

stuk behandelen. Voor het afronden van de geschiedenis was het zaak om je zo goed mogelijk te houden aan de beschikbare feiten, maar het onderzoek naar Magrittes postume invloed op kunst en cultuur vroeg om een meer subjectieve benadering, die dan niet noodzakelijkerwijs Danchevs eigen opvattingen zou weerspiegelen. Het laatste, door mij geschreven hoofdstuk dient als aanhangsel bij de hoofdtekst en sluit het verhaal van het leven van de kunstenaar af. Alex' toon en zijn scala aan verwijzingen kunnen niet worden geïmiteerd en we weten ook niet hoezeer zijn vertrouwde met de Franse taal, om maar te zwijgen van zijn uitgebreide belezenheid over het onderwerp en tal van randzaken, nieuwe kennis en een frisse kijk aan het verslag van Magrittes laatste jaren hadden toegevoegd. Wat wel zeker is, is dat dit boek een fikse leemte vult in de Magritte-studie. Zijn brede kennis van de periode en zijn vertelkunst zullen een eind maken aan het idee dat Magrittes ogenschijnlijk weinig opzienbarende leven, dat hij vrijwel geheel doorbracht in Brussel (behalve drie jaar in Parijs, van 1927 tot 1930), de rijkdom en variatie ontbeerden om het gewicht van een biografie te dragen.

In de vier of vijf jaar dat Danchev aan het boek werkte, bracht hij een indrukwekkend archief aan materiaal bijeen (dat bij zijn andere manuscripten in de universiteit van Aberdeen zal worden gevoegd) en ik ben Delia Danchev enorm dankbaar dat ze me daar de volledige inzage in heeft gegeven. Zonder haar genereuze en niet aflatende hulp zou mijn taak zo veel zwaarder zijn geweest.

– Sarah Whitfield

Inleiding

René Magritte is verreweg de belangrijkste leverancier van beelden van de moderne wereld. Zijn schilderijen en zijn presentaties zijn deel van onze cultuur. Zijn persoonlijke iconografie, zijn surreële fijngevoeligheid, zijn met een stalen gezicht opgevoerde melodrama, zijn trompe-l'oeileffecten, zijn vernuftigheid, zijn extravagantie, zijn subversiviteit (hij is een van de grootste subversieve geesten van onze tijd) – daar kun je nu allemaal niet meer omheen. Het hedendaagse leven is doordrenkt van Magritte en zijn sensibiliteit. Zijn schilderijen zijn legendes. *La trahison des images* ('Het verraad der voorstellingen'): een pijp, met als onderschrift 'Dit is geen pijp'. *L'empire des lumières* ('Het rijk der lichten'): een nachtelijke straat onder een stralend heldere hemel. *L'évidence éternelle* ('De eeuwige vanzelfsprekendheid'): vijf panelen die, van hoofd tot voeten, delen van een naakte vrouw tonen. *La durée poignardée* ('De doorboorde tijd'): een trein die uit een open haard komt. *La modèle rouge* ('Het rode model'): een paar laarzen dat verandert in voeten, compleet met tenen. *Le domaine d'Arnheim* ('Het domein van Arnheim'): een gebroken ruit waarvan de glasscherven het vergezicht van buiten tonen. *La clef des songes* ('De sleutel van de dromen'): gelabelde voorwerpen, zoals een tas ('de hemel'), een zakmes ('de vogel'), een blad ('de tafel') en een spons ('de spons'). *Golconde*: het regent mannen met bolhoeden en overjassen – of stijgen ze op naar de hemel?

De vruchten van Magrittes verbluffende verbeelding hebben een

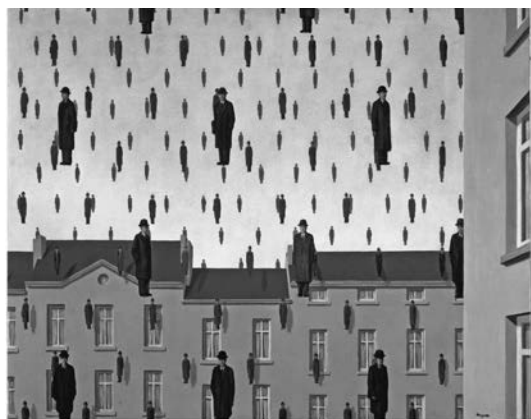


nieuwe wending gegeven aan wat we zien en hoe we dingen begrijpen. Hij was altijd op zoek naar wat nog nooit was gezien, zoals hij stelde, en was uitermate geïnteresseerd in de relaties tussen woord en beeld: 'Een voorwerp is nooit zo nauw verbonden aan zijn naam dat je er geen ander voor kunt vinden.'

