van de meester, die zich maar al te graag als de Grote Onbegrepene stilerde. Herhaaldelijk betraapt de biograaf Ensor op leugentjes om bestwil. Zo geeft hij in zijn antwoorden op de beroemde vragenlijst van Proust aan dat zijn grootste ellende de afkeer om tentoon te stellen is. Uit zijn brieven blijkt dat hij voortdurend in de weer was om zijn werk tentoongesteld te krijgen. Nochtans hebben ook objectieve factoren ervoor gezorgd dat Ensors leven niet van een leien dakje liep. Zijn vader, een Engelse ingenieur die met een Oostendse winkelierster was getrouwd, stierf in 1887 nadat hij door alcoholmisbruik aan lager wal was geraakt. Ensor zou de Oostendenaars die met zijn bewonderde vader de spot hadden gedreven, nooit vergeven. Hij woonde samen met moeder, zijn zus en een tante. Ze verkochten in hun winkel souvenirs, schelpen en in de carnavalstijd ook maskers en verhuurden appartementen. De schilder, die op de zolder van het huis in de Vlaanderenstraat zijn atelier had, zou hen vaak moeten verzorgen. Ook na hun dood bleef hij alleen wonen, al had hij een relatie met de dochter van een hoteluitbater, Augusta Boogaerts, die in een loslippig moment eens verklapt heeft dat Ensor een povere minnaar was.

Enkele kunstzinnige, intellectuele vrouwen hebben een belangrijke rol gespeeld in zijn leven. Tijdens zijn academietijd in Brussel leerde hij Mariette Rousseau kennen, de vrouw van een ULB-hoogleraar biologie, later de Antwerpse Emma Lambotte, die werk van hem kocht en hem in contact bracht met de grote verzamelaar Franck. Vanaf 1883 maakte de schilder deel

uit van de kunstenaarsgroepering Les Vingt, met wie hem een haat-liefdeverhouding verbond. Hoewel de Vingtistes zich als avant-gardegroepering profileerden, weigerden ze het radicalere werk van Ensor te exposeren en dweepten ze op hun tentoonstellingen volgens hem te zeer met Franse schilders. Zijn meesterwerk, *De intrede van Jezus Christus in Brussel in 1889*, waaraan Min boeiende bladzijden wijdt, is Ensors antwoord op *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* van Seurat. Dit neo-impressionistische doek, dat een paar jaar eerder op de tentoonstelling van Les Vingt groot succes had geogst, was voor Ensor te oppervlakkig en visieloos. De toenemende aantrekkingskracht van Oostende als mondaine badplaats op het einde van de 19^e eeuw, belette niet dat het in de stad buiten het seizoen een dooie boel was. Ensor trok zich terug op zijn atelier onder de hanenbalken, waar hij vanuit vogelperspectief neerkeek op de stad. Uit dat perspectief evoceerde hij ook ongekend scherp en satirisch *De baden van Oostende*, dat door koning Leopold II tegen een wegcensurerende tentoonstellingsmaker werd verdedigd met het Saksen-Coburgse understatement "De zee en het baden hebben soms prettige verrassingen in petto".

De biograaf wijst op het toneelmatige van veel voorstellingen bij Ensor. Steeds heb je aan de rand toeschouwers, waardoor wie naar het werk kijkt, zichzelf bijna ongemakkelijk begint te voelen, als een voyeur. De stad was voor de schilder een kijkdoos, maar nog liever trok hij zich terug in het huis met zijn donkere burgerlijke interieurs, en zijn claustrofobische atelier met de chinoiserieën, schelpen en een schedel onder de berenmuts van een grenadier, waar hij stillevenen schildert en maskerfantasieën. De preutse dames tussen wie hij leeft dulden niet dat hij andere vrouwen als model neemt. Van Ensor zijn dan ook bijna geen naakten bekend, al toont het uitgebreide fotokatern enkele naakttekeningen van Augusta Boogaerts die er niet om liegen. Dat Ensor zijn toevlucht nam tot maskers en skeletten, heeft dus misschien ook praktische redenen. Maar zeker is dat hij er de kritiek mee wilde voor schut zetten, die afwijzend op zijn weinig academische vroege werk had gereageerd.

