



Mu. ZEE

Kunstmuseum
aan zee
Collectie van
de Provincie
West-Vlaanderen en
de Stad Oostende

HERINNERINGEN

Kunstenaars aan de Belgische kust
van 1830 tot 1958

Mu. ZEE

Kunstmuseum aan zee

Collecties van
de Provincie
West-Vlaanderen en
de Stad Oostende
Romestraat 11
B-8400 Oostende
t + 32 (0)59 508118
f + 32 (0)59 805626
www.kunstmuseumaanzee.be

Openingsuren

Dinsdag t/m zondag van 10 en 18 uur.
Gesloten op maandag

Toegangsprijzen

Beaufort Inside
Herinneringen
Kunstenaars aan de Belgische kust van
1830 tot 1958

9 euro individuele bezoekers
7,50 euro groepen, + 55 j
1 euro tot 26 j
gratis tot 12 j, scholen uit Oostende

Tickets en rondleidingen Beaufort Inside

t + 32 (0)70 22 50 04
info@beaufort03.be

Jeugd ateliers

Voor het basisonderwijs van dinsdag
tot vrijdag

Vrije ateliers op woensdagnamiddag
van 13.30 tot 15.30 uur, voor kinderen
van 6 tot 12 jaar
Vrije ateliers tijdens de schoolvakanties
(www.kunstmuseumaanzee.be)
t + 32 (0)59 50 81 18
f + 32 (0)59 80 56 26
info@kunstmuseumaanzee.be

Publieksinformatie bij Beaufort03

Kunscatalogus Beaufort03: 30 euro
Wandelgids Beaufort03 (met plan-
netjes waar de kunstwerken zich
bevinden): 5 euro
Fietsgids Beaufort03: 3 euro
Combipakket fietsgids en wandelgids:
6,95 euro
Meer info: www.beaufort03.be

Educatie bij Beaufort03

'Het logboek van kapitein Beaufort',
met illustraties van Klaas Verplancke:
16,95 euro met leuke opdrachten voor
jongeren tussen 7 en 12 jaar
Leerkrachtenmap bestemd voor het
lager middelbaar: gratis
'Met kapitein Beaufort op stap',
animatie voor kinderen 8+ tijdens
de grote vakantie: 5 euro (drankje
inbegrepen) (combinatie van Beaufort
Inside en Beaufort Outside)
Meer info: www.beaufort03.be

Bibliotheek

Open woensdag 13.00 - 17.00 uur,
donderdag, vrijdag 10.00 - 16.00 uur
en op afspraak
t + 32 (0)59 56 45 83
bib@kunstmuseumaanzee.be

Artcafé - brasserie - restaurant

t + 32 (0)59 50 72 36

Inleiding

Geschiedenis, erfgoed en de
'plaats' van beeldende kunst in
de samenleving loopt als een
rode draad door Beaufort03.
Beaufort Outside toont 30
hedendaagse kunstenaars die
een directe dialoog aangaan
met de publieke ruimte en een
welbepaalde plek langsheen de
kust. Beaufort Inside gaat op
zoek naar de kunsthistorische
wortels. In de publicatie worden
beide verhaallijnen verweven en
vormen ze samen een drieluik.

De tentoonstelling
Beaufort Inside die de titel
*HERINNERINGEN, Kunstenaars
aan de Belgische kust van 1830
tot 1958* meekreeg, geeft een
doorsnede van de vele beeldende
kunstenaars, schrijvers, architec-
ten en muzikanten die doorheen
de negentiende eeuw en de eer-
ste helft van de twintigste eeuw,
om diverse redenen, een korte of
langere tijd aan de Belgische kust
hebben verbleven. De kustlijn
wordt in het museum een histo-
rische kunstlijn met onder meer:

Louis Artan de Saint-Martin en
Henri Permeke in De Panne,
Paul Delvaux, George Grard te
Sint-Idesbald, Paul Otlet en zijn
droom om van Westende een
utopische badplaats te maken,
maar ook de soldaat-kunstenaars
tijdens de eerste wereldoorlog in
Nieuwpoort; of nog, de familie
Magritte en hun vakanties met
surrealistische vrienden; de
Joods-Duitse en Oostenrijkse
schrijvers die in de jaren dertig
Duitsland zijn ontvlucht en in
Oostende en Bredene neerstrij-
ken, waaronder Irmgard Keun,
Joseph Roth en Stefan Zweig;
archiefbeelden van wandschilde-
ringen in voormalige vakantie-
kolonies van bijvoorbeeld Jan
Cox en Marc Mendelson in het
Casino van Oostende tot en met
Marc Peire én Emile Verhaeren
te Knokke.

