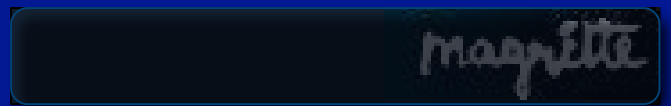


## Het Goudblommeke in Papier La Fleur en Papier Doré

E-Nieuwsbrief t.a.v. de vennoten  
Redactie: [danny.verbiest@skynet.be](mailto:danny.verbiest@skynet.be)

Vorige maand hadden wij het uitgebreid over René Magritte. Maar hoe ging het nu verder of beter nog, hoe begon het allemaal of hoe werd Magritte zo'n schilder? Dat lees je nu in deel 2.



### Redactioneel:

Jo was een ietwat overijverige jongen. Wie met hem te maken kreeg merkte al vlug dat met die fanatiek naarstige jongen niet te leven viel. Uiteindelijk moest de Meester ingrijppen. Om een tijdje van hem verlost te zijn stuurde hij Jo naar de Middellandse Zee met de opdracht die met een koffielepeltje leeg te scheppen. Een week later stond Jo weer in het huis van de Meester en... was de Middellandse zee leeg. De Meester gaf hem een nagelviltje en stuurde hem naar enorme dennenbossen in Canada. Daar moest hij aan elke naald aan de dennentakken en puntje vijlen. Een week later stond hij weer in het huis van de Meester. Er kwamen nog tientallen opdrachten in die zin. Maar telkens stond Jo er na een week weer. Toen bedacht de grote Meester, in al zijn wijsheid, een plannetje om Jo maanden lang weg te houden. Hij zei: "Ga naar Brussel en wacht daar tot Het Goudblommeke in Papier haar deuren weer opent".

Een grapje? Ja, maar wij kunnen er eigenlijk niet meer mee lachen. Ondanks de enorme inspanningen van velen duikt er altijd weer één of ander op zodat er weer nieuwe papieren, formulieren en documenten in 15-voud moeten ingevuld worden. Weldra is het dan ook nog bouwvakantie en... maar het is niet de bedoeling dan we erover zeuren. Wij gaan ervoor en hopen toch zo vlug als mogelijk alles afgerond te krijgen. Ondertussen kan u misschien het vervolg lezen van één van de beroemdste klanten van Het Goudblommeke in Papier.

(wordt vervolgd)

Zoals alle andere kinderen schilderde en tekende Magritte wel eens. Als opgroeiende jongen bezocht hij klassiek humanistische gymnasia. Een school in Châtelet, waar hij in 1910 op twaalfjarige leeftijd werd aangemeld, leidde hem min of meer naar de schilderkunst. Naar verluidt, werden daar op zondagmiddag lessen gegeven in brandschilderen en in het decoreren van paraplu-bakken. Tijdgenoten zouden werken van de jonge Magritte hebben gezien, die toen als wonder werden aanschouwd. Maar zijn ze te geloven? Deze mensen noemen onder andere een werk uit 1911 waarop "paarden in paniet uit een brandende stal rennen". De vader van de kunstenaar zou het tijdens de Eerste Wereldoorlog hebben vernietigd. Dit onderwerp zou ongetwijfeld een voorbode kunnen geweest zijn van thema's die de kunstenaar later behandelde. In 1916 meldde hij zich op achttienjarige leeftijd aan bij de Académie des Beaux-Arts in Brussel en bevestigde daarmee zijn besluit om kunstenaar te worden. Hij zou daar echter maar twee jaar blijven. "Vanaf het begin van zijn verblijf aan de Académie legde Magritte jeugdige verachting voor deze instelling aan de dag, die hij nu aanmatigender vindt omdat hij zich toen niet bewust was van de eigenlijke doelstellingen van deze school" (Scutenaire, 1977).

