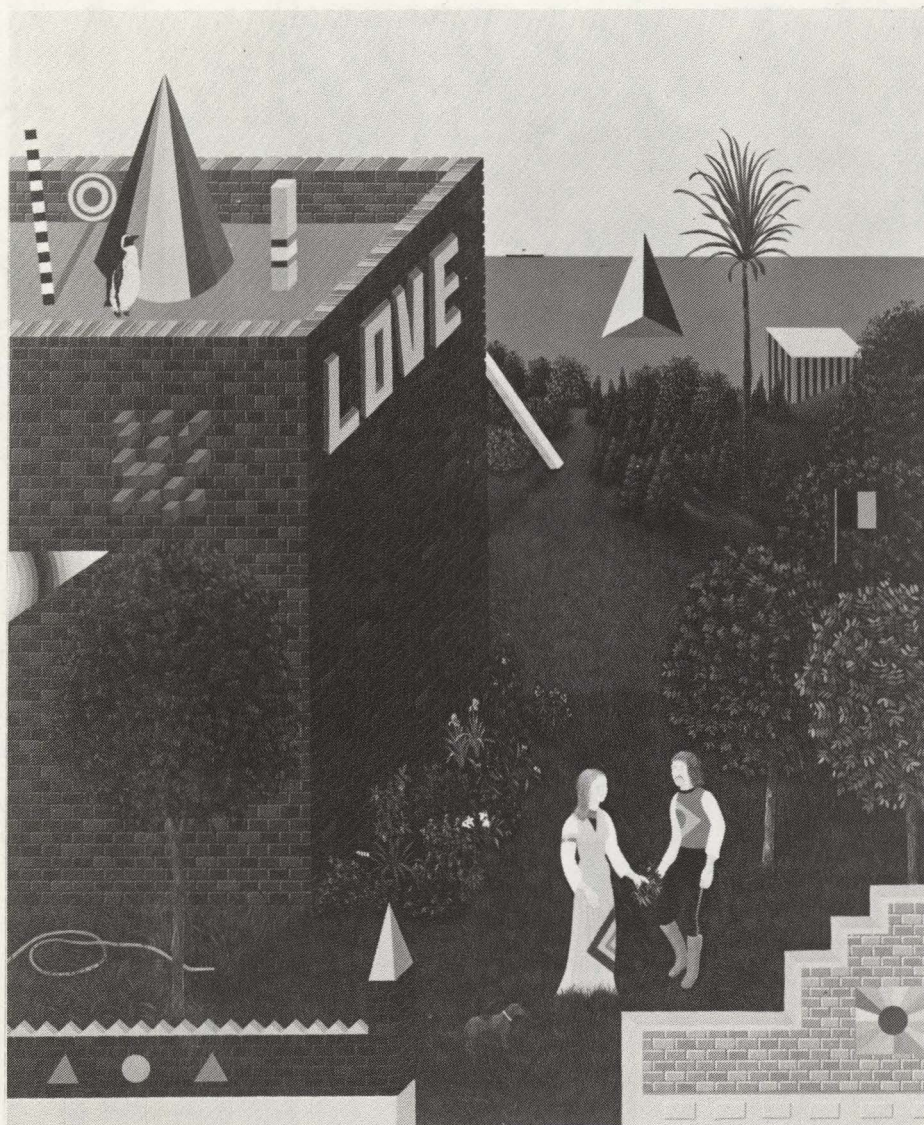


Etienne Elias kiest schilderkunst

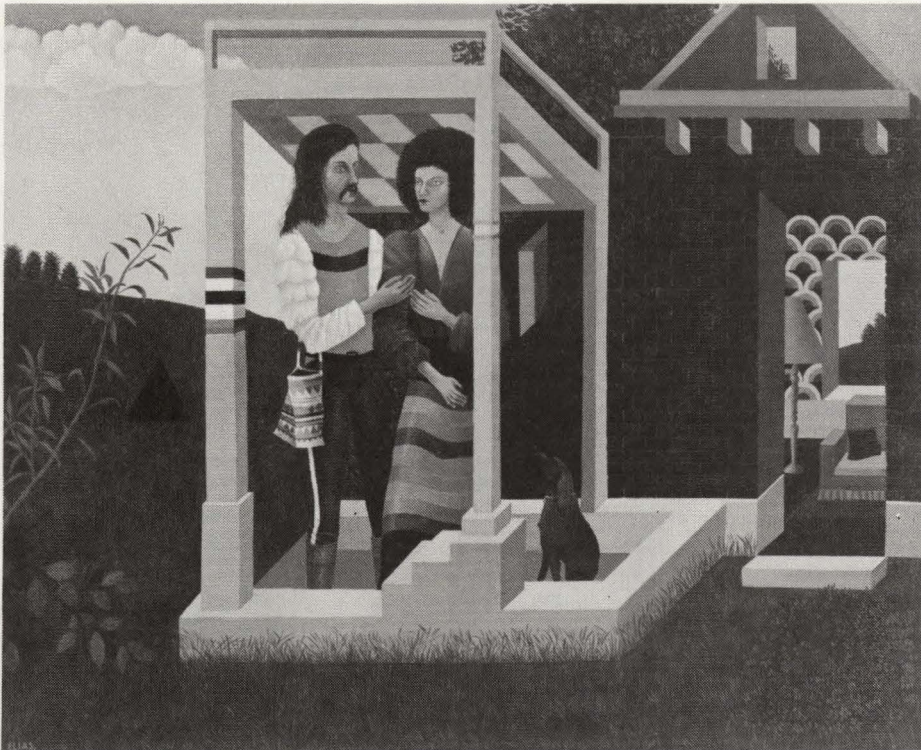
Het werk van Etienne Elias spreekt altijd direct aan door zijn fris en oorspronkelijk karakter. In het bijzonder in groepstentoonstellingen worden we onmiddellijk getroffen door de intense kleur- en vormgeving waarmee hij - sinds 1970 op klein formaat - zijn visie in beeld brengt. Alleen al door het formaat weet hij de kijker te verrassen. De laatste dertig jaar zijn we vooral met grote doeken, veelal van enorme afmetingen vertrouwd geraakt. Daar-

tussen bewegen de werken van Elias zich als kleine juweeltjes, miniatuurprenten aan de wand. Ze functioneren als fixatiepunten of blikvangertjes, die de aandacht afleiden van datgene wat zich daarnaast afspeelt, van wat er gebeurt en leeft. Ze dwingen ons opnieuw te kijken, geconcentreerder dan ooit en van dichtbij, zoals men dat ook nog wel eens doet ten aanzien van bepaalde paneelschilderijen van de Vlaamse Primitieven of Italiaanse schil-

ders uit de vijftiende eeuw, waarmee ze in velerlei opzichten aanknopingspunten vertonen: zoals in het kleine zelfportret van 1970 bijvoorbeeld waar Etienne Elias voor zichzelf poseert zoals Jan de Candida voor Memling of Piero di Cosimo voor Botticelli. Ook de schilderwijze roept duidelijke herinneringen op aan deze vijftiende-eeuwse portretten. Elk onderdeel is tot in de geringste details verzorgd. De lijn behoudt overal haar duidelijkheid, de vorm



Etienne Elias, *I love you*, 1973, acryl op paneel, 55 x 45 cm, gesigneerd, privé verzameling