Beaufort Inside is een histori-
sche ontdekkingsstocht naar 'de
plaats' van kunst aan de kust,
met een focus op de periode
1830 tot 1958. Welke zichtbare
en onzichtbare lijnen kunnen we
tussen het museum en een triën-
nale voor hedendaagse kunst
in de publieke ruimte trekken?

Misschien is het museum een publiek reservoir, een plek waar voorstellen worden getoond en een structuur van geheugen en kritische resonantie wordt ontwikkeld. Het zien en ervaren van kunst maakt ons bewust dat ons weten, onze kennis van de wereld beperkt is. Kunstenaars bieden ons geen spiegel, maar kijken achter de spiegel – om de woorden van Harold Pinter en zijn definitie van theater te parafraseren.

Phillip Van den Bossche
Directeur-conservator

Op de brug tussen economie en toerisme

Zeebrugge is de badplaats die zich bij uitstek bevindt op de brug tussen economie en toerisme. De voltooiing van het kanaal Brugge-Zeebrugge in 1907, de uitbouw van het havengebied en de vlotte verbinding met Engeland, zorgden niet alleen voor de toenemende economische mogelijkheden van Brugge, het Venetië van het Noorden, maar ook voor de profilering als moderne haven van Zeebrugge. Dit was mede de oorzaak dat Brugge-aan-zee haar ligging pas laat en slechts ten dele uitspeelde als toeristische troef. Zeebrugge koos er voor om haar attractiviteit in de verf te zetten onder de noemer van 'rustige familiebadplaats'. Kort na de eeuwwisseling deed Zeebrugge dan ook beroep op de toegepaste kunstvormen die handig inspeelden op de dubbele functie van toerisme en economie: de affichekunst en de architectuur.

In 1913 inspireerde het grote succes van de badplaatsen

Oostende en Blankenberge de binnenlandse ondernemers van de Compagnie des Installations Maritimes de Bruges tot het bouwen van een 'grand hotel', het Palace Hotel in Zeebrugge.

Hiervoor gaven ze de opdracht aan Jozef Viérin, architect, politicus en telg van de artistieke Viérin-clan. Viérin was niet aan zijn proefstuk toe. Langsheen de hele kustlijn vinden we architectuur, of sporen daarvan, van zijn hand. Hij bouwde villa's in Westende, Duinbergen, Knokke en gaf mee vorm aan de Dumontwijk in De Panne.

De tentoongestelde affiche van Zeebrugge werd in 1913 besteld door dezelfde Compagnie en functioneerde als aantrekkelijke reclame. Ze is een mooi voorbeeld van de typische kustaffiche.

Binnen de totaliteit van de affichekunst, die tot bloei kwam in de belle époque, speelde de kustaffiche een bijzondere rol. Ze is zowel een weerspiegeling van de zeden en gewoonten van de bezoeker als van de economische belangen van de gastheer.

De affiches van voor de eerste wereldoorlog werden ingrijpend beïnvloed door de Art Nouveau.

Typisch zijn de eenheid tussen woord en beeld, het uitspelen van een centrale figuur die vaak een aantrekkelijke vrouw is, het integreren van natuurlijke motieven, een organische lijnvoering en een mooi kleurgebruik.

De affiche van Zeebrugge en het Palace Hotel verenigt die typische kenmerken. We zien een prachtige rode kleur in de badkledij van de jonge vrouw in het centrum en een kind dat recht uit beeld kijkt, als symbool voor de familiebadplaats. De horizonlijn toont de karakteristieken van de plek en zorgt voor de noodzakelijke informatieoverdracht: de dijk, het administratief gebouw van de Compagnie en het pas ontworpen Palace Hotel.

Een model dat nooit stilzit

Louis Artan de Saint-Martin werd in 1837 in Den Haag geboren. Toen de kleine Artan vier jaar oud was, verhuisde hij met zijn ouders naar Brussel.

Van jongsaf aan vertoonde hij een uitgesproken tekentalent en reeds op jeugdige leeftijd volgde hij een opleiding bij Edouard Delvaux en Henri Marcette.

Vanaf 1858 trok hij geregeld naar Parijs en het Louvre.

Hij kwam in contact met de kunstenaars van Barbizon en Fontainebleau en evolueerde naar een realistische landschapstijl.

Zijn Bretagne-reis in 1867-1868 wakkerde zijn fascinatie voor het marine schilderen aan.

De Noordzee boeide Artan enorm. Hij noemde haar 'een model dat nooit stilzit'.