Maar deze korte tijd aan de kunstacademie had - naast de verwerving van technische

vaardigheden - invloed op zijn aankomende kunstenaarschap, wellicht ook op zijn latere zoektocht en de opvattingen die hij zijn leven lang zou huldigen. Zijn leraren in Brussel waren de schilders van Damme, Sylva, Gisbert Combaz en met name de symbolist Constant Montald, aan wie enkele kunstenaars van Magrittes generatie sindsdien een bijzondere betekenis hebben toegekend, niet alleen als leraar maar ook als schilder. Het is waarschijnlijk dat Magrittes duidelijke fascinatie voor het realisme in het weergeven van mensen en voorwerpen, terug te voeren is op zijn verblijf aan de academie. Men leerde daar als vanouds de voorgeschreven onderwerpen natuurgetrouw na te schilderen en daarmee ook de verschillende technieken te beheersen om deze illusie op te roepen. Aan de andere kant is het mogelijk dat het symbolisme, vertegenwoordigd door Mantald - ook al was het in 1916 achterhaald en uit de mode - , Magrittes oordeel "over wat men moet schilderen" heeft beïnvloed.

Een ontmoeting aan de academie van Brussel bracht hem meer dan iets anders in aanraking met de moderne kunst van zijn tijd: hij maakte daar kennis met zijn studiegenoot Victor Servranckx.



Ze schreven zelfs een kleine verhandeling met de titel "de pure kunst" en de ondertitel "Verdediging van de esthetiek". Van deze tekst uit 1922 of 1923 die door beide werd ondertekend maar niet werd uitgegeven, valt moeilijk te zeggen welke gedeelten door wie zijn geschreven. Net zo moeilijk is het vast te stellen wat, misschien toen al, Magritte deed verschillen van zijn toekomstige collega's. Rond deze tijd - de jaren 1919/1920 - ontmoette hij de gebroeders Bourgeois, de dichter Pierre en de architect Victor en de uit Parijs afkomstige schilder

Pierre-Louis Flouquet die in Brussel woonde en korte tijd zijn atelier met Magritte deelde. Ze gaven samen een tijdschrift uit dat het niet lang zou volhouden, onder de titel "Au volant". Ze exposeerden gezamenlijk en met andere kunstenaars. Deze kunstenaars voelden zich nauw verbonden binnen het esthetische purisme, uitgaande van de Nederlandse groep De Stijl. Magritte voelde zich daar niet erg thuis. Maar in de publikaties die in zijn vriendenkring van hand tot hand gingen, wekte het futurisme wel zijn interesse. In zijn schilderijen uit deze tijd, die zowel door het kubisme als door het futurisme beïnvloed zijn, is dit duidelijk merkbaar. In 1959 schreef hij aan André Bosmans dat dit waarschijnlijk de beide stromingen waren waartussen hij heen en weer geslingerd zou worden "als ik werkelijk een kunstschilder zou zijn". De uitdaging van het futurisme was dat daarin voor het eerst een poging werd ondernomen om een schilderij kunstige synthese tussen technisch effect en artistieke te vinden, terwijl tegelijk werd gekozen voor nieuwe composities en kleuren die niet berustten op de conventionele effecten van de figuratieve schilderkunst uit de 19de eeuw. Maar Magritte vond het een nadeel dat het futurisme trouw bleef aan de esthetische benadering van de werkelijkheid.

In 1925 was het eerste surrealistische manifest van André Breton een jaar oud. Magrittes vriendenkring was niet meer dezelfde als die uit eerdere jaren, een ontwikkeling die door de opkomst van het surrealisme nog zou worden versterkt. Toch is het op zijn plaats om op deze periode in te gaan, waarin hij Servranckx leerde kennen. Deze schilder zou zich meer in een abstracte richting ontwikkelen, maar stond desalniettemin ook niet onverschillig tegenover het surrealisme. Servranckx had Magritte bij een tapijtfabrikant als patronenwerper geïntroduceerd. Deze tijd is daarom zo opmerkelijk omdat Magritte nu op verschillende manieren zijn brood kon verdienen door zich op bezigheden in de marge van zijn kunstenaarschap te richten, zonder daarbij de voor een artistiek talent zo noodzakelijke vrijheid op te moeten geven. Magritte werkte twee jaar in de ateliers van de behangpapierfabriek Peeters-Lacroix in Haren, een buitenwijk van Brussel.