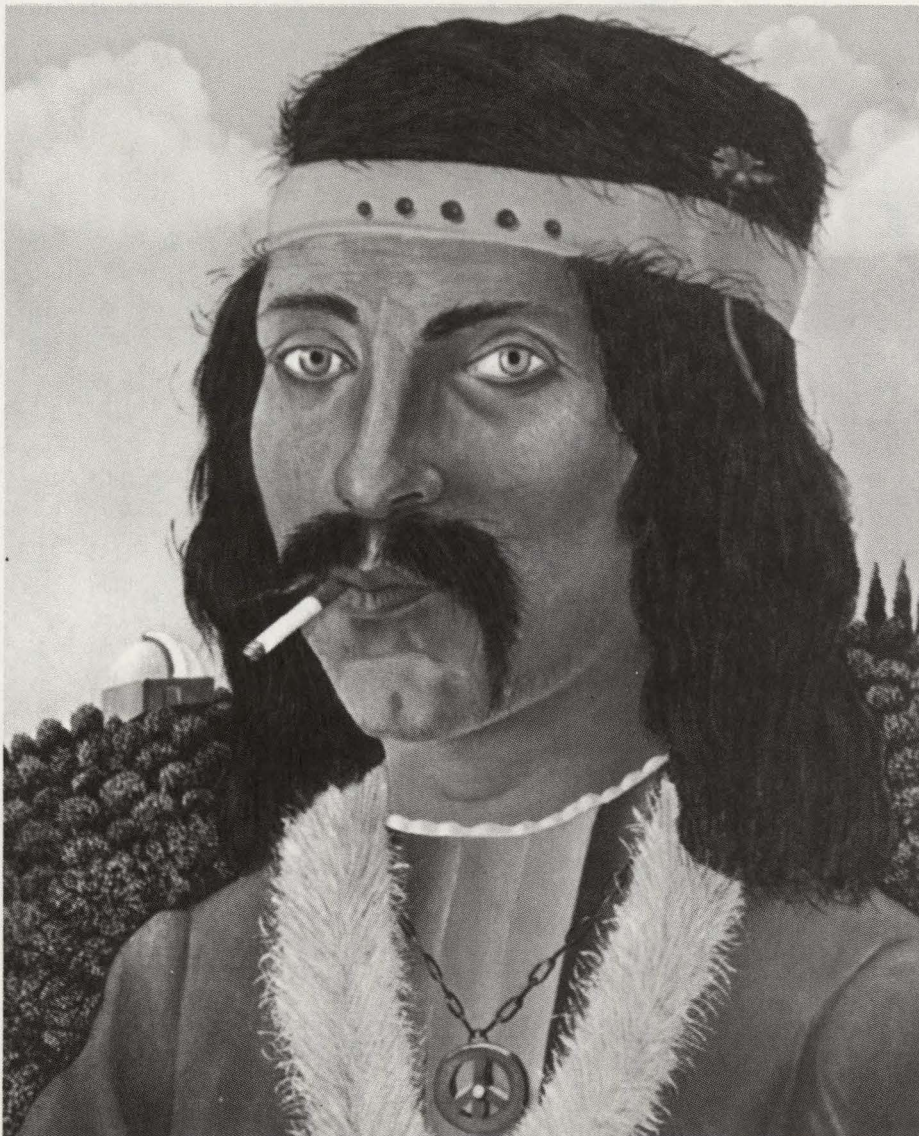
Etienne Elias, *Hippies*, 1970-73, olie op doek, 45 x 55 cm, gesigneerd, privé verzameling

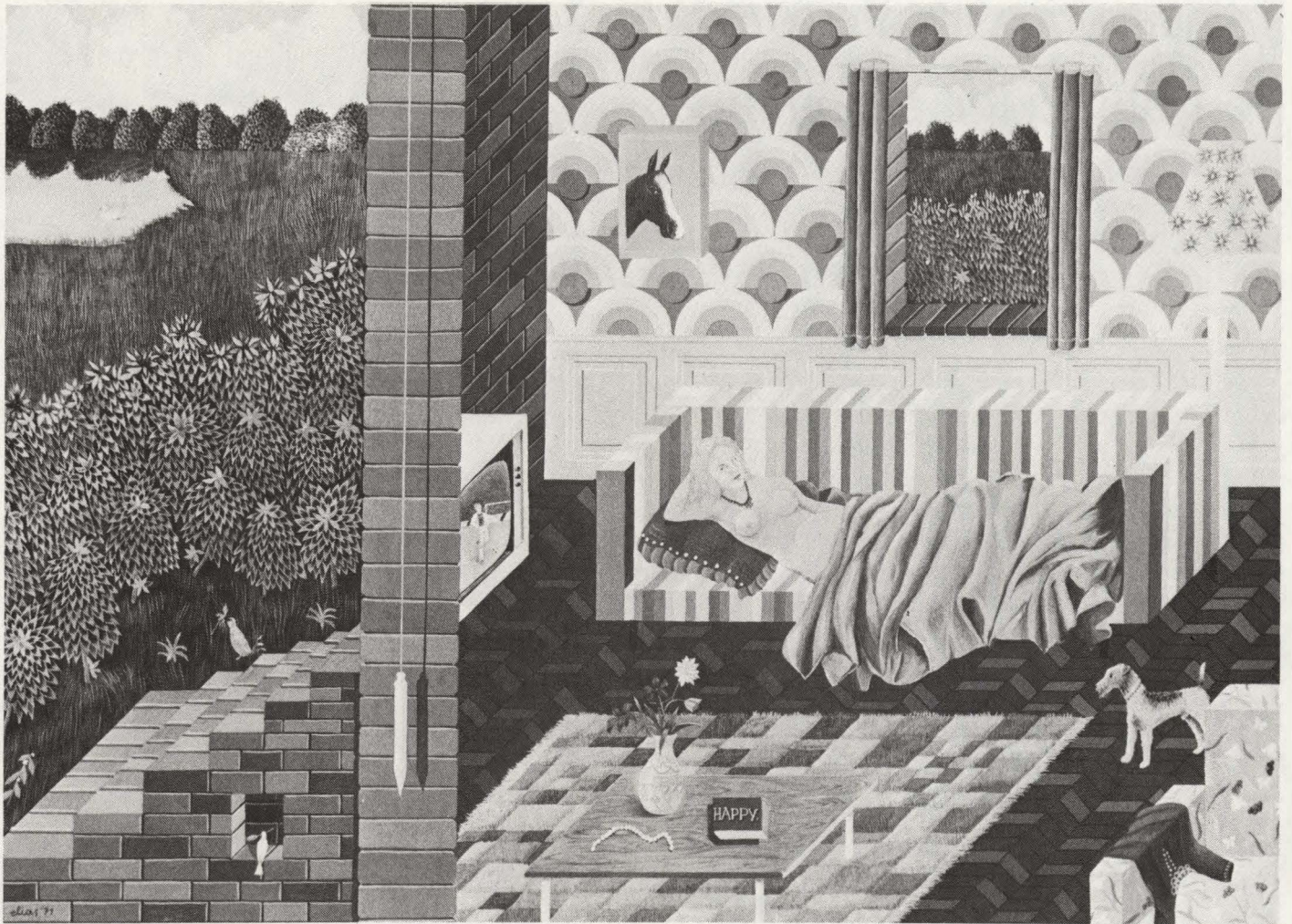
Etienne Elias, *Hippie-portret*, 1970, olie op doek, 25 x 20 cm, gesigneerd, Vereniging voor het museum voor hedendaagse kunst Gent

p. 101:

Etienne Elias, *Eliane*, 1971, tempera op papier, 55 x 75 cm, gesigneerd en geda-teerd, privé verzameling

zijn netheid en de kleur haar frisheid. Elk werk is een verzameling van scherp afgetekende elementen in de kleuren van de regenboog. Hij heeft een bijzondere voorkeur voor ongemengde kleuren. Die veelkleurige indruk wordt nog aanzienlijk versterkt door de inbreng van de vele kleinere motieven. Deze maken wezenlijk deel uit van de fantasierijke thematiek, het zijn tevens tintelende kleuraccenten in een reeds zo kleurige omgeving: een huisnummerbordje, een alleenstaand vlaggetje, een banaal postkaartprentje, een vogeltje met of zonder kleurig takje in de bek, een staafje, een pijltje, een knalrood balletje, een schietschijf, een driehoekje, een cirkeltje of een vierkantje. Niet zomaar lukraak gekozen of verspreid, doch kieskeurig gedoseerd en geschikt, brengen het intense koloriet en die veelheid aan speelse elementen geenszins de zo noodzakelijke eenheid in het gedrang. De over het ganse beeldvlak los verspreide onderwerpen en motieven tasten nergens het subtiele verband aan. Door de richtinggevende functie verwijst elk motief naar een daaropvolgend of verder gelegen element, waardoor onze blik rustig over het ganse beeldvlak wordt geleid. Elk onderdeel zit aldus vast aan onderliggende krachtlijnen, die zowat de onzichtbare structuur kunnen betekenen. Hierin speelt ook weer de kleur een belangrijke functie. Ze verhoogt niet alleen de stabiliteit van de afzonderlijke beeldelementen, zij draagt bovendien in grote mate bij tot het reveleren van die visuele orde. Etienne Elias is de kleurige verteller van gewone dingen, zonder dat hij de draad van het verhaal kwijtraakt. Doorweven met allerlei anachronismen en met vele illusionistische valstrikken worden het nooit erg ingewikkelde verhalen. Het kan een onschuldige idylle zijn of een gekend sprookje, een of ander gefantaseerd feit, een ingebeeld portret of kinderlijk-naïeve droom, evenwel nooit de meest vanzelfsprekende situaties, hoe realistisch de schilderwijze ook moge wezen. Hij noemt zichzelf terecht een 'idealistisch' realist. Al zijn werken hebben slechts één grondthema gemeen: zijn liefde voor