Artan was op het einde van de 19de eeuw een vertrouwde verschijning op de stranden van Blankenberge, Oostduinkerke, Nieuwpoort en De Panne. Als geen ander wist hij de brute kracht én de weemoed van de

Noordzee in materie op doek om te zetten.

Hij bestudeerde dagelijks onder alle weersomstandigheden het water en het licht en evolueerde tot één van de grote vernieuwers van de marine schilderkunst. Zelf wilde hij niet bestempeld worden als 'mariniste' maar verkoos de titel 'peintre de la mer' om zich te distantiëren van de typische 19de eeuwse zeeschilderingen.

Als eigenzinnig realist maakte hij steeds opnieuw, dag na dag, schetsen naar de natuur.

Zijn atelier was een barak op palen, een oude douaneloods op het strand van De Panne. In de geest van William Turner doorleefde hij de natuur om ze in haar essentie te schilderen. Zoals zijn Franse tijdgenoot Claude Monet legde hij het bewegende beeld en het steeds veranderende licht vast in lijn en kleur. Zo evolueerde hij naar een persoonlijk Impressionisme.

Louis Artan stierf op 53-jarige leeftijd in het hotel Jan Colen te Nieuwpoort-Bad (toen nog Oostduinkerke) en werd begraven op het kerkhof in de André Gerylstraat.

Oostende en Blankenberge de binnenlandse ondernemers van de Compagnie des Installations Maritimes de Bruges tot het bouwen van een 'grand hotel', het Palace Hotel in Zeebrugge.

Hiervoor gaven ze de opdracht aan Jozef Viérin, architect, politicus en telg van de artistieke Viérin-clan. Viérin was niet aan zijn proefstuk toe. Langsheen de hele kustlijn vinden we architectuur, of sporen daarvan, van zijn hand. Hij bouwde villa's in Westende, Duinbergen, Knokke en gaf mee vorm aan de Dumontwijk in De Panne.

De tentoongestelde affiche van Zeebrugge werd in 1913 besteld door dezelfde Compagnie en functioneerde als aantrekkelijke reclame. Ze is een mooi voorbeeld van de typische kustaffiche.

Binnen de totaliteit van de affichekunst, die tot bloei kwam in de belle époque, speelde de kustaffiche een bijzondere rol. Ze is zowel een weerspiegeling van de zeden en gewoonten van de bezoeker als van de economische belangen van de gastheer.

De affiches van voor de eerste wereldoorlog werden ingrijpend beïnvloed door de Art Nouveau.

Typisch zijn de eenheid tussen woord en beeld, het uitspelen van een centrale figuur die vaak een aantrekkelijke vrouw is, het integreren van natuurlijke motieven, een organische lijnvoering en een mooi kleurgebruik.

De affiche van Zeebrugge en het Palace Hotel verenigt die typische kenmerken. We zien een prachtige rode kleur in de badkledij van de jonge vrouw in het centrum en een kind dat recht uit beeld kijkt, als symbool voor de familiebadplaats. De horizonlijn toont de karakteristieken van de plek en zorgt voor de noodzakelijke informatieoverdracht: de dijk, het administratief gebouw van de Compagnie en het pas ontworpen Palace Hotel.

Een model dat nooit stilzit

Louis Artan de Saint-Martin werd in 1837 in Den Haag geboren. Toen de kleine Artan vier jaar oud was, verhuisde hij met zijn ouders naar Brussel.

Van jongsaf aan vertoonde hij een uitgesproken tekentalent en reeds op jeugdige leeftijd volgde hij een opleiding bij Edouard Delvaux en Henri Marcette.

Vanaf 1858 trok hij geregeld naar Parijs en het Louvre.

Hij kwam in contact met de kunstenaars van Barbizon en Fontainebleau en evolueerde naar een realistische landschapstijl.

Zijn Bretagne-reis in 1867-1868 wakkerde zijn fascinatie voor het marine schilderen aan.

De Noordzee boeide Artan enorm. Hij noemde haar 'een model dat nooit stilzit'.

Artan was op het einde van de 19de eeuw een vertrouwde verschijning op de stranden van Blankenberge, Oostduinkerke, Nieuwpoort en De Panne. Als geen ander wist hij de brute kracht én de weemoed van de

Noordzee in materie op doek om te zetten.

Hij bestudeerde dagelijks onder alle weersomstandigheden het water en het licht en evolueerde tot één van de grote vernieuwers van de marine schilderkunst. Zelf wilde hij niet bestempeld worden als 'mariniste' maar verkoos de titel 'peintre de la mer' om zich te distantiëren van de typische 19de eeuwse zeeschilderijen.

Als eigenzinnig realist maakte hij steeds opnieuw, dag na dag, schetsen naar de natuur.