Daar leerde hij het broodschilderen in opdracht. Hij ontwierp ook reclame-affiches en advertenties, een andere activiteit die het hem mogelijk maakte zijn familie te onderhouden en enkele jaren later samen met zijn broer het ontwerpbureau Dongo te beginnen (van 1931 tot 1936). Het werken in opdracht bood hem daarnaast de gelegenheid om beter vertrouwd te raken met materialen en technieken die hij als kunstenaar zou gebruiken: hij leerde de mogelijkheden van de collage met effen gekleurde stoffen, wat zijn werk opvallend maakte. Hij begreep ook dat er ethisch gezien slechts een dunne grens liep tussen ambacht en kunst, of wat daarvoor doorgaat. Op dit inzicht beruiste waarschijnlijk zijn laconieke houding tegenover opdrachten, of het nu om portretten of reclamewerk ging: hij voerde ze zonder morren uit. Zo maakte hij zich los van het waanidee dat elk werk uniek is, aangehangen door zovele verzamelaars. Zijn opstelling wat dat aangaat, liet niets aan duidelijkheid te wensen over: hij maakte schilderijen met steeds dezelfde onderwerpen, schilderde op verzoek een schilderij nog eens over, met een kleine variatie, en bleef vasthouden aan een steeds terugkerend formeel idioom en zijn specifieke elementen. Hij had dezelfde laconieke houding tegenover roem en rijkdom: hij werd er niet koud of warm van.



In die jaren na 1924 raakte Magritte bevriend met enige leden van de Brusselse surrealistengroep. Al in 1920 had hij Edouard L.T. Mesens ontmoet, die toen als pianoleraar voor zijn broer Paul was aangesteld. Mesens was een getalenteerd duizendpoot: ontdekker en galeriehouder, organisator van grote evenementen, criticus, dichter, collagist en zuiplap. In Brussel, Parijs en Londen, waar hij galerieën leidde of opende, was hij een overmoedbaar promotor van het werk van zijn vriend. Net als Magritte stortte hij zich op het surrealistische

ideeëngoed. Intussen groeide de kring van vrienden en bekenden rond Magritte en Georgette Berger, met wie hij sinds 1922 getrouwd was. Zijn naaste vrienden waren (in volgorde van ontmoeting): Camille Coemans, getrouwd met de galeriehoudster Lou Costyn, Marcel Lecomte, Paul Nougé, André Souris, Louis Scutenaire en Irène Hamoir, Paul Colinet en Marcel Mariën. Natuurlijk waren er ook anderen, die slechts tijdelijk of pas later tot deze kring toetraden, zoals, Geraard Van Bruane, Achille Chavée, Marcel Havrenne, de surrealisten uit Henegouwen en na 1945 de toen nog jonge Jacques Wergifosse en André Bosmans. Het is opvallend dat van de hem toegewijde mensen er geen enkele kunstenaar was of werd, behalve dan door het toeval. Magrittes vrienden waren allen schrijvers, vooral dichters, soms denkers, de meesten intellectuelen, met wie hij ideeën uitwisselde en die zijn altijd wakkere fantasie prikkelden. Hoewel ze in het algemeen allen een duidelijk onafhankelijke positie innamen, schaarden de vrienden zich als een soort hofhouding rond de schilderkoning. Ze vormden een groep op zichzelf, zij het een informele groep, die graag zo af en toe tot actie overging om een "collectieve uitvinding" te realiseren; een van de tijdschriften die Magritte in 1940 met zijn vrienden opzette, droeg dan ook deze naam.

Terwijl de leden van de groep met deze publikatie bezig waren, kwam de oorlog die tussen Duitsland, Frankrijk en Groot-Brittannië al in volle gang was, gevaarlijk dicht bij de grenzen van België. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hun overwegend links georiënteerde politieke opvattingen zich opdrongen aan hun poëtische en ideeën en deze zelfs bijna overschaduwden. René Magritte, lid van de ten dode opgeschreven Communistische Partij van België, schreef voor het eerste nummer van het tijdschrift een inleiding. Deze toont de reikwijdte van een artistiek en ethisch denken met betrekking tot de ophanden zijnde belangrijke gebeurtenissen in een tijd waarin de daarin gehuldigde opvattingen lijnrecht tegenover die van de door macht bedwelmde massa stonden. De toon van deze tekst uit 1939 geeft een inzicht in de (niet altijd zo inzichtelijke) persoonlijkheid van een man

