

Tussen 1886 en 1904 maakte James Ensor 129 etsen. Zonder veel technische bagage ging hij aan de slag met koperplaten en zuurbaden en kwam hij tot vernieuwende, bevreedende prenten die nog steeds inspireren. Voor Ensor was etsen een mysterieuze, haast alchemistische activiteit. Het resultaat van die experimenteerdrang is nu te zien in Museum Plantin-Moretus.

# Staten van verbeelding

## Ensor en het grafisch experiment

In mei 1939 schonk James Ensor (1860-1949) een ets aan het toen pas opgerichte Stedelijk Prentenkabinet van Antwerpen. Hij was daarmee een van de eerste kunstenaars van buiten de stad in de collectie. Toen de ondernemersfamilies Fester en Speth hun verzamelingen aan het museum schonken, breidde de Ensorcollectie van Plantin-Moretus uit tot een van de grootste in het land. Die bestaat vandaag uit maar liefst vijftien tekeningen, vier lithografieën en honderdvierentachtig afdrucken van honderd verschillende etsen.

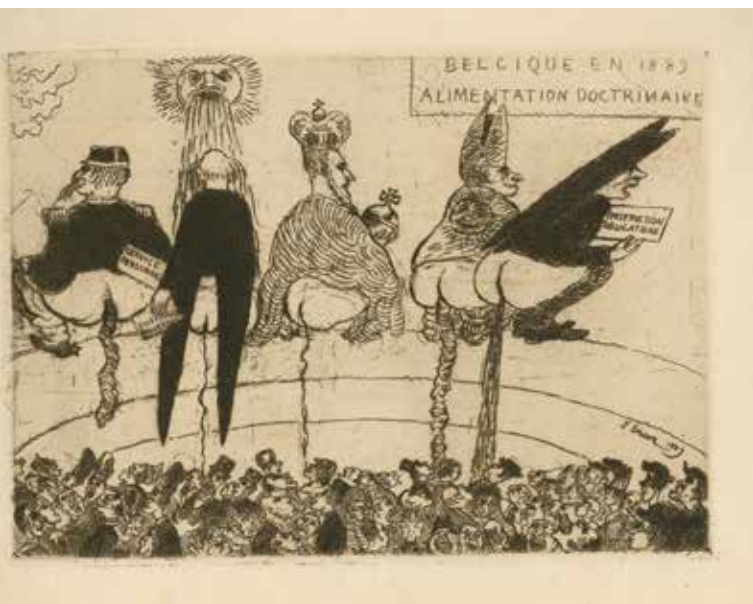
Even belangrijk als de afgewerkte prenten zijn op *Ensor's staten van verbeelding* de voortekeningen, etsplaten en - al dan niet geslaagde - experimenten. Nadat een beeld in het metaal - koper of zink - is geëts, wordt het vaak verbeterd of aangepast. Soms om fouten te herstellen. Soms omdat de kunstenaar niet tevreden is. Elke aanpassing zorgt voor een andere afdruk, een andere staat. Die staten laten niet alleen zien hoe het beeld evolueerde, ze geven een inzicht in het creatieve proces. Naar opeenvolgende staten kijken is als meedenken met Ensor.

Dat aftasten kon ver gaan. *Mijn geskeletteerd portret* etste Ensor oorspronkelijk natuurgetrouw naar een foto van zichzelf. Vanaf de tweede staat graveerde hij lijnen bij tot in plaats van de jonge kunstenaar, een lugubere schedel in de lens keek. Daarmee veranderde hij niet enkel de artistieke zeggings, maar ook de betekenis: de vergankelijkheid kijkt toe.

### Ideeën van overleven achtervolgen me

"Ideeën van overleven achtervolgen me. (...) Ik vrees de kwetsbaarheid van de schilderkunst", liet een oudere Ensor zich ontvallen. En inderdaad, een koperplaat heeft qua hardheid een betere slaagkans dan kwetsbaar linnen in de strijd tegen de tijd. Wat Ensor niet kon weten, was dat van Brussel tot Los Angeles museumteams over zijn nalatenschap zouden waken. Zijn drang naar onsterfelijkheid zorgde voor intrigerend werk, want de graficus Ensor was met de etsnaald misschien nóg creatiever dan de schilder.

Het is een misvatting dat etsen geen unieke kunstwerken oplevert. Het medium leent zich voor reproductie op grote schaal - daarvoor is het nu eenmaal bedacht - maar voor kunstenaars met vernieuwingsdrang is het een vrijplaats voor experiment en expressie. Waarschijnlijk was het Théodore Hannon die Ensor warm maakte voor de etsnaald. Hij was een bedreven etser die in de jaren zeventig bij Félicien Rops in de leer was geweest. Maar vooral zijn zus Mariette Rousseau-Hannon (1850-1926) speelde een sleutelrol. Volgens Ensor was zijn ontmoeting met haar de belangrijkste in zijn leven. Vanaf het prille begin was ze bij zijn etsexperimenten betrokken. Zij koos in Brussel de koperplaten voor hem uit en liet haar broer de etsgrond aanbrengen voor ze de platen naar Oostende opstuurde. Ook bracht ze de platen naar de drukker, vaak met instructies over inktkeuze en papier-