de natuur, voor het gras, de bloemen, de plantengroei, kortom voor alles wat leeft. 'De wereld van Elias', zo schreef Jasia Reichardt¹, 'is zoals bij Rousseau, vervuld van beminlijke charme en vrolijkheid, het is een wereld van onverstoorbare rust op een zalige, zomerse namiddag'. Elk werk is een ander paradijselijk toneel waarin de natuur of de landschappelijke omgeving wedijvert met onderwerpen, feiten of gebeurtenissen uit het mondaine grootstadsleven. Die eigenschap om natuur en cultuur, het landschap en de grootstedse werkelijkheid te orkestreren geven aan zijn werken een vreemde dubbelzinnigheid. Vooral in deze kleine werkjes van Etienne Elias kan er moeilijk sprake zijn van een natuurlijke schilderwijze of van een natuurgebonden koloriet (zie bijvoorbeeld Roger Raveel). De visie van Etienne Elias op de natuur en het leven wordt duidelijk gemaakt door een grootstedse ervaringswereld of door een meer gecultiveerde instelling. Etienne Elias is immers een raschte stedeling. Geboren en getogen te Oostende nam hij in dezelfde stad zijn intrek. Hij woont er op een flat boven een bioscoop in de Langestraat, het Montmartre van Oostende, één der meest

beruchte straten van België. Daar leeft Etienne Elias als een twintigste-eeuwse renaissancejonker. Hij kleedt zich liefst met blinkende, satijnen of lederen kostuums, draagt kleurige, blinkende hals-snoertjes, tooit zich met oorbelletjes, en zoveel kettinkjes meer. Zijn raam ziet uit op het huis van James Ensor, één van zijn kunstidolen. Etienne Elias kijkt er nog steeds naar op. Voor scheppende kunstenaarspersoonlijkheden heeft hij een zwak en hij gelooft in de dwingende realiteit van het kunstwerk. Terwijl hij met het ene oog Ensor viseert, bekijkt hij met het andere oog het dag- en nachtleven en kan hij genieten van het drukke stadsleven, van de meest gekke tot de meest alledaagse situaties: mensen uit alle milieus en hoeken van de wereld, toeristen in hun carnavaleske bontheid, de lichtreclames en kleurige affiches, de hippie, de mode en andere typische grootstedse bijzonderheden. Geen enkel aspect of detail ontsnapt er aan zijn blik. 'Ieder schilderij moet iets anders zijn omdat ik steeds op wandel ben en nog durf kijken naar alles... Soms geniet ik evenveel van een glaasje yoghurt of een appel, als van de Mona Lisa', beweert Elias. Zo beschouwt hij ook kunst en leven, ernst

en humor, droom en werkelijkheid als gelijkwaardige uitgangspunten voor zijn kunst. Het zijn de eeuwige spanningsvelden waaruit zijn inspiratie groeit en gestalte krijgt. Het werk van de huidige Elias is bovendien de resultante van een evolutie die zich vanuit de Pop art heeft ontwikkeld, vooral de Engelse Pop art met Hockney, Blake en Jones. Door de specifieke eigenaardigheden, zowel wat het vocabularium als wat de geest van het werk betreft, wist hij zich evenwel heel vroeg hieraan te onttrekken, waardoor hij niet in een bepaalde stijlcategorie is onder te brengen. Het enige waarnaar hij streeft is een 'happysfeer' te scheppen in de huidige wereld met naïeve kunstprenten die dezelfde rol vervullen als de vaas voor Marc uit 'Marc groet 's morgens de dingen' van Paul van Ostaïjen. Echt benieuwd ben ik om te zien in hoeverre we de huidige Elias kunnen ontdekken doorheen zijn keuze uit het Belgisch Kunstpatrimonium.

Jan Hoet

1. Catalogus Tentoonstelling *Etienne Elias*, Antwerpen, 3 oktober - 9 november 1974, p. 21.

Reinier Lucassen

Portret van Mike Hammer

Lucassen is afkerig van technische perfectie. Maar hij *kan* het ook niet echt. Lucassen kan niet tekenen, kan niet iets *juist* weergeven.

Ik heb vroeger zelf gedacht dat een schilderij beter was naarmate het gebrekkiger, schetsmatiger was. Daar ben ik nu overheen: ik geloof dat de vaardigheid, de 'kunde' erg belangrijk is, ook voor het publiek. Ik geloof ook niet dat Lucassen een groot publiek bereikt. Hij communiceert met een groep mensen die zijn werk kennen en die hem volgen.

Toch vind ik zijn werk heel mooi, hij is vooral een zeer groot colorist. Ook de inhoud boeit mij, het is zeer emotioneel en agressief. Het is geïnspireerd op de detectiveverhalen van Mike Hammer (Lucassen haalt vaak thema's uit literatuur en strips). De agressiviteit wordt ook sterk bepaald door de niet-esthetische manier van schilderen.

1968,

acryl op doek, 220 x 180 cm
gesigneerd en gedateerd.

Museum van hedendaagse kunst, Gent

Reinier Lucassen, Amsterdam 1934.

Schildert aanvankelijk abstract. Begint na 1964 figuratieve elementen te gebruiken.

Dit zijn meest bestaande beelden die hij o.a. ontleent aan de kunstgeschiedenis of de wereld van het stripverhaal, waardoor in zijn werk tegelijkertijd meerdere stijlen en motieven voorkomen. Werkte samen met Raveel, Elias en De Keyser in 1966/67 aan de beschildering van de keldergangen van het kasteel te Beervelde.

Literatuur

R. Jooris en H. Sizoo, *Reinier Lucassen*,
Gent, 1969;

Catalogus Tentoonstelling *Lucassen, schilderijen in iedere gewenste stijl*, Haarlem,
Groningen, Antwerpen, 1973.



Okb aug. / okt. 1976



Roger Raveel

De muur

1966,
olieverf op doek, 220 x 400 cm
Museum van hedendaagse kunst, Gent

Roger Raveel, Machelen-aan-de-Leie 1921. Woont en werkt aldaar. Streeft er sedert 1948 naar '... om van het schilderij niet alleen een projectie van een stukje natuur of van een psychische gesteldheid te maken, maar om het te laten vervloeien in de omgeving...' en om '... een voortdurende relatie tussen schilderij en beschouwer tot stand te brengen'. Vindt na een langzame en eigenzinnige ontwikkeling in de jaren zestig zijn vorm: schilderijen op groot formaat, in heldere kleuren, met eenvoudige motieven uit zijn directe omgeving (zijn huis, zijn tuin). De vervloeiing in de omgeving en de relatie kunstwerk-toeschouwer tracht hij onder andere te realiseren door gaten in het schilderij te maken en voorwerpen (vogelkooi, spiegel) aan het doek te hechten. Door dit samenbrengen van geschilderde en reële werkelijkheid ontstaat er een merkwaardige spanning, die kan leiden tot een nieuwe manier van kijken.

Literatuur

Catalogus Tentoonstelling *Roger Raveel*, De Hallen (Vlees- en Vishal) dependances van het Frans Halsmuseum Haarlem, 18 april-1 juni 1969;
R. Jooris, 'Roger Raveel', in: *Ons Ertdeel* nr 3, maart 1970;
Catalogus Tentoonstelling *Retrospectieve Roger Raveel*, Centrum voor Kunst en Cultuur, Gent, 15 juni-15 september 1974;
Roger Raveel en zijn keuze uit het Museum voor Schone Kunsten in Gent, Openbaar kunstbezit, 1975, p. 3-26.

Het werk van Raveel vind ik ontzettend 'aangenaam': ik kan daar echt van genieten, vooral van de kleuren.