Ludwig Wittgensteins filosofische onderzoeken zijn niet zo ver verwijderd van die van Magritte. Sommige van hun proposities vertonen opmerkelijke overeenkomsten. Magrittes kunst is een kruising tussen Wittgensteins ideeën en *Alice in Wonderland*, met een vleug surrealisme, een toefje erotiek en een snuf afgrijzen.

Magritte, die in 1898 werd geboren in het Belgische Lessen, was een man uit meerdere delen. Naar uiterlijke schijn was hij een brave kleinburger met een bescheiden woning in een nietszeggend Brussels voorstadsje. Als jonge man werkte hij fulltime als behangontwerper en creëerde hij ook posters en ontwerpen voor het Brusselse modehuis Norine. Hij trouwde met zijn jeugdliefde Georgette Berger en ze amuseerden zich voornamelijk in huiselijke kring. Hij had geen atelier. Hij zette zijn ezel in een hoekje van de eetkamer. Hij schilderde in pak en stropdas en op slippers. Hij maakte geen geluid. Hij was het toonbeeld van fatsoen. Op een vaste tijd liet hij de hond uit. Hij kookte (kaasfondue, chocolademousse), waarbij hij nauwgezet de receptuur volgde. Hij was zorgzaam voor zijn vrouw. Hij schaaakte elke week in café Greenwich. Hij las.

Toch was Magritte, die zijn eerste surrealistische schilderijen en collages in



1925 vervaardigde, van fundamenteel belang voor het surrealisme, en was het surrealisme van fundamenteel belang voor hem. Hij en Georgette brachten tussen 1927 en 1930 drie turbulente jaren door in Parijs, op het hoogtepunt van de surrealistische koorts – een experiment dat niet geheel succesvol was. Magritte was niet op zijn plek in Parijs. Toen hij tijdens een etentje ruzie kreeg met André Breton, 'de paus van het surrealisme', werd Magritte voor jaren geëxcommuniceerd. Niettemin bleef hij op gepaste afstand een dialoog met Breton onderhouden, die Magrittes schilderijen al in 1928 begon te verzamelen. Deze dialoog was van cruciaal belang voor het surrealisme en voor het modernisme in het algemeen.

Magritte was meer op zijn gemak als de koning der Belgen. Hij vertegenwoordigde een tegenhanger voor Parijs en de grootstedelijke hegemonie. Gezien vanaf de tafels van het Café de Flore was Brussel een achtergebleven gat en Magritte een provinciaal. Hij had een zwaar Waals accent, wat Parijse intellectuelen niet kon zijn ontgaan. Maar Magritte had zijn eigen kring. In Paul Nougé ontdekte hij een met Valéry vergelijkbare literaire goeroe; in de schrijver Louis Scutenaire een soort Boswell en in de jonge surrealistische volgeling Marcel Mariën een medewerker en discipel. Magritte en zijn groep veroverden een zekere onafhankelijkheid. Het belang van deze toegewijde groep handlangers, ook wel 'la bande à Magritte' genoemd (waarvan alle leden, ieder op zijn eigen individuele manier, over hem hebben geschreven),¹ was essentieel voor de kunstenaar, die zowel hun leider als bezwerende inspirator was.

Aan het begin van de jaren dertig was Magritte al een belangrijke kunstenaar, al had hij moeite om rond te komen. Zijn eerste solotentoonstelling in de Verenigde Staten vond in 1936 plaats in de Julien Levy Gallery in New York. Datzelfde jaar waren er veertien van zijn werken te zien op de International Surrealist Exhibition in Londen. In 1939 ontwierp hij een poster voor het Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes. Vijf dagen na de Duitse inval in België, in mei 1940, verruilde hij Brussel voor Frankrijk, uit angst te worden opgepakt vanwege zijn politieke standpunten, en reisde hij eerst naar Parijs en vervolgens naar Carcassonne. In augustus keerde hij terug naar Brussel. Daar schilderde hij zich door de oorlog. In 1943 begon hij aan zijn 'Renoir-periode', waarin hij de werkwijze (en het palet) van

de late Renoir overnam, om een beetje plezier in de wereld te brengen zoals hij beweerde. Deze ‘zonovergoten’ schilderijen, zoals hij ze noemde, stuitten op intense afkeer bij een aantal van zijn bewonderaars, onder wie Georgette. De periode eindigde vier jaar later. In 1945 kondigde *Le Drapeau Rouge* (‘De Rode Vlag’; het orgaan van de Belgische Communistische Partij) aan dat Magritte zich had aangesloten bij de Belgische Communistische Partij. Na achttien maanden was zijn enthousiasme voor de partij en haar leden verflauwd, maar niet zijn geloof in het communisme zelf.