Zijn atelier was een barak op palen, een oude douaneloods op het strand van De Panne. In de geest van William Turner doorleefde hij de natuur om ze in haar essentie te schilderen. Zoals zijn Franse tijdgenoot Claude Monet legde hij het bewegende beeld en het steeds veranderende licht vast in lijn en kleur. Zo evolueerde hij naar een persoonlijk Impressionisme.

Louis Artan stierf op 53-jarige leeftijd in het hotel Jan Colen te Nieuwpoort-Bad (toen nog Oostduinkerke) en werd begraven op het kerkhof in de André Gerylstraat.

Louis Artan de Saint-Martin, Edouard Delvaux, Henri Marcette, William Turner, Claude Monet

Ongerepte natuur en rust aan de kust

Op het einde van de 19de eeuw kwamen heel wat beeldende kunstenaars en auteurs, die op zoek waren naar ongerepte natuur en rust om ongestoord te werken, in Knokke terecht.

In Frankrijk maakten de kunstenaars van het beroemd geworden *Salon des Refusés* van 1863 ondertussen furore. Het Impressionisme vierde hoogtij.

De Belgische kunstenaars die onder invloed waren van het Franse Impressionisme en de jonge traditie van het werken in volle natuur, trokken naar de kust om indrukken op te zoeken.

Tot die zogenaamde 'Knokse school' behoorden onder meer Paul-Eugène Parmentier, Alfred Verwee, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Félicien Rops, Théo Van Rysselberghe, Henri Cassiers, Dario de Regoyos, Willy Schlobach, Jan Verhas, Léon Frédéric, Camille Pissarro, Henry Van de Velde, Constantin Meunier, Willy Finch, Georges Lemmen,

Karl Mediz en Camille Lemonnier.

Eén van de voortrekkers van de Knokse kunstenaarsclan was Théo Van Rysselberghe.

Van Rysselberghe schildeerde aanvankelijk traditionele, realistische landschappen. Toen hij echter in contact kwam met het werk van Georges Seurat en Paul Signac was hij zo onder de indruk dat hij koos voor de pointillistische techniek van het Neo-Impressionisme. Zijn omvangrijk oeuvre behoort tot het meest typische van het Belgische Impressionisme en Pointillisme.

In 1883 ontmoette hij Emile Verhaeren. Er ontstond een intense vriendschap. Ze verbleven herhaaldelijk samen aan de Noordzee. Théo Van Rysselberghe schilderde en schetste zijn vriend. De talrijke portretten van Verhaeren getuigen van een groot respect voor de auteur van *La guirlande des dunes*. Verhaeren op zijn beurt documenteerde de kunstgeschiedenis met flamboyante artikelen in *La Jeune Belgique* en *L'Art Moderne*.

Hij typeerde zijn vriend als *Le chef du Petit clan de peintres établis*

Paul-Eugène Parmentier, Alfred Verwee, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Félicien Rops, Théo Van Rysselberghe, Henri Cassiers, Dario de Regoyos, Willy Schlobach, Jan Verhas, Léon Frédéric, Camille Pissarro, Henry Van de Velde, Constantin Meunier, Willy Finch, Georges Lemmen, Karl Mediz, Camille Lemonnier,

à Knocke en schreef over zijn werk de Baadsters: *"Deze kunst slaapt de toeschouwer niet mee in een droom of extase maar naar een soort van uitverkoren leven dat bij toont met al wat het aan gezonde schoonheid te bieden heeft. Het is vervuld van een fris geluksgevoel dat niets te maken heeft met de idyllen van de oude dichters noch met het klassieke paradijs. Het onderwerp is nergens literair. Het zijn mooie naakten die blij zijn dat ze zich kunnen uitleven, naakt en zuiver, onder de strelingen van water en zon."*

Théo Van Rysselberghe sloot naadloos aan bij de traditie van De baders van Paul Cézanne en de Baadsters van Henri Matisse met zijn *'Luxe, calme et volupté'*.

De kunstenaarskern rond Henri Van Cutsem

De Brusselse zakenman Henri Van Cutsem speelde een belangrijke rol in de Belgische kunstgeschiedenis van het laatste kwart van de 19de eeuw. Na het vroegtijdig overlijden van zijn vrouw en zoon, bleef hij alleen achter. Zijn grote interesse in het actuele kunstgebeuren bracht hem troost. Hij sloot vriendschap met talrijke kunstenaars en steunde hen zowel mentaal als materieel.

Henri Van Cutsem voorzag hen van studietoelagen en boeken, hij betaalde hun reizen of bood sommigen van hen een atelier aan.