Toen ik hem ontdekte, in 1956, zaten we op de academie midden in 't expressionisme: alles was zwaar van atmosfeer, in zwarten en bruinen. Maar Raveel kwam met een palet dat was samengesteld uit alle kleuren, en hij gebruikte sterke contrasten, zette groen tegen rood (dat is uit den boze! nog steeds!). Dat heeft mij altijd geboeid, veel meer dan de techniek, die ik nog steeds expressionistisch vind.

Ik ben korte tijd sterk beïnvloed geweest door Raveel, voornamelijk door de kleur. Toch is hij met heel andere dingen bezig dan ik: hij gaat ook wel uit van zijn onmiddellijke omgeving, en daarom staat hij heel dicht bij de mensen, maar hij is een buitenmens en ik kom uit de stad... Ik voel mij eigenlijk meer verwant met andere schilders van het stadsleven, als Hockney, Jones en Lucassen. Wat ik erg belangrijk vind van Raveel, is de enorme vrijheid die hij heeft geschapen: hij gebruikt elementen van het constructivisme en van het expressionisme binnen één schilderij.

Dat vierkant is zo'n beetje zijn handtekening geworden, maar het geeft ook ruimte en diepte aan het schilderij. Er worden veel theorieën over verkondigd, dat het ruimte zou laten voor de communicatie met de toeschouwer en zo... Maar ik geloof dat zulk soort theorieën altijd veel later ontstaan. Een echte kunstenaar probeert altijd iets te maken, wat hij zelf formidabel vindt en dat hopelijk overkomt bij andere mensen. Komt dat bij enorm véél mensen over, dan moet hij zich wel heel erg gelukkig voelen.

Allen Jones

Neither forget your legs

Ik ben geen bezeten fan van Jones, maar ik heb hier een aantal tijdgenoten willen bespreken en dit is een van Jones' goede werken (in tegenstelling tot wat hij nu maakt: poppen met glazen bladen erop als tafels en zo).

Wat mij hierin boeit is het eigentijdse: je kunt niet meer aan gisteren denken als je dit werk ziet.

Als je naar werk van Raveel kijkt, kun je nog altijd denken aan de expressionisten, je kunt zien waar het mee te maken heeft.

Dit werk van Jones is zowel van vorm als van inhoud zeer actueel: die kousen, die benen, die minirokken zie ik graag, het heeft erg veel te maken met affiches, met publiciteit. Ik voel ook verwantschap met mijn eigen werk. Trouwens, de hele Pop art is voor mij erg belangrijk.

Pop art is voor mij *het* hoogtepunt van de twintigste eeuw: het heeft niet alleen een grote vernieuwing in de schilderkunst gebracht, maar ook in de muziek. Zonder die muziek kan ik niet meer leven, die is typerend voor deze tijd.

Behalve met Jones voel ik mij vooral ook erg verwant met Hockney. Engeland is niet rijk geweest aan schilders, maar Jones en Hockney staan op een zeer hoog peil.

Vergeet evenmin je benen

1965,
olieverf op hout, 128 x 101,5 cm
Museum van hedendaagse kunst, Gent

Allen Jones, Southampton 1937.

Woont en werkt in Londen.

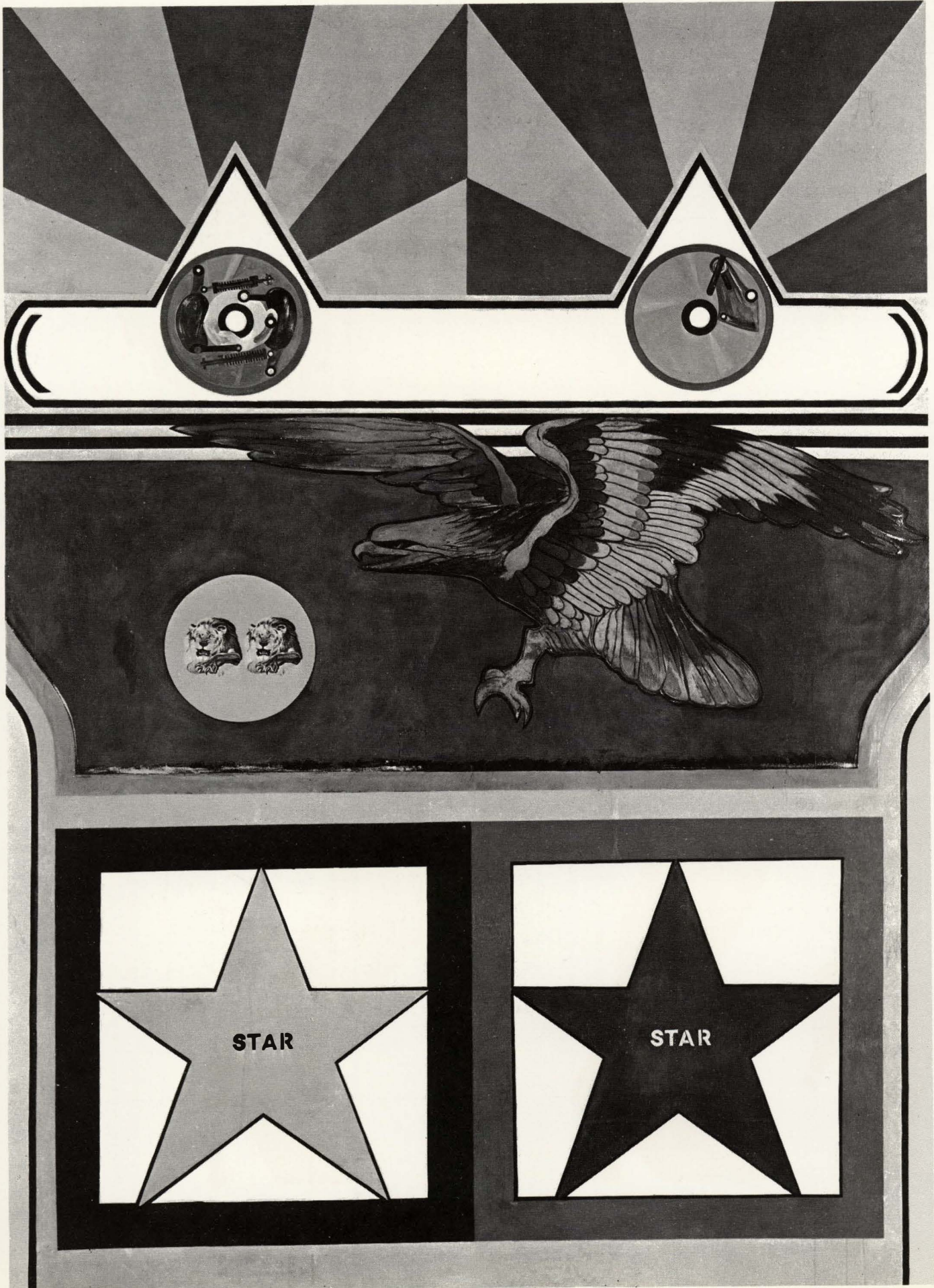
Schilderde korte tijd in de stijl van het abstract-expressionisme, dat in de vijftiger jaren de toon aangaf. Studeerde in 1959 en 1960 aan het Royal College of Art in Londen en ontwikkelde zich daarna tot een belangrijk vertegenwoordiger van de Engelse Pop art. Verbleef in 1964 en 1965 in New York City. Pop art ontstond omstreeks 1955 in Engeland en de U.S.A. De Pop-kunstenaar laat zich in zijn werk inspireren door het dagelijks leven in de moderne consumptiemaatschappij; hij haalt zijn onderwerpen en vormen dikwijls uit het beeldend materiaal van die maatschappij, zoals tijdschriftenomslagen, reclames, strips en verpakkingen van supermarktartikelen: de pop(ular) art. Jones combineert in zijn schilderijen figuratieve en abstracte elementen. De inhoud van de afbeelding vindt hij tamelijk onbelangrijk, het gaat hem vooral om de vorm en de kleur. De sfeer van zijn werk is meestal erotisch.

Literatuur

J. Coplans, 'An Interview with Allen Jones' in: *Artform*, april 1965, 111, 7, p. 19-21;
Chr. Finch, *Image as Language, Aspects of British Art 1950-1968*, hoofdstuk 10:
Allen Jones, Londen, 1969;
L.R. Lippard e.a., *Pop-Art*, Den Haag, 1966.



