



In elk nummer van deze vijftigste jaargang grasduinen we in de boeiende geschiedenis van een halve eeuw Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen « dertiende jaargang « 1975



James Ensor
De verwondering van het
masker Wouse
1889
Olie op doek
Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten,
Antwerpen



Charlotte Salomon
Leben? oder Theater?
1940 - 1942
Gouache
Joods Historisch Museum,
Amsterdam



Openbaar Kunstbezit na de eenmaking

In het Monumentenjaar 1975 krijgt de lezer van Openbaar Kunstbezit waar voor zijn geld. Sinds twee jaar hebben het Nederlandse en het Vlaamse Openbaar Kunstbezit de handen in elkaar geslagen en dat merk je aan de reekstitel (‘in Vlaanderen’ vervalt) en vooral aan het aanbod. De verzamelband bulkte van de informatie en van de reproducties; op die overdaad is hij eigenlijk niet bedacht. Er worden kleine offers gebracht: slechts de helft van de reproducties is nog in kleur.

Maar samenwerking is nog geen samensmelting, daarom zijn de eigen accenten uit Noord en Zuid nog duidelijk waarneembaar. In de eerste helft van de jaargang brengen vier kunstenaars (twee uit Zuid en twee uit Noord) hun persoonlijke selectie van tien kunstwerken. In de tweede helft worden vier onderwerpen thematisch benaderd (hier ook weer tweemaal Noord en tweemaal Zuid). Twee redactionele opvattingen broederlijk naast elkaar.

Kunstenaars zijn aan zet

De keuze van een kunstenaar als uitgangspunt is een concept dat tv-maker Ludo Bekkers (°1924) al enkele jaren tevergeefs probeerde aan de man te brengen. Maar Bekkers gelooft in de formule, desnoods zal hij ze buiten Openbaar Kunstbezit op de Vlaamse Televisie uitbrengen. De BRT-hiërarchie heeft hij alvast overtuigd en weldra gaan de andere partners overstag, maar Openbaar Kunstbezit (Nederland) blijft dwars liggen: de persoonlijke opvatting van een kunstenaar weegt niet zwaar genoeg om in een educatieve collectie (de Nederlanders hebben het steevast over een ‘cursus’) als model te dienen. In 1975 krijgt Ludo Bekkers dan toch zijn zin, maar in ware Belgische compromisstijl wordt daartegenover een evenwaardig aanbod aan thematische bijdragen geplaatst en zo zijn de Nederlanders ook tevreden.

Bij de kunstenaarsselectie bijt Roger Raveel de spits af met een keuze uit het Museum voor Schone Kunsten te Gent. Roel D’Haese neemt een kijk in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Zoals voorspeld, en door sommigen gevreesd, laten de kunstenaars - curatoren zich van hun meest eigenzinnige kant zien. Bij Raveel merken wij het plezier waarmee hij peilt naar de creatieve impulsen bij collega-schilders, inhoudelijk en ambachtelijk; veel aandacht ook voor het kleurgebruik plus het effect dat daaruit resulteert, en dat is een verfrissende benadering.

Roel D’Haese met verontschuldigen

Roel D’Haese opteert voor een andere aanpak. Hij richt zijn blik vooral op schilders. In een ‘verontschuldigende’ tekst licht hij zijn keuze toe: “Dat ik voornamelijk schilderijen heb geko-

zen, komt in de eerste plaats omdat beeldhouwwerk iets is wat ik zelf doe, dat is mijn voornaamste bezigheid. Als ik naar het museum ga, ga ik niet zien hoe andere mensen dat doen, dat interesseert mij niet. Niet omdat ik mij daarboven voel, maar ik zie liever wat anders.” Roel D’Haese is geen groot redenaar en schrijven ligt evenmin voor de hand. Hij meldt bondig wat hij te melden heeft: heel subjectieve bemerkingen, algemene indrukken of details die hij typerend of opvallend vindt.

Zijn bespreking van Ensors schilderij *De verwondering van het masker Wouse* is intrigerend. Zijn openingszin zet de toon: “Ik spreek eigenlijk niet graag over dit schilderij.” Het is paradoxaal dat hij een werk kiest waarover hij met tegenzin iets loslaat. Maar dan verduidelijkt hij zijn stelling. De schroom wordt hem ingegeven door de diepe indruk die het schilderij op hem maakt. Ensor toont ons geen carnavaleske zotternij, een momentopname van een absurde verkleedpartij. Roel D’Haese heeft het over “de terreur van de onbewoonde kamer.” Ook hier verrast hij ons, want leeg kun je de kamer bezwaarlijk noemen: de figuur met masker en parasol die wij gemakshalve als Wouse identificeren, al valt dat nog te bewijzen, de figuren die in alle hoeken komen piepen, de gestalten op de grond. Wat zijn het nu: levende figuren of lege carnavalsattributen? Hoe meer men er op ingaat, hoe meer het onwezenlijke ons treft. Personages of hun lege omhulsels, net als enkele zwevende maskers, lijken uit de vloer en uit de wanden te voorschijn te komen. Het is ook net of motieven uit het groene behang -of is het een gordijn of een wandtapijt- tot leven komen. En dan die titel. Het is niet *Masker Wouse stapte de groen kamer binnen* of *Masker Wouse door andere maskers verrast*. Ensor heeft het over verbazing. De term ‘étonnement’ heeft in het Frans van de negentiende eeuw nog een vrij sterke betekenis. Veel meer dan het brave ‘surprise’ staat ‘étonnement’ voor een fysiek of moreel trauma. Een masker, dat zo uit zijn lood geslagen is, dat het uit zijn rol valt. De carnavalsfeer verstomt, er hangt drama in de lucht. “Het is de angst als van een kind, een angst die in jezelf zit en die je projecteert op wat je ziet.”

