



JAMES ENSOR

(1860 - 1949)

Ensor met de bloemenhoed

Olieverf op doek - 77 cm x 62 cm - gesigneerd en gedateerd onder links: Ensor 1883

ENSORHUIS - OOSTENDE.

Ensor, onze grootste XIXe-eeuwse schilder, heeft als het ware een film van zijn leven nagelaten in zijn werk. De eigen gestalte is immers een van de belangrijkste motieven in zijn kunst. Van zijn grote strijd, een strijd om erkenning, biedt hij een fel dramatisch, sarcastisch beeld: hier bekampt hij generaal Leman, daar wordt hij, als Christus, gefolterd en gekruisigd, elders weer zien we hem gekweld door demonen, bedreigd door maskers, troost zoekend bij Maria of ten prooi gevallen aan het kannibalisme van zijn critici. Naderhand verdroomt hij zichzelf liefst in een sfeer van legende. In de lange rij van gedaanten waarin Ensor verschijnt is zijn portret met de bloemenhoed voorzeker het meest fascinerende. Nergens is hij zo lokkend en gesloten, schijnt hij zo ernstig en ironisch, zo zelfbewust en grillig, zo nabij en tevens zo veraf. In geen ander portret intrigeert ons zo zijn gecompliceerde persoonlijkheid. Het is dan ook begrijpelijk dat de kunstgeleerden herhaaldelijk getracht hebben de problemen, die de interpretatie van dit werk stelt, op te lossen. Wijzelf hebben het schilderij hiertoe aan een nauwkeurige ontleding onderworpen. Daarbij werd duidelijk, vooral dankzij de rakendlichtfotografie, d.w.z. foto's opgenomen met schuingericht licht, dat het portret in zijn huidige staat een omwerking is daterend van 1888, van een zelfportret van 1883.

Oorspronkelijk was het een busteportret van de jonge kunstenaar, blijkbaar zonder hoed, realistisch onmiddellijk tegenover de toeschouwer gesteld in een zwarte jas tegen een bruine achtergrond. Het was voorzeker een karakteristiek werk uit wat men Ensors donkere periode noemt, d.w.z. de eerste belangrijke fase in de ontwikkeling van zijn kunst, die van ca. 1879-80 tot 1885 voert. In deze tijd is de meester een realist die geheel opgaat in de werkelijkheid van alledag. Hierin boeit hem echter vooral het wisselende atmosferische licht, in de straat, over de stad, de zee; het spel van licht en donker rond een figuur in de stille huiskamer. Hij schildert in een meestal donkere gamma van subtiele kleurschakeringen, met een impressionistische vrijheid. Zijn vlot schetsende of krachtige, als gemetselde schildering is van een uitzonderlijk gehalte. In de oorspronkelijke staat was het hier behandelde portret stellig door deze kwaliteiten gekenmerkt.

Door de nieuwe bewerking in 1888 werd het portret volkomen gewijzigd. Nu brengt Ensor de bevreemdende, grijze vilten hoed aan met de kleurige kunstbloemen en de grote violette struisveer. Deze vormen een grillig travestiemotief, een vermomming dus die het portret in het teken stelt van een fantastische visie,

kenmerkend voor Ensors tweede grote creatieve tijd, nl. de zogenaamde lichte periode. Niet meer de waarneming van de geziene werkelijkheid, maar de innerlijke wereld, de verbeelding wordt de stuwkracht van een uiterst persoonlijke, bijna uitdagend moderne kunst. Zijn schilderijen zijn bevolkt met maskers, geraamten, met allerlei travestiemotieven, symbolen van een hellewereld die werkelijkheid wordt gewaand. Deze gehallucineerde, behekste wereld van de mens zoekt hij als het ware te bezweren in fantastisch-burleske, tragi-komische, speels-macabere, demonisch-karikaturale tonelen, die schitteren van intense, kontrasterende kleuren, in een uiterst gedurfde schildering.

In dit klimaat van innerlijke spanningen, van vereenzaming moet de nieuwe bewerking van het portret in 1883 worden gesteld. De kunstenaar vat dit nu binnen de kring van een cirkelvormige spiegel, waardoor hij afstand neemt van de toeschouwer. We zien niet meer de kunstenaar zelf, maar nog slechts zijn spiegelbeeld en wel een door travestie vermomd spiegelbeeld. Dit houdt hij in de eerste plaats niet de toeschouwer, maar zichzelf voor. De kunstenaar geeft zich over aan een zelfbespiegeling, waarvan de tover meesterlijk in de sierlijke curven van gelaat en hoed, in de uitgekoken, geraffineerde kleuren wordt gesuggereerd.