Okb aug. / okt. 1976



Peter Phillips

Lions versus Eagles

Leeuwen versus Adelaars

1962,
olieverf op doek, 213 x 152 cm
gedateerd, niet gesigneerd.
Museum van hedendaagse kunst, Gent.

Peter Phillips, Birmingham 1939.
Woont en werkt in Zürich.
Studeerde van 1959 tot 1962 aan het Royal
College of Art in Londen en verbleef van
1964 tot 1966 in New York City. Zijn werk
behoort tot de Engelse Pop art.
Schildert, zoals de meeste Pop-kunste-
naars, op groot formaat. Zijn techniek is
glad en nauwkeurig: hij leerde o.a. recla-
metekenen. Zijn composities bestaan uit
figuratieve elementen (vrouwen, zwaar ver-
chromde automobielen, machine-onder-
delen) op een monochrome of in een be-
paald patroon geschilderde achtergrond.
Deze figuratieve elementen komen kant en
klaar uit de werkelijkheid (tijdschriften,
reclamefolders) en worden gebruikt als
abstracte vormen. Phillips: 'Het beeld-
materiaal is op zichzelf niet belangrijk of
betekenisvol, het gaat om de manier
waarop het geschilderd en gebruikt is'.

Literatuur

Chr. Finch, *Image as Language, Aspects
of British Art 1950-1968*, hoofdstuk 8:
Peter Phillips, Londen, 1969;
Catalogus Tentoonstelling *Peter Phillips*,
Westfälischer Kunstverein, Münster,
4 november-10 december 1972.

Dit is voor mij de actualiteit, het doet denken aan deze tijd, nozems,
rockers, mannen op motoren.
Het is een echt 'pop'-schilderij: een insigne om op iemands rug te plak-
ken, op een leren vest.
Zoals Allen Jones heeft Peter Phillips een heel eigentijdse manier van
schilderen.
In dit werk voel ik mijn generatie aan: wat er is gebeurd (en nog steeds
gebeurt) vanaf de jaren vijftig tot nu. Natuurlijk ben ik ook een nozem,
ik ben een volksjongen, ik heb ook gereden op die motoren.
Het heeft iets te maken met masochisme...
Veel meer kan ik er niet over zeggen.



René Magritte

Het rijk der lichten

Toen ik student was op de academie mocht je niet over Magritte spreken: dat was kitsch, daar maakte je je belachelijk mee. De voornaamste reden was de verfbehandeling: als de verf niet met klodders over het doek liep was het niets waard. De professoren die daar les gaven waren ook allemaal neo-expressionisten of neo-abstracten, die de laatste zucht van die stromingen nog probeerden op te vangen. Maar technisch gezien heeft Magritte juist zeer zorgvuldig gewerkt: hij heeft de olieverf heel dun opgebracht (je mag er niet te dik mee werken: de conditie gaat dan veel sneller achteruit).

Dit schilderij vind ik heel mooi, ook van kleur, wat zeldzaam is bij Magritte, want meestal is de kleur niet het meest belangrijk. Het roept sferen op: je vraagt je af wat er gebeurt in die kamer. Het is al laat en er brandt toch nog licht,... ik stel mij voor dat daar mensen liggen te vrijen...

Mij boeit het realisme geweldig omdat het zo direct overkomt bij de mens. De meeste kunst scheidt tegenwoordig zoveel problemen: je moet eerst de hele catalogus gelezen hebben om er iets van te begrijpen. Hier is dat niet nodig, deze kunst is probleemloos: je kunt er van genieten en je gelukkig voelen.

Magritte is voor mij van groot belang, hij heeft een enorme stootkracht gegeven aan de Pop art. Ik geloof dat hij met Duchamp en Rousseau de basis heeft gelegd voor de kunst van de jaren zestig.

1954,
doek, 146 x 114 cm
gesigneerd op de achterzijde.
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

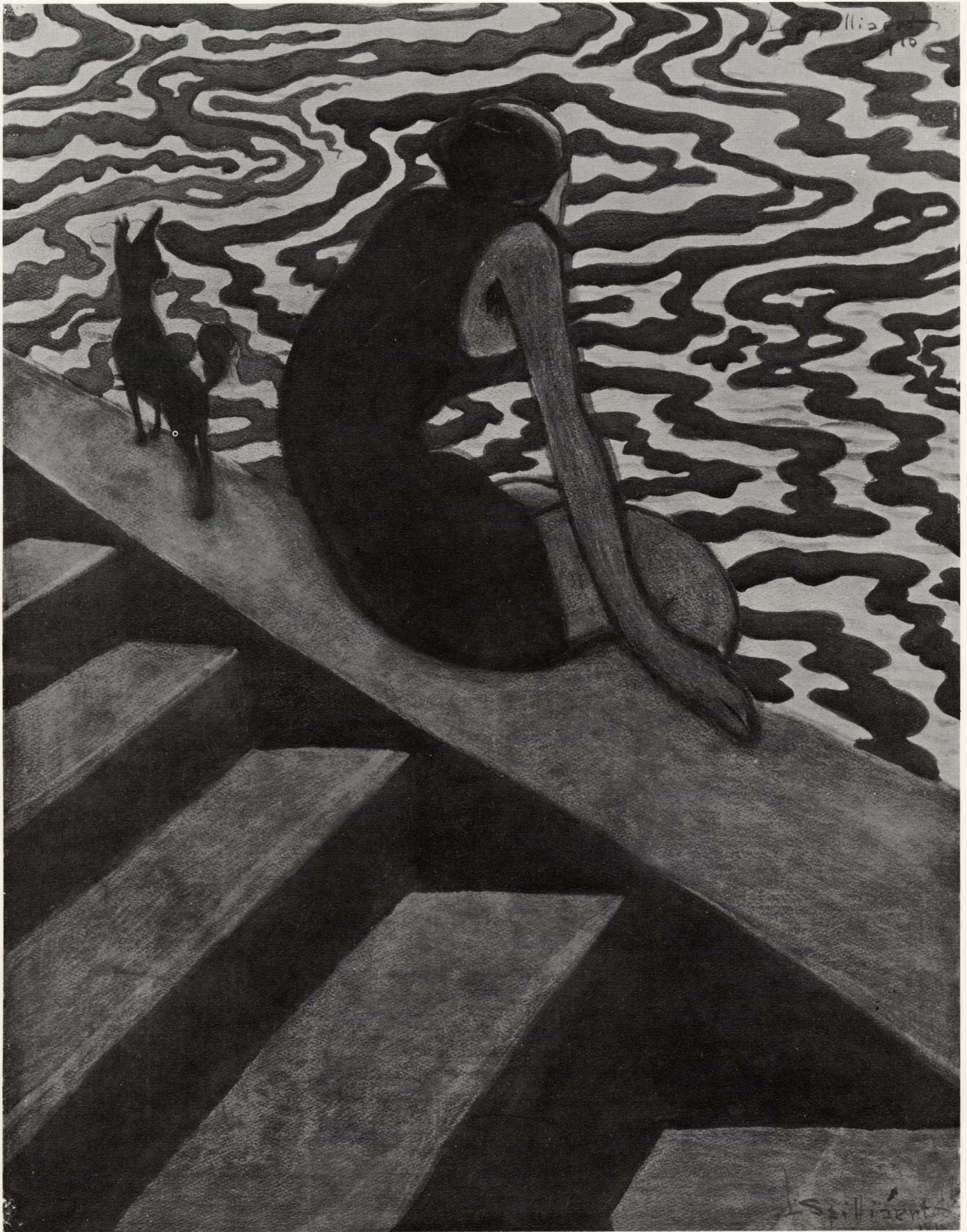
René Magritte, *Lessen 1898* - Brussel 1967.
Had vanaf 1927 veel contact met de surrealistische beweging. Werd wel 'de surrealist bij daglicht' genoemd, om zijn heldere, simpele schilderijstijl waarin hij poëtische effecten bereikte door herkenbare beelden in een nieuwe, ongewone relatie te brengen.