James Ensor, *Doctrinaire voeding* (tweede plaat), 1889, ets (koper), 17,6 x 24,5 cm, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen  
Foto: Museum Plantin-Moretus



James Ensor, *De schaatsenrijders*, 1889, ets en aquatint met roulette (koper), gedrukt in rode inkt, staat I/II, 17,5 x 23,2 cm, Collectie P.F.  
Foto: Dirk Pauwels

soort. Hun briefcorrespondentie is van vitaal belang om Ensors proces te begrijpen, vol onzekerheden, maar ook overwinningen en dromen.

### Drukken op textiel

De eerste twee jaar beperkte Ensor zich tot het tekenen op de platen. Het was Théodore die ze etste. Etsen is vaak een collectieve onderneming, waarbij de spelers samen de kwaliteit bepalen. Ook bij Rubens hield Paulus Pontius de burijn vast en was het meer dan eens Balthasar Moretus I die net in het huidige Museum Plantin-Moretus drukte. Een geslaagde ets vergde ook vertrouwen, en Ensor vertrouwde Mariette en Théodore. Dat kon

niet van zijn drukkers gezegd worden. Al werkte hij jarenlang met dezelfde mensen - Joseph Bouwens of Léon Evely bijvoorbeeld - hij verdacht ze ervan dat ze achter zijn rug afdrucken verkochten. Daarom hield hij de drukplaten liever zelf bij. Begrijpelijk, want de verkoopprijs liep in die tijd soms flink op.

Vanuit Frankrijk waaide de mode over om zeldzame prenten te verzamelen. Drukken op textiel of bijzonder papier, in kleurendruk of met tegendruk, was zelfs bij hogere productiekosten lucratief. Ook Ensor drukte op bijzondere dragers. In de tentoonstelling zijn er drukken op perkament, Japans papier en gekleurd satijn te zien. Etsen op textiel komen maar zelden voor. Zelfs in Ensors tijd moeten ze zeldzaam zijn geweest.



James Ensor, *De hoogmoed*, 1903, ets (koper), handgekleurd met transparante waterverf, staat III/III, 9,3 x 14,6 cm, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen  
Foto: Museum Plantin-Moretus



James Ensor, *De hoogmoed*, 1903, ets (koper), handgekleurd met dekkende waterverf, staat III/III, 9,3 x 14,6 cm, Collectie P.F.  
Foto: Dirk Pauwels

### Toevalsgrafiek

In 1888 was hij zelfverzekerd genoeg om zijn platen zelf te etsen. Voor Ensor was het technische onlosmakelijk met het artistieke verbonden. Zelf etsen gaf hem onbeperkte vrijheid, en in dat jaar produceerde hij maar liefst veertig prenten, een derde van het totale aantal dat hij in zijn leven zou maken. Dankzij het zuurbad kon hij op verschillende dieptes etsen. Hij tekende eerst de donkere delen, deed de plaat in het bad tot die delen in het koper waren geëtsd, en herhaalde dit voor de lichte delen.

In het etsen vond Ensor verbinding tussen zijn vernieuwingsdrang en zijn fascinatie voor het verleden. Vooral zijn bewondering voor Rembrandt (1606-1669) kwam hier tot uiting. Hij

bestudeerde net als Rembrandt de subtiele halftonen die je met de etskunst kon bereiken, bijvoorbeeld in *De Schaatsenrijders*, een bijzondere druk in vermiljoenrode inkt. Maar diezelfde ets toont ook hoe onervaren Ensor was. In plaats van de gebalanceerde grijstinten van Rembrandt, zijn het bij Ensor vlekkerige, complexe patronen. Meer dan met een artistieke keuze, heeft dat met toeval te maken. Bij het tekenen blaakte Ensor van het zelfvertrouwen. Maar met de technische kant van het etsen, met zuren en chemische processen, worstelde hij. "Daarna neemt het toeval het over", schreef hij in 1890 aan de dichter Valère Gille.

Niet alleen zijn prenten verraden zijn onzekerheid, ook hoe hij erbij liep. In een van zijn brieven schreef hij dat zijn handen zwavelgeel kleurden en twee broeken en een vest bij het etsen beschadigd waren geraakt. Uit diezelfde brief blijkt dat hij werkte met salpeterzuur van veertig graden, in plaats van het te ver-

dunnen tot de gangbare twintig graden. Veel te zuur voor de koperplaten, en al zeker voor zijn kledij. Die onbevangenheid zal waarschijnlijk tot enkele teleurstellingen hebben geleid, maar het maakte zijn etsen ook uniek en vernieuwend. Kijk maar naar het iconische *Doctrinaire voeding*. Aanvankelijk etste Ensor naast koper ook op zink, dat een pak goedkoper was. Maar bij *Doctrinaire voeding* liep het fout. Onhandig legde hij de zinken plaat in te sterk zuur, waardoor de figuren haast niet te onderscheiden waren. Toch ging hij met de mislukte afdrukken aan de slag. Hij kleurde ze in met waterverf waardoor de hoogwaardigheidsbekleders in hun compromitterende houdingen zichtbaar werden.