Nadat hij eerst op kartonnen dozen kleine landschappen en marines had geschilderd, en tijdens zijn academiejaren in Brussel de techniek van het vak had geleerd dat hij prompt afwees als "saai, bekrompen en doodgeboren" (hij eindigt als laatste voor schilderen), volgt er een periode van claustrofobische interieurs en portretten. "Het licht vreet de voorwerpen op", is een frase die Emile Verhaeren optekent uit Ensors mond. Een hoogtepunt is *De oestereetster* uit 1882. In datzelfde jaar schrijft de schilder enkele *Réflexions sur l'art*: "In de ultieme vorm van waarnemen ziet de kunstenaar de subtiliteiten en het spel van het licht, zijn vlakken en omwentelingen. Dit gestage onderzoek transformeert je blik: de lijn lijdt en wordt bijzaak. Deze manier van kijken wordt zelden begrepen. Zij vereist langdurige observatie en volgehouden aandacht. De ongeschoolde blik ziet slechts wanorde, chaos en fouten."

Voorlopig was het publiek nog niet aan deze nieuwe manier van kijken toe. Tegelijk distantieerde Ensor zich van de impressionisten en andere elegante *faiseurs de plein air*; Monet vond hij gemakzuchtig en ietwat vulgair, de pointillisten met hun wetenschappelijke formules lieten hem koud. “Je crois être un peintre d’exception.”

Min beschouwt de schilderijen die Ensor vanaf 1883 op het publiek loslaat – Ensors wonderjaren lopen van 1884 tot 1888 – als een afrekening in het milieu. “Wie wilde opvallen, moest stevig uit de hoek komen. Ook als artistiek eenmansorkest was James Ensor een volbloed moderne kunstenaar. In dit stuk speelde hij alle rollen: schilder, commentator, impresario, publieke figuur, genie en martelaar. De vulgaire grijns van zijn masker was een nauwgezet geënceneerde kreet om aandacht van een boze, gekwetste jongeman.” *Skelet dat naar chinoiserieën kijkt* (1885) is een pril voorbeeld van het genre waarin Ensor zich gaat uitleven: kamertoneel waarbij personages (maar ook schedels en maskers) in de rand commentaar leveren en het kijken unheimisch te kijk zetten. Daarnaast ontstaan sublieme tekeningen als de reeks *Les auréoles du Christ ou les sensibilités de la lumière*. Later zal Ensor orakelend het vaderschap over het licht opeisen: “Licht, o licht, koningin die onze zintuigen beheerst, licht ons bij. Toon ons nieuwe wegen die ons naar vreugde en blijdschap leiden.” De identificatie met Christus zal Ensor zijn hele leven fascineren, o.m. in het radicale (zelf)portret als *Man van smarten*, dat Min als volgt beschrijft: “Christus is niet langer de vergevingsgezinde, onthechte zoon van God maar een freak uit een lowbudgethorrorfilm, buiten zinnen en tuk op wraak. De kop van Ensor/Christus herinnert aan Metsys’ paneel waarvan de schilder in Antwerpen een reproductie heeft gekocht. Door de figuur in zijn oeuvre naar binnen te slepen, kan Ensor naar hartenlust provoceren. Zowel de weldenkende goegemeente als de vrijzinnige broeders kregen een trap in de onderbuik.” Misschien is het eigen aan het biografische genre dat de interpretatie van het werk wordt beperkt tot de betekenis in het levens- en tijds kader. Dat Ensor niettemin opkeek naar de Christusfiguur blijkt volgens mij uit het antwoord dat hij eind jaren 1940 gaf op de vraag van de Britse kunstkriticus P.J. Hodin hoe hij zich God voorstelde: “een kracht, iets dat sterk is. [...] Het is een gewaad waarin wij onze naaktheid hullen. Wij weten niets van God, maar Christus heeft een betekenis die niet kan ontkend worden”.