Literatuur

P. Waldberg, *René Magritte*, Brussel, 1965;
S. Gablik, *René Magritte*, Londen, 1970.



Okb aug. / okt. 1976



Léon Spilliaert

Baadster

1910,
aquarel op papier, 63,5 x 48,3 cm
gesigneerd en gedateerd.
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

Léon Spilliaert, Oostende 1881 - Brussel
1946.
Autodidact. Is moeilijk bij een be-
paalde stroming onder te brengen. Zijn
werk vertoont qua atmosfeer verwant-
schap met het Symbolisme: droomachtig,
melancholisch en vaak beklemmend; qua
vorm met de Nabis (groep kunstenaars
rond 1890 in Parijs): grote kleurvakken,
expressieve lijnen en een decoratieve
compositie. Zijn onderwerpen vond Spil-
liaert vooral op de boulevards en het
strand van Oostende en in de bossen
rondom Brussel. Zijn oeuvre bestaat gro-
tendeels uit aquarellen, gouaches en
krijttekeningen.

Literatuur

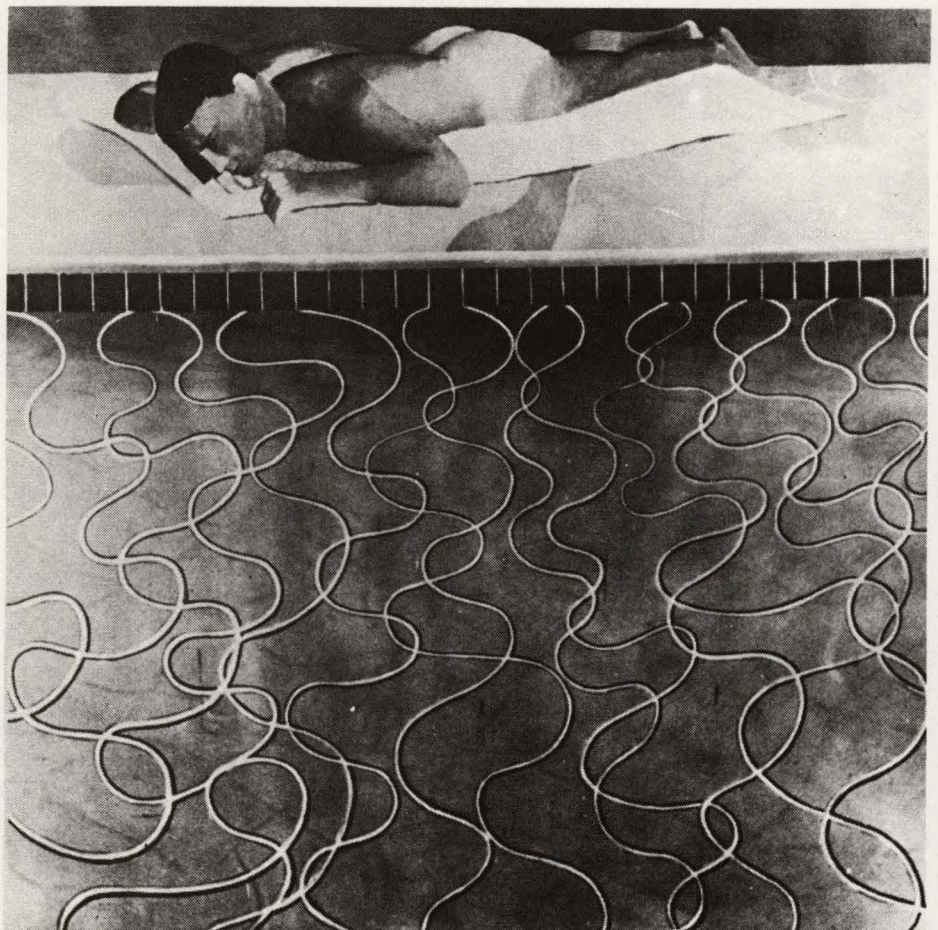
F. Edebau, *Léon Spilliaert*, Antwerpen,
1950;
Catalogus Tentoonstelling *Léon Spilliaert*,
Elsene, Hasselt, Oostende en Doornik,
1961.

Het totale oeuvre van Spilliaert spreekt mij niet aan. Het is over het algemeen heel somber.

Ik zie liever vrolijke schilderijen of, zoals dat bij ouderen als Jeroen Bosch het geval is, schilderijen die weliswaar ellende tonen, maar als onderdeel van het geheel: je ziet de aarde maar ook de hemel. De negatieve kant is daar een vingerwijzing naar het goede.

Spilliaert is zo ontzettend dramatisch.

Dit werk fascineert mij omdat het ook nu gemaakt had kunnen worden: het heeft iets psychedelisch door het water met die kringetjes en het tweedimensionale, platte karakter van het beeld. Het doet mij sterk aan een schilderij van Hockney denken.



David Hockney, *Zonnebader*, 1966, olie op
doek, 183 x 183 cm, Stedelijk Museum,
Amsterdam

James Ensor

Zonderlinge maskers

Ensor is erg miskend, want hij is eigenlijk één van de grootsten van zijn tijd. Ik vind hem boeiender dan Cézanne bijvoorbeeld, omdat hij dicht bij de mensen staat. Hij heeft op een geniale manier de wereld waarin hij leefde uitgebeeld. Het is nu nog altijd een 'maskerade' in Oostende: de middelmaat regeert en alles wat nieuw is wordt bekritiseerd en afgebroken. Ensor zelf werd enorm bespot, ook omdat hij altijd in zeer opvallende kleren rondliep: hij was een provo van zijn tijd!

Van schildertechniek heeft hij nooit veel begrepen: veel werken moeten nu gemaroufleerd¹ worden omdat ze met slechte verf op een slechte kwaliteit doek zijn geschilderd en nu reeds barstjes vertonen. Ik bedoel daar niets mee te zeggen over de waarde, over de kwaliteit van het schilderij: als men hem vergelijkt met De Braekeleer, dan is het duidelijk dat deze technisch veel beter kon schilderen dan Ensor, maar Ensor heeft werkelijk een vernieuwing gebracht.

Dit werk vind ik ontzettend mooi van kleur en er zit ook veel licht in. Het doorkijkje op een straat in Oostende geeft het schilderij nog meer ruimte en leven. Het behoort tot een van zijn twintig meesterwerken en het staat op één lijn met de meer bekende, grote werken in Antwerpen.



1892,
doek, 100 x 80 cm
gesigneerd en gedateerd.
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

James Ensor, Oostende 1860 - 1949.
Studeerde van 1877-1880 aan de Academie voor Schone Kunsten te Brussel, keert daarna terug naar Oostende, waar hij sindsdien voornamelijk verblijft. Is in 1884 medestichter van de avant-garde groep 'Les XX'. Zijn erkenning komt pas laat, in 1908 verschijnt een monografie door de dichter Emile Verhaeren en in 1929 wordt de eerste overzichtstentoonstelling van zijn werk gehouden in Brussel, waar voor het eerst zijn 'Intrede van Christus te Brussel' wordt getoond, dat hij in 1888 had geschilderd. Ensor schilderde met penseel en paletmes, sinds 1890 steeds lichter en dunner, als hij zich gaat bezighouden met de werking van het licht op de dingen. Hij maakte ook veel etsen en houtskooltekeningen. Thema is meestal de mens als 'gemaskerd', bespottelijk of meelijwekkend wezen.

Literatuur

L. Tannenbaum, *James Ensor*, New York, 1951;
Catalogus Tentoonstelling *Ensor, ein Maler aus dem späten 19. Jahrhundert*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 1972 (met teksten van U.M. Schneede, L.M.A. Schoonbaert en W. Vanbeselaere).

1. *Maroufleren*, het plakken van op doek of papier geschilderde wanddecoraties of schilderijen op een vaste ondergrond van hout, karton, muur. Vaak ook gebruikt voor verdoeken.

Henri de Braekeleer, *Het kaartspel*, na 1880, olie op doek, 52 x 70,5 cm, gesigneerd, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel



Okb aug. / okt. 1976



Paulus Moreelse

Kinderportret

olieverf op hout, 120,5 x 89,5 cm
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

Paulus Moreelse, Utrecht 1571 - 1638.
Was een leerling van de befaamde portretschilder Michiel van Miereveldt (1567-1641) te Delft en rondde zijn studie af in Italië, zoals toendertijd gebruikelijk was. Zijn werk kan men in twee groepen verdelen. Allereerst zijn er de talloze portretten, geschilderd in de stijl van het Hollands realisme. Vervolgens de schilderijen met mythologische, historische en religieuze voorstellingen, in een stijl die aansloot bij de Italiaanse idealistische schildertrant. In deze tweede categorie overheersen de romantische herder- en herderinnenschilderingen, waarmee hij veel succes had.