In 1948 toonde hij, voor zijn eerste solotentoonstelling in Parijs, werken die hij voor die gelegenheid in exact vijf weken had gemaakt – met hand- en spandiensten van Scutenaire – in een flamboyante, karikaturale stijl die hij ‘vache’ (‘koe’) noemde: een op de verwaten en arrogante Parijzenaars gerichte provocatie. De tentoonstelling werd kil ontvangen; er werd niets verkocht.

Maar Magritte bleef trouw aan zijn visie en de volgende twintig jaar verbreedde zijn reputatie zich tot de Verenigde Staten. In 1965 reisde een grote overzichtstentoonstelling van het Museum of Modern Art in New York het hele land door. Twee jaar later was er een grote overzichtstentoonstelling in het museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam en het Moderna Museet in Stockholm. Magritte bezocht zelf de Gibiessie-gieterij in Verona om de wasmodellen voor sculpturen van een selectie van zijn bekendste werken te corrigeren. In 1967 overleed hij plotseling aan pancreaskanker. De sculpturen werden na zijn dood gegoten.

Op deze lange weg naar erkenning als vooraanstaand kunstenaar bleef Magritte een veelzijdige meester, wiens werk ook kunstzinnig en grafisch ontwerp omvatte. Hij produceerde commerciële illustraties onder de imprint Studio Dongo, wat feitelijk een schuurtje achterin de tuin was. Studio Dongo was gespecialiseerd in ‘stands, displays, promotiemateriaal, posters, illustraties, fotomontages, reclamekopij’. Hij creëerde posters voor Alfa Romeo, behang voor Peters-Lacroix, catalogi voor modehuizen, etalagedisplays, omslagen voor bladmuziek voor zijn broer Paul en boekomslagen. Zijn omslagontwerp voor Bretons *Qu’est-ce que le surréalisme?* (1934) was gebaseerd op zijn subversieve afbeelding *Le viol* (‘De verkrachting’), waarop het gezicht van een vrouw is vervangen door haar geslacht.

De verleiding om Magritte te analyseren, of het liefst te psychoanalyseren, bleek lastig te weerstaan. Datgene waarbij men dan, als een soort ontstaansmythe, aanknoopt is gebaseerd op de verdwijning van Magrittes moeder toen hij dertien was, en met name op de beschrijving van haar lijk dat zeventien dagen later uit de Samber werd gevist, waarbij haar gezicht was bedekt door haar nachtjapon. Magritte had een vurige interesse in onthulling en verhulling. Toen in een zeldzaam, onvoorbereid radio-interview het mysterie ter sprake kwam – zijn favoriete onderwerp – verwees hij naar het schilderij *La grande guerre* (‘De grote oorlog’), een portret van een man met een bolhoed wiens gezicht schuilgaat achter een appel. ‘Hij verhuult het gezicht in ieder geval voor een deel,’ verklaarde Magritte. ‘Dus je hebt het kennelijke gezicht, de appel, die het zichtbare maar verholde verhuult, het gezicht van de persoon. Het is iets dat constant gebeurt. Alles wat we zien verhuult iets anders, we willen altijd zien wat wordt verhuuld door wat we zien. Er is een interesse in dat wat wordt verhuuld en wat het zichtbare ons niet toont. Deze interesse kan de vorm aannemen van een vrij intens gevoel, een soort conflict, zou je kunnen zeggen, tussen het zichtbare dat is verhuuld en het zichtbare dat zich toont.’² Magrittes kunst is vol van het zichtbare dat wordt verhuuld.

Magritte had zich goed afgeschermd, maar hij had ook wel wat van een nauwgezet gerepeteerde showman. Zijn openbare leven was een soort performance – een model voor Gilbert & George – het pak, de bolhoed, de vaste gewoontes: altijd dezelfde hond (een dwergkees), met altijd dezelfde naam (Loulou of Jackie), altijd dezelfde wandelroute, onsterfelijk gemaakt in een liedje van Paul Simon.³ Hij speelde schaak met Marcel Duchamp – bijna een allegorie op moderne kunst. De vakken op het schaakbord waren voorzien van handgeschreven opmerkingen, zoals ‘ontsnappingsvak’, ‘verloren vak’, ‘reddingsvak’, ‘vak zonder hoop’. Hij mocht zijn vrienden graag te grazen nemen met allerlei streken en practical jokes: hij schopte een bezoeker onder zijn achterwerk en deed dan alsof er niets was gebeurd; hij ging op de vloer van een taxi liggen, als een hond; hij liet bij de afwas elk bord kapotvallen, tot Georgette protesteerde. Magritte was opvallend toegewijd aan zijn honden. Waar hij ging, gingen zij ook; waar ze niet konden komen, kwam hij ook niet. Als ze niet werden toegelaten in