Merkwaardig is het nu dat Ensor het oorspronkelijk portret niet volledig heeft overschilderd. Sommige overschilderingen zijn zeer dun uitgevoerd en zelfs is de jas deels onder de spiegellijst zichtbaar gebleven. Dit heeft tot gevolg dat het oorspronkelijk realistisch aspect niet volkomen teloor gaat in deze omwerking die in de volle zin een travestie is, wat de vroegere titel, 'Mijn vermond portret', duidelijk maakt. Zoals in andere werken is het Ensors bedoeling realistische en irrealistische elementen te vermengen om een nieuwe uitdrukkingswaarde aan zijn schilderij te verlenen. In het raam van dit alles wordt aanvaardbaar het verband dat Paul Haesaerts voor het eerst heeft gemeend te mogen leggen tussen 'Ensor met de bloemenhoed' en het beroemde zelfportret van Rubens, bewaard in het Kunsthistorisches Museum te Wenen. Ensor ontleent aan Rubens, grootmeester van onze Vlaamse schilderkunst, juist diens barokke allure van 'grand seigneur'. Welnu, dat doet hij juist op een moment dat zijn eigen situatie als kunstenaar bijzonder moeilijk geworden is: in de bekende Brusselse kunstgroep, de XX, waarvan hij lid is, voelt hij zich volkomen geïsoleerd; thuis hoort hij, sinds de dood van zijn geliefde vader in 1887, meestal slechts bittere verwijten van moeder en tante over zijn mislukking als kunste-

naar. Stelt men de bedekte allusie op het genie Rubens, de spottende identificatie met onze grootste schilder in die sfeer, dan mag men hier terecht bittere ironie van de zelfbewuste, miskende, ontgoochelde kunstenaar vermoeden. Inderdaad wordt de toeschouwer door de arabesken waarin het portret gevat is tenslotte steeds weer teruggevoerd naar de gespannen blik van een getormenteerd mens. Tot een echt emotioneel, humaan contact komt het echter niet, want over de arabesken heen, als over een spiraal, gaat de blik dan weer naar de afsluitende cirkel en de kijker voelt zich meteen nog slechts voor een spiegelbeeld geplaatst en op afstand gehouden. Hij ervaart dat een werkelijke dialoog onmogelijk is, omdat de kunstenaar hier slechts aan zelfbespiegeling doet; dat de cirkel die hij rondom zichzelf heeft getrokken hem ook isoleert.

Toch is die kring evenmin als de travestie van aard om de werkelijkheid volkomen op te heffen. Wel integendeel, de tegenstelling van werkelijkheid en waan

ervaart men hier zo sterk omdat realisme en irrealisme in de vormgeving zelf vermengd zijn.

Dit schijnbaar zo speelse travestieportret bevat dus wel degelijk een tragische boodschap: die van de vereenzaamde, moderne mens. In zijn isolement blijft deze uiteindelijk alleen geconfronteerd met de dood. Van hetzelfde jaar als dit vermomd portret dateert de macabere ets 'Mijn portret in 1960', waarin Ensor ons zijn tot skelet verworden lijk toont. In 1889 etst hij opnieuw zijn zelfportret en wel in een zeer zelfbewuste houding, maar met het gelaat tot doodshoofd vervormd.

De vilten hoed met de struisveer, die hem tot de travestie van zijn portret had geïnspireerd, plaatst hij uiteindelijk op een doodshoofd in zijn atelier, het huidige Ensormuseum.

Prof. Dr. M. De Maeyer
Hoogleraar Rijksuniversiteit Gent

Bibliografie: (Paul) Haesaerts, *James Ensor*, Elsevier, Brussel 1957, 173 pp. & ill.: (Corrie) Rosman, *Ensor démasqué*, Nieuw Vlaams Tijdschrift, juli 1957, pp. 678-704; (Marcel) De Maeyer, *De genese van masker, travestie - en skeletmotieven in het œuvre van James Ensor*, Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, XII, 1963, pp. 69-88.