Moreelse was ook actief als bestuurder: in het schildersgilde en in het stadsbestuur, en als architect en dichter.

Literatuur

M.D. Ozinga, *Paulus Moreelse als Architect*, Oudheidkundig Jaarboek, 1931;
W. Martin, *De Hollandsche Schilderkunst in de zeventiende eeuw, Frans Hals en zijn tijd*, hoofdstuk 6: Het Hollandsch Portret 1600-1635, Amsterdam, 1935;
C.H. de Jonge, *Paulus Moreelse, portret- en genreschilder te Utrecht 1571-1638*, Assen, 1938.

Moreelse kende ik niet. Dit is het eerste schilderij dat ik van hem zag en ik herkende mij meteen in die wereld: een kind, met een gordijn en een vogeltje in de hand. Heel intiem. Het was voor mij het mooiste in al die zalen van het museum.

Het is een schilderij dat mij zeer na staat; ik heb dat ook gedaan, een mens echt gezellig op een schilderij zetten.

En of dat nu een kind is of een koppel, dat doet niet ter zake. Familieportretten, dat willen de mensen toch graag hebben? Als ze op reis gaan, dan fotograferen ze niet het landschap, maar zichzelf, met hun kinderen, met hun vrouw of man. En het landschap op de achtergrond...

Je voelt dat Moreelse dit met ontzettend veel liefde en genot heeft geschilderd en dat is ook de reden dat ik het heb gekozen.

Ik heb mijn hele keuze voornamelijk op vrolijke schilderijen gericht.



Etienne Elias, *Notarisfamilie*, 1967, olie op doek, 150 x 140 cm, gesigineerd, privé verzameling

Gerard David

De heilige Maagd met de papschotel

Bij de meeste Primitieven¹ zie je van die vrome boerenmeiden: op een madonna van Van Eyck kun je niet verliefd worden. Bij Gerard David wel: dit is een heel mooi meisje. Ik vind het ook een sexy schilderij: een alledaags tafereeltje van een moeder die haar kind te eten geeft. Ik zou dit schilderij heel graag bezitten: je kunt hier heel lang mee leven, je gelukkig voelen. Naar een schilderij van Spilliaert bijvoorbeeld, moet je niet te lang kijken, die maakt je 'down'. Maar hier bij Gerard David is dat anders: ik zou hier iedereen die problemen heeft wel naar toe willen sturen. Ook heel mooi is het doorkijkje (dat gebruik ik veel in mijn werk). Het wil iets zeggen van: we zijn hier niet alléén, er speelt zich buiten ook nog iets af. De mensen sloten toen hun ogen niet voor de omgeving waarin zij leefden. Zo'n kast met potjes erop is voor hen boeiend genoeg om met veel liefde te schilderen...



Jan van Eyck, *Portret van Margaretha van Eyck*, 1439, paneel (eik), 32,6 x 28,5 cm (binnen de lijst), gesigneerd en gedateerd, Groeningemuseum, Brugge

Jan van Eyck, *Madonna met kanunnik Joris van der Paele* (detail), 1436, paneel, 122 x 158 cm, gesigneerd en gedateerd, Groeningemuseum, Brugge



begin 16e eeuw,
hout, 35 x 29 cm
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

Gerard David, *Oudewater* circa 1460 -
Brugge 1523.

Trok evenals vele andere kunstenaars uit de Noordelijke Nederlanden naar het rijke Vlaanderen. Werd in 1484 meester in Brugge en was daar na de dood van Hans Memlinc (1494) de belangrijkste schilder.

David is de laatste grote meester van de zgn. Vlaamse Primitieven¹. Hij staat aan het einde van een traditie en in zijn werk, vooral het vroege, vindt men sporen van vele van zijn voorgangers: Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes, Hans Memlinc en Jan van Eyck. Raakte na zijn dood in de vergetelheid en in de daarop volgende eeuwen schreef men zijn werken meestal toe aan Memlinc. Pas in 1863 werd David herontdekt.

Literatuur

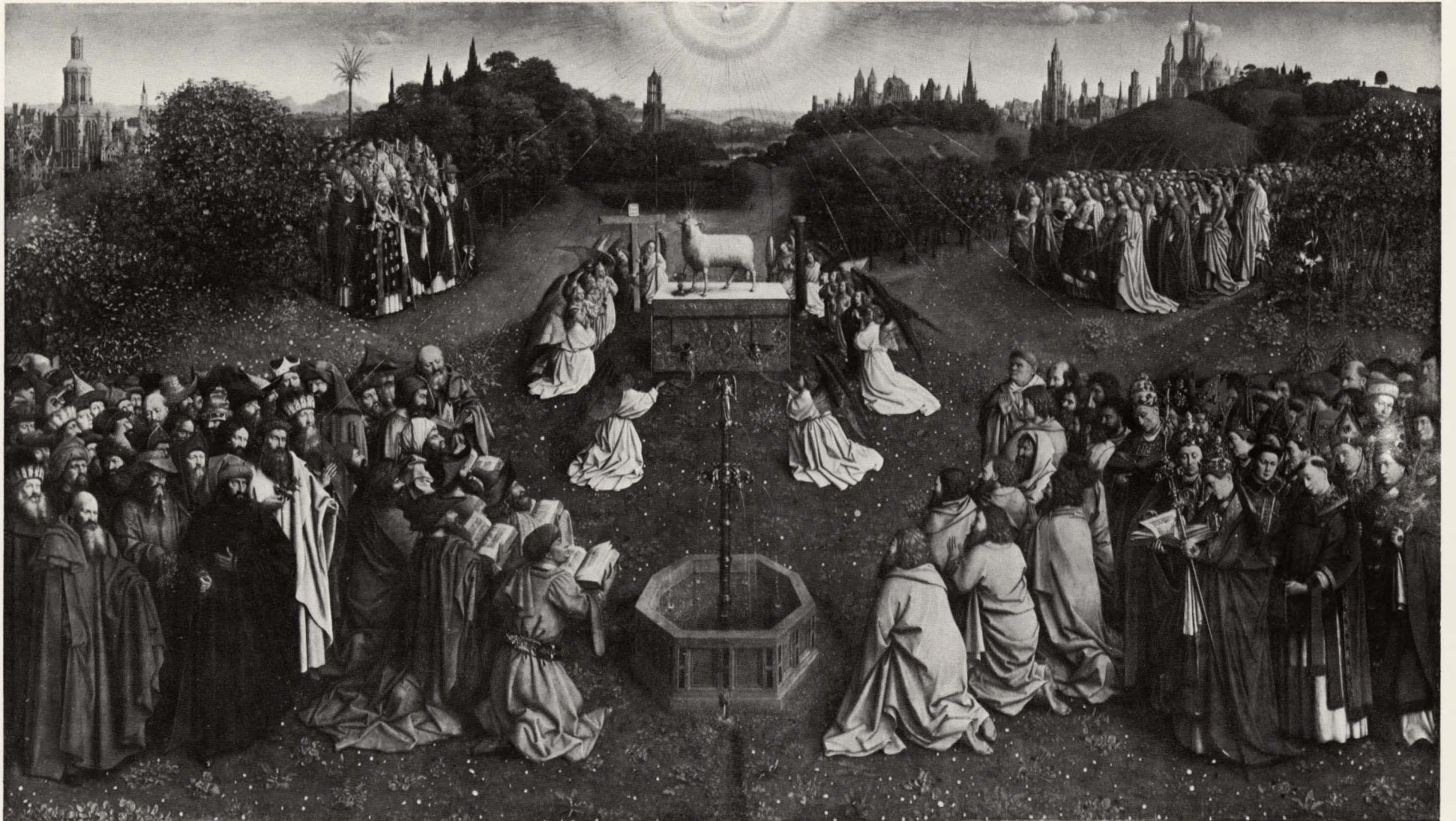
G. von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule*, München, 1905;

K.G. Boon, *Gerard David*, Amsterdam, 1946;

M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting, Hans Memlinc and Gerard David*, volume VI, part II, Leiden, 1971.