Door zijn bekentenis dat hij over *De verwondering van het masker*



Wouse amper iets kan zeggen en er liever over zwijgt, dwingt Roel D’Haese ons zelf het schilderij aandachtig te bekijken. Wij zullen het interpreteren nadat wij het grondig afgetast hebben. En dat is altijd al de hoofdbekommernis van Openbaar Kunstbezit Vlaanderen geweest.

Het Jodendom in Nederland en elders

Een van de vier thema’s door Openbaar Kunstbezit Nederland aangebracht is een voorstelling van het Joods Historisch Museum te Amsterdam. Conservator Hans L. C. Jaffé (1915 – 1984) opteert voor een cultuurhistorische, eerder dan voor een kunsthistorische benadering van het onderwerp, een tendens die dan nog nieuw is bij Openbaar Kunstbezit, maar die gaandeweg terrein wint. Het wordt dus een presentatie van het Jodendom, hoofdzakelijk maar niet uitsluitend, vanuit het standpunt van zijn integratie in de Nederlandse samenleving. Daarom past de presentatie van het werk van Charlotte Salomon (1917 – 1943) volledig in het opzet. Hoewel zij als Duitse met Nederland geen uitstaans heeft, is haar geval des te interessanter, als exponent van het jood zijn in een bijzonder dramatisch tijdsgewricht. Afgezien daarvan is haar werk zo uitzonderlijk dat het een universele uitstraling heeft. Bovendien wordt het volledige oeuvre van Charlotte Salomon, meer dan dertienhonderd gouaches, sinds 1971 in het Joods Historisch Museum bewaard. Charlotte Salomon is de dochter van welstellende ouders. Haar vader is arts te Berlijn. Haar moeder pleegt zelfmoord wanneer Charlotte nog een kind is. Haar vader hertrouwt met een operazangeres die de artistieke aanleg van het jong meisje sterk steunt. De dood is nadrukkelijk aanwezig in Charlottes leven. Zeven van haar verwanten plegen zelfmoord. De beklemmende tijd van het opkomend nazisme en de groeiende jodenhaat, persoonlijke kwellingen maken de zelfdodinggedachte nog aanlokkelijker. Op aanraden van haar grootmoeder, tekent Charlotte haar persoonlijk drama van zich af.

Leven? of theater? Het wordt een getekend epos, of een soort opera in plaatjes, zij noemt het *ein Singespiel*, een mengeling van tekeningen, tekst en zang. Met een sterke zin voor zelfrelative-

ring, rake observatie, tederheid en zwartgalligheid, schildert zij haar leven en haar omgeving. Alles komt aan bod: de familiegeschiedenis, haar hartstochten en haar onzekerheden, de beantwoorde liefde voor haar muzikleraar, de vernederingen en angsten in een land dat door arrogante bruinheden wordt gedomineerd. Schrijnend zijn de beelden en de crescendo-kreten van haar geliefde grootmoeder die wil sterven. Tekst en tekening lopen door elkaar. Er zijn harde tekeningen bij en ook zeer tedere, in een doorleefde en vrijgevochten stijl die zwenkt van fris impressionisme naar rauw expressionisme.

Charlotte Salomon die haar eerder uit Duitsland gevluchte grootouders in Zuid-Frankrijk vervoegt begint er in 1940 aan haar getekend dagboek. Daarmee is zij klaar in 1942. Het jaar daarop wordt zij opgepakt en in Auschwitz vergast. Zij was net gehuwd en enkele maanden zwanger. Het geluk scheen haar eindelijk toe te lachen.

De gelukkige keuze van Openbaar Kunstbezit

De bijdrage in Openbaar Kunstbezit geeft slechts een glimp van dit omvangrijke oeuvre. Met een enkele kleurplaat lukt dat uiteraard niet. Daarom worden op de achterkant nog een keuze aan andere beelden gebracht, ditmaal in zwart-wit. Het materiaal is zo rijk dat de auteur van de bijdrage, Judith Herzberg (°1934), enkel het essentiële ervan kan aanstippen. Herzberg heeft een grote gevoelsband met haar onderwerp. Als Joodse heeft zij zelf de angsten van de oorlogstijd mee beleefd. Het maakt de keuze aan illustraties ook aartsmoelijk. Daarom belicht zij in de eerste plaats de manier waarop Charlotte emoties en de onderdrukking ervan uitdrukt. Een veranderende gemoedstoestand is fysisch afleesbaar: het personage verandert van uitzicht, niet enkel van kleur. Het werk opent met een geschilderde Bühne met voorhang en een echte generiek waarin de dramatis personae worden voorgesteld, verwijzend naar echte figuren die eventueel achter een burleske naam schuilgaan. Alles is een toneelopvoering, ook het leven, of ook weer niet.

In de jaren zeventig kennen slechts weinigen het werk van Charlotte Salomon. Het Joods Historisch Museum huist op dat ogenblik nog in het Waaggebouw aan de Nieuwmarkt, zodat van het werk slechts een bescheiden opstelling kan gebracht worden. Het is pas in de jaren tachtig, na de overbrenging van het museum naar haar huidige behuizing in de Grote Synagoge aan de Nieuwe Amstelstraat dat Salomons werk op een waardige wijze tentoongesteld wordt. Op internationale erkenning is het dan nog wachten, maar de lezer van Openbaar Kunstbezit behoort tot de gelukkigen die dan al een glimp van dit schitterend oeuvre kunnen opvangen.

Rik Sauwen