als kind van zijn tijd, een tot anarchisme leidende Magritte. Het is bovendien een voorbeeld van zijn pogingen om de ideeën die in zijn werk te vinden zijn, moreel in overeenstemming te brengen met zijn leven: "De wil van de mens is van nature zo, dat hij alles in het werk zal stellen om een utopische taak te verrichten. Men krijgt de medewerking van de uitvoerders doordat men gebruik maakt van dreigementen en woorden die schijnbaar de onontkoombare werkelijkheid betekenen. De mensheid wordt verblind door deze afpersing en toch toont ze zich oprecht bezorgd, maar het is een bezorgdheid ... die snel wordt weggenomen door de tamelijk vage hoop dat haar wensen zo goed en zo kwaad als het kan, worden vervuld. Zolang wij de middelen ertoe hebben, kunnen wij surrealisten onze acties niet beëindigen, die ons maken tot absolute tegenstanders van de mythen, de ideeën, de gevoelens en het gedrag van deze dubbelzinnige mens"(Blavier 1979; geciteerd uit: Blavier 1981, blz.99).

Deze korte tekst bevat harde woorden die veel zeggen over Magrittes visie. Sommige woorden appelleren aan het gevoel: utopie, zorg, hoop, wensen; andere aan de druk van het bestaan: afpersing, medewerking, uitvoerenden. Er staat "dubbelzinnig", net zoals de verwijzing "wij surrealisten" uitstijgt boven de kunst, boven dat wat anderen nog zagen als een gerechtvaardigde vlucht. Voor Magritte was kunst in de eerste plaats denken. En dat omvatte alles, de wereld en alles wat deze te bieden had. De schilderkunst was toeval. Wanneer hij zei: "Als ik werkelijk een kunstschilder zou zijn ...", bedoelde hij daarmee wel degelijk dat hij dat in werkelijkheid niet was. Maar wat was hij dan? Een schandalige oproerkraaiër die met duistere schilderijen en met raadsels waarmee iedere toeschouwer wordt geconfronteerd voortdurend onze angsten voedt? Ongetwijfeld! Voor deze unieke man bestond er geen gezond verstand; alle overtuigingen die men in zijn uitspraken leest, zijn vals. Het is geen toeval dat hij uit "The League of the frightened Men" van Rex Stout het volgende aanhaalde: "Geschreven of gedrukte woorden betekenen niets, behalve dat ze bedoeld zijn tot vermaak van de mens" (uit: "Manifest van het Amentalisme"). Het ging erom een andere logica door

te voeren - misschien door middel van beelden, de loutering van de taal die de woorden overbrengen.



Kortom: de vorming en de opleiding, het zoeken, de gebeurtenissen in de familie, de weg van abstractie naar kubisme, naar futurisme, naar expressionisme, dit alles behoort tot die stadia die Magritte tussen 1910 en 1925, tussen zijn twaalfde en zeventwintigste levensjaar, in het proces van zijn eerste serieuze ervaringen als schilder doorliep, als schilder die geen kunstschilder wilde zijn. In 1925 kwam er aan deze fase een einde. Van toen af aan ging het erom "de voorwerpen alleen nog maar met hun in het oog springende details te schilderen". (uit: "De Levenslijn 1", 1938). Hiermee nam hij de definitieve beslissing voor zijn kunstenaarsschap. Slechts een jaar na het verschijnen van André Bretons surrealistisch manifest besloot hij een realistisch schilder te worden, voor wie het reële - dat wat iedereen voordurend om zich heen ziet - het eigenlijke medium was waarmee hij het conventionele in het raadselachtige kon laten omslaan om daarmee het daarin besloten mysterie zoveel mogelijk te onthullen.

Tekst: Arnout Wouters.  
Eindredactie: Danny Verbiest.



Verantw. Uitg.: Danny Verbiest, Cellebroersstraat 55 te 1000 Brussel.

Volgende maand: Hopelijk heel veel goed nieuws en een verhaal rond Georges Remi, alias Hergé, alias de geestelijke vader van Tintin/Kuifje, die dit jaar een eeuw geleden geboren is. Ook hij was een vaste klant in Het Goudblommeke in Papier/La Fleur en Papier Doré.