1. *Primitieven*, populaire maar verouderde term uit de 19e eeuw voor Vlaamse meesters uit 14e en 15e eeuw. Deze term gaat nog enigszins uit van de superioriteit van de werkelijkheidsweergave in de eeuwen die daarop volgden.





Jan van Eyck

Het Lam-Godsretabel

1432,
olieverf op hout, open veelluik,
centraal middenpaneel, 134,3 x 237,5 cm
St.-Baafskathedraal, Gent

De gebroeders Hubrecht en Jan van Eyck werden te Maaseik bij Maastricht geboren. Over Meester Hubrecht is weinig bekend. In 1425 duikt zijn naam voor de eerste maal op te Gent. Hij overleed op achttien september 1426 en werd in de St.-Janskerk begraven.

In 1422-1424 was Jan van Eyck hofschilder van Jan van Beieren te 's Gravenhage. In mei 1425 verbleef hij te Brugge en werd er aangesteld tot hofschilder van Hertog Filips de Goede. Hij kreeg opdracht om zich tijdelijk te Rijsel te vestigen. Van 1426 tot 1429 werden hem enige diplomatieke zendingen toevertrouwd; eind 1428 reisde hij onder meer naar Portugal. Kort na zijn terugkeer in 1430 vestigde hij zich definitief te Brugge. Hij huwde er in 1434 en overleed op negen juli 1441. Van 1432 af heeft hij enige panelen gedateerd en met zijn doopnaam 'Johannes' gesigneerd. Hij wordt beschouwd als de grondlegger van de Vlaamse schilderkunst.

Literatuur

J. Duverger, *De navorsing betreffende de Van Eycks*, Het oude land van Loon, 1954, p. 192-210;

E. Dhanens, *Het retabel van het Lam Gods in de St.-Baafskathedraal te Gent*, Gent, 1965;

A. Monballieu, 'Bijdrage tot de studie van het Lam Gods-retabel: de interpretatie van de houtconstructie', in: *Jaarboek 1966, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, p. 39-58;

E. Duverger, 'Hubrecht en Jan van Eyck, 'Het Lam-Godsretabel' in *Openbaar kunstbezit*, 1974, p. 15-16.

1. *Tempera*, oorspronkelijk verf met een in water opgelost bindmiddel, men onderscheidde o.a. eitempera en lijmt tempera. Vóór de invoering van olieverf was tempera de belangrijkste verf. Tegenwoordig

Jan van Eyck is de allergrootste kunstenaar. Er wordt wel gezegd: 'kunst is niet voor de massa, kunst is voor ingewijden'. Maar daar geloof ik niet in. Er bestaat kunst die voor iedereen is, zoals het werk van Jan van Eyck en daarom is hij voor mij de top. De een zal zijn formidabele techniek bewonderen, de ander het gevoel van religiositeit dat er vanuit gaat: iedereen heeft iets aan Van Eyck.

Ik heb mij altijd veel met de Primitieven bezig gehouden, speciaal met hun olieverftechniek.

Van Van Eyck heb ik veel geleerd: hij gebruikte maar een heel dun laagje olieverf op een ondergrond van tempera¹. Ik weet nu hoe lang die verf moet drogen en wat voor bindmiddel ik moet gebruiken. Toch blijft de *manier* van schilderen altijd heel persoonlijk, als een handtekening. Hij boeit mij des te meer, nu ik zelf zo met de natuur bezig ben. Jan van Eyck moet een grote liefde gehad hebben voor de natuur: er is een enorme variatie in het groen. Binnen die ene kleur zijn honderden verschillende tonen.

Het hele werk is trouwens één vuurwerk van kleur.



soortnaam voor allerlei met water verdunde verf.

Etienne Elias, *Groen*, 1972, acryl op paneel, 42 x 52 cm, gesigneerd, privé verzameling

Literatuur

F. Edebau, *Catalogus Tentoonstelling Etienne Elias*, Casino Kursaal, Oostende, 1964;

R. Jooris, *3 Vlaamse schilders, Catalogus Tentoonstelling*, Groninger Museum, Groningen, 1966;

R. Jooris, 'De Nieuwe vizie', in: *Museum-journaal*, jaargang 12, nr 2, 1967;

R. Marijnissen, 'Pop aan zee', in: *Standaard der Letteren*, 1968;

H. Sizoo en K.J. Geirlandt, 'Elias', in: *Ruimten*, nr 27/28, 1968;

Kunstpocket nr 2, *Etienne Elias*, Gent, 1970;

R. Patteeuw, 'Van Nieuwe vizie tot de afirmatie van een eigentijdse mentaliteit', in: *Kreatief*, nr 4, november 1970;

D. Schwagerman en H. Sizoo, *Catalogus Tentoonstelling Etienne Elias*, Frans Halsmuseum Haarlem, Dordrechts Museum, Provinciaal Begijnhof Hasselt, 1970;

Catalogus Tentoonstelling, XI Bienal Sao Paulo, 1971;

R. Jooris, 'Etienne Elias, Hommage aan Jan Dibbets', in: *Openbaar kunstbezit in Vlaanderen*, nr 11, 1971;

K.J. Geirlandt, *Catalogus Tentoonstelling Etienne Elias*, Studio Marconi, Milaan, 1971;

J. Fontier, 'Elias', in: *De Periscoop*, nr 8, 1972;

H. Sizoo en L. Bekkers, 'De Nieuwe vizie', in: *Openbaar kunstbezit*, nr 4, september 1972;

K.J. Geirlandt, 'Belgian Artists' in: *Studio International*, deel 185, Londen, mei 1973;

Whittet, 'Elias', in: *Art and Artist*, deel 8, Londen, New York, juni 1973;

H. Brutin, 'Vraaggesprek met Etienne Elias', in: *Eksit*, nr 2, oktober 1974;

M. Calewaert, 'Moderne miniaturen van Etienne Elias', in: *Gazet van Antwerpen*, 22 oktober 1974;

F. de Vree, 'Etienne Elias', in: *Kunst- en Cultuuragenda*, nr 20, 1974;

J. Reichardt, *Catalogus Tentoonstelling Etienne Elias*, Lens Fine Art, Antwerpen, 1974.

Biografie

Etienne Elias geboren te Oostende op 23 april 1936. Studies aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent. Woont en werkt te Oostende. Leraar plastische kunsten aan de Rijksnormaalschool te Brugge.

Deleu-prijs voor grafische kunst, 1959

Melding Europa-prijs voor schilderkunst, Oostende, 1962

Prijs voor jonge Belgische schilderkunst, 1965

Beschildert samen met Roger Raveel, Raoul de Keyser en Reinier Lucassen de kelders van het kasteel te Beervelde, 1966

Prijs 'British International Print Biennale', 1968

Eerste Triënnale voor Plastische Kunsten in België, Brugge, 1968

Forumprijs voor grafiek, Gent, 1969

Tweede Triënnale der Zuidelijke Nederlanden, Eindhoven, 1969

Tweede Triënnale, Brugge, 1970

Elfde Biënnale van Sao Paulo (Brazilië), 1972

Derde Triënnale, Brugge, 1974

Biënnale voor Grafiek, Florentië (Italië), 1976

Vanaf 1960 groepstentoonstellingen onder meer te Gent, Düsseldorf, Londen, Oostende, Brussel, Groningen, Antwerpen, Milaan, Eindhoven, Amsterdam, Keulen, Buenos Aires, Sao Paulo. Stelde onder andere alleen ten toon te Gent, Oostende, Brussel, Amsterdam, Brugge, Haarlem, Dordrecht, Milaan, Keulen, Antwerpen.

Werk onder andere in bezit van het Stedelijk Museum te Amsterdam, het Frans Halsmuseum te Haarlem, het Museum voor Stad en Lande te Groningen, het Provinciaal Museum te Utrecht, het Museum van Dordrecht, het Museum Boymans van Beuningen te Rotterdam, de musea van Gent, Brugge, Brussel en Oostende, de verzamelingen van de Belgische Staat, van de Provincie West-Vlaanderen en van het Prentenkabinet te Brussel.

Etienne Elias, *Grascamion*, 1972, lithografie, 56 x 76 cm, 100 exemplaren