Ensor liet de zinkplaten voor wat ze waren, maar inkleuren bleef hij doen. Meer dan een lapmiddel, was het een manier om van elke afdruk een op zichzelf staand kunstwerk te maken. Na het drukken ging hij de prent met transparante en dekkende

James Ensor, *Christus bedaart de storm*, 1886, ets en drogenaald (zink), staat I/III, 15,3 x 23 cm, Collectie P.F.  
Foto: Dirk Pauwels



## “Naar opeenvolgende staten kijken is als meedenken met Ensor.”

### Dankzij het licht

Voor de baron die als wapenspreuk *pro luce nobilis sum* koos (dankzij het licht ben ik beroemd), was het licht meer dan een optisch effect. Hij benaderde het licht op een religieus, spiritueel en vooral hoogstpersoonlijk niveau. Om ook in zijn etsen het licht te vatten, ging hij met plaat en naald de vrije natuur in. Van heel wat van zijn landschappen zijn geen voortekeningen bewaard, wat suggereert dat hij ze rechtstreeks op de plaat kraste.

Zonnestrallen bijvoorbeeld, verving hij in zijn landschaps-etsen door lijntjes en lege vlakken. Ook hiervoor keek Ensor naar Rembrandt. Hij had de prenten van de zeventiende-eeuwse meester van het licht bestudeerd in het prentenkabinet in Brussel en tijdens een bezoek aan Amsterdam in 1883. In *Christus bedaart de storm* zie je die invloed in de lucht. De lijnen zijn haast identiek aan die van Rembrandts *De Drie Bomen*.

Ensor had een haat-liefdeverhouding met grafiek. In een brief aan Mariette noemde hij het etsen een aanhoudende kwelling. Bijna een decennium later, in 1895, schreef hij haar dat het etsen hem verlichting schonk. Zijn avontuur als etser was kort en krachtig, en ook vernieuwend en ongezien. Dat maakt ook deze tentoonstelling bijzonder: je ziet er zijn etsen zoals ze nooit voor een publiek bedoeld waren, de kladjes, het proces van de verbeelding. Het is een combinatie van toeval, experimenteerdrijf en de honger naar verbetering.

Daarin was hij onstilbaar. Aan een prent als *De kathedraal* sleutelde hij meer dan een decennium. In 1886, helemaal aan het begin, etste hij een menigte aan de voet van de kathedraal. Tien jaar later waren de platen zodanig afgesleten dat de afdrukken weinig detail hadden. Daarom etste hij de plaat opnieuw, op dezelfde grootte. Voor de staat die daarvan op de expo te zien is, drukte hij die nieuwe plaat op een afdruk van de oude. Een dubbeldruk. De dubbele lijnen geven de indruk van een kathedraal die zindert in het zonlicht. **JONAS BRUYNEEL**



James Ensor, *De kathedraal* (tweede plaat over eerste plaat heen gedrukt), 1896, ets, staat III/III, 23,7 x 17,7 cm (tweede plaat (koper)), 24,0 x 17,8 cm (eerste plaat (zink)), Collectie P.F. Foto: Dirk Pauwels

watervarf of kleurpotlood te lijf. Dat kwam bij zijn Franse en Belgische tijdgenoten zelden voor. Dikke gouache gaf een ets de aanblik van een schilderij. Watervarf zorgde eerder voor een subtiele verrijking. En soms voegden de kleuren een betekenislaag toe.

Dat is zeker zo bij *De Hoogmoed*, een prent die hij in 1904 in het album *De Hoofdzonden* publiceerde. Hij hergebruikte die prent in het najaar voor de tentoonstelling *Schetsen en karikaturen over de juridische wereld* in Antwerpen. Om de prent daar te laten passen, voegde hij met kleur een baret, toga en medailles toe. Zo werd de hoogmoedige burger plots een rechter. *Les Péchés Capiteaux* werden *Les Péchés Magistraux*. Magistratenzonde in plaats van Hoofdzonde.

---

INFO *Ensors staten van verbeelding* — Van 28 september tot 19 januari — Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22, Antwerpen — T 03 221 14 50 — [museumplantinmoretus.be](http://museumplantinmoretus.be) — Ook in het KMSKA, het FOMU en het MoMu kan je tijdens het Ensorjaar expo's bezoeken: [ensor2024.be](http://ensor2024.be) of [visit.antwerpen.be/ensor-in-antwerpen](http://visit.antwerpen.be/ensor-in-antwerpen) — ARCHIEF Thema *James Ensor. Meesterwerken en keukengeheimen*, OKV 2010, nr. 3 — Thema *James Ensor in Mu.ZEE. De biotoop van de schilder*, OKV 2023, nr. 6 — [okv.be/tijdschrift](http://okv.be/tijdschrift)