Het evenwicht tussen de lezer naar het verleden brengen en het verleden naar deze tijd halen wordt in deze biografie wel eens verstoord door Mins actualiserende stijl, die niet vies is van allusies en anachronismen. Over het mercantiele Oostende eind 19^e eeuw heet het met een knipoog naar Gorki “De middenstand regeerde het land, beter dan ooit tevoren”. Of elders: “Magrittes *période vache* en de goedkope sciencefictionstrips moeten de wereld nog veroveren, maar de kunstenaar droedelt er al vrolijk op los.” Droedelen deed echter ook al

Erasmus in de 16^e eeuw. Of nog: “Als een Jules Deelder op speed raast Ensor door de kunstwereld.” Soms zijn die vergelijkingen zinvol, bv. wanneer de auteur het heeft over het toeval waardoor Ensor zich bij het tekenen liet leiden: “zijn potlood volgde de oneffenheden van het papier en de korrel op het blad. In 1952 zou John Cage hetzelfde principe hanteren voor de compositie van *Music for Piano*, waarin onooglijke knobbeltjes en vlekjes op het papier tot noten werden getransformeerd.” Interessant zijn ook de vragen die Min stelt bij Ensors taalexperimenten in de inleiding van *Mes Ecrits* (1921): kende Ensor Schwitters of Marinetti’s klankgedichten? Of was hij inderdaad de voorloper van allerlei avant-gardistische bewegingen, zoals hij in de tweede helft van zijn leven niet ophield te beweren? Over het werk na 1893 is Min vernietigend: Ensors schilderkunstige creativiteit was zo verzand dat hij voortaan “alleen nog de conservator van zijn eigen museum zou zijn” – wat net zo goed letterlijk als figuurlijk te nemen is, als je bedenkt dat Ensor zich in de 20^e eeuw vaak bezighield met het dunnetjes overdoen van vroeger werk en het vrolijk antideepte.

Maar intussen zijn in deze biografie de talrijke facetten van Ensors scheppingskracht de revue gepasseerd, ook zijn geliefde spel op het harmonium, waarover Min een mooie herinnering opdiept van Blanche, een nichtje van de Rousseaus, – een echte historische sensatie: “Die vreemde muziek... Zij leek op geen andere, op niets ter wereld. Zij klonk dof en hees, – vloeiend als een zuchtje wind, en even licht, – en plots vol leven, hard en hortend, duivels...De klank holde voort, klaterde, kreeg vleugeltjes. Noten kletterden als waterdruppels uit een fontein of knalden als bliksemschichten. Zij kwamen weer recht, stegen op met een zucht of stuiterden neer, grimassen makend, stuiptrekkend.” Componist August De Boeck zou later lovend over Ensor zeggen dat hij geen techniek had, maar wel een musicus was. Ensor componeerde zelf een pantomimeballet *La Gamme d’Amour*, een totaalkunstwerk dat herhaaldelijk werd op- en uitgevoerd. Verder komen het scheldproza van de meester aan de orde, zijn strijd tegen dierenmishandeling, vivisectie en het door bouwpromotoren verkwanselen van het kustlandschap. De bewondering die hem van de kant van jonge schilders als Rik Wouters te beurt viel, de ongeziene scherpste van satirische tekeningen als *De doctinaire spijziging*, de actuele aanleiding van *Les bons juges* (de heropening van het proces tegen de onrechtvaardig veroordeelde Coucke en Goethals). Telkens blijkt Min een met de toenmalige actualiteit vertrouwde en in de overvloedige Ensor-literatuur, receptiedocumenten en (ook onuitgegeven) briefwisseling uiterst belezen biograaf. Originele, vaak smeuïge citaten worden gedeeltelijk in het Frans aangehaald, maar ook voortreffelijk vertaald. Het fotokatern bevat talrijke niet eerder gepubliceerde foto’s, de bibliografie is omvangrijk en duidelijk ingedeeld, het personen- en zakenregister behoorlijk gedetailleerd. Deze biografie is een mooi voorschot op de komende twee Ensorjaren. In 2009 is de meester zestig jaar overleden. Zijn werk zelf staat dan centraal in de grote

Ensormonografie (Mercatorfonds) van Xavier Tricot, die ook een herziene editie in kleur van de beredeneerde oevrecatalogus voorbereidt. In 2010 viert Bozar de honderdvijftigste geboortedag met een grote Ensorentoonstelling. De man aan de rand uit Oostende, die in 1934 in een brief schreef: "Ik wil overleven en nog lang praten met de mensen van morgen", hoeft zich geen zorgen te maken.

Erik de Smedt

II

Eric Min: James Ensor. Een biografie. Antwerpen/Amsterdam: Meulenhoff/Manteau 2008. 340 [?] p., € [mei '08]