In 1882 kocht hij een buitenverblijf, villa Quissisana, op de dijk van Blankenberge. Daar nodigde hij zijn kunstenaarsvrienden uit.

Het *Portrait d'amis à Blankenberghe* van Van Cutsem's huisvriend Guillaume Van Strydonck, is hiervan een opmerkelijke getuigenis. We zien Henri Van Cutsem als eerste van rechts, zittend naast de advocaat,

archeoloog en verzamelaar Henri Damiens. Links staat professor François Henrjean te luisteren naar de beeldhouwer Guillaume Charlier. De schilder André Collin zit links van Charlier, terwijl de toekomstige notaris Lucien Damiens frontaal uit het schilderij kijkt. Van Strydonck heeft zichzelf in tegenlicht geschilderd in het midden. Zijn zelfportret is het minst uitgewerkt, als een soort van stille getuige bij het gezelschap.

Er ontstond aan zee een boeiende kunstenaarskern rond Henri Van Cutsem met o.a. Guillaume Charlier, André Collin, Théodore Verstraete, Auguste Oleffe, Georges Van Zevenberghen, Louis Pion en uiteraard Guillaume Van Strydonck.

Blankenberge kende een definitieve doorbraak als toeristisch oord na het aanleggen van de spoorlijn Brugge-Blankenberge in 1863.

Het feit dat er heel wat vermogende kunstliefhebbers tijdens de zomermaanden in deze uitverkoren badplaats verbleven, maakte ze tot een aantrekkelijke pleisterplaats voor kunstenaars.

Ook Henri Van Cutsem zelf verzamelde het werk van zijn kunstenaarsvrienden.

Zijn schitterende collectie lag aan de basis van twee musea. In navolging van de mondelinge wens van Henri Van Cutsem zorgde de beeldhouwer Guillaume Charlier dat een deel van de collectie overgemaakt werd aan de stad Doornik die hiervoor een gebouw liet ontwerpen door Victor Horta, het huidige Museum voor Schone Kunsten. Charlier erfde bovendien het huis van Van Cutsem in Brussel en zette het werk van zijn vriend-mecenas verder. Dit vormde de basis van het huidige Charliermuseum.

Een uniek stuk culturele geschiedenis

In 1996 verscheen het boek 'De verdwenen badplaats', een uitgebreid historisch verslag van Westende en een verhaal over het verschijnen en verdwijnen van een mooie plek aan de Belgische kust. Westende, ooit een centrum van architectuur, kunst, kunstenaars en mondaine toeristen, werd tijdens de eerste wereldoorlog brutaal van de kaart geveegd.

In 1914 werd Westende bij Middelkerke door de Duitse troepen bezet. De Engelse luchtmacht beschoot de vijandig geworden plaats op regelmatige tijdstippen vier jaar lang. In 1918 bleef slechts één grote ruïne over. Tijdens het interbellum werd Westende heropgebouwd. Het herwon zijn prestige, groeide aaneen met Middelkerke maar de grandeur van de belle époque was voor goed verdwenen. Van ca 1885 tot 1914 schreef Westende een uniek stuk culturele geschiedenis. Een ambitieus plan van

de zakenman en kunstliefhebber Edouard Otlet lag aan de grondslag. Otlet droomde ervan om van Westende een centrum met internationale uitstraling en een artistiek karakter te maken. De 62 hectare duinen die hij op de grens van Middelkerke en Westende bezat, werden in nauwelijks een paar decennia herschapen tot een aantrekkelijk belle époque oord.

Zijn zoon Paul Otlet, een internationaal gewaardeerd bibliograaf, was de drijvende kracht achter het idee van de ideale stad en de Cité des artistes. Zijn streefdoel was een staalkaart van de vooruitgang te bieden. De Cité des artistes naar een ontwerp van de architect Paul Hankar in 1896 werd in Westende nooit gerealiseerd maar de grote interesse in stedenbouwkunde, architectuur en het kunstzinnige is altijd blijven bestaan. Paul Otlet schreef een basisplan voor de op te richten badplaats. Als voorwaarden stelde hij: respect voor de natuur, de kleinschaligheid, een maximaal comfort, aandacht voor het reeds bestaande, het familiale en kindvriendelijke karakter, uitgebreide

ontspanningmogelijkheden en een optimale dienstverlening. De NV La Westendaise, die opgericht werd door de familie Otlet in 1898, coördineerde en promootte het geheel. Op korte tijd beschikte het dorp over de nodige nutsvoorzieningen, vervoersmogelijkheden, logies en ontspanning. Er werd onder andere beroep gedaan op de Franse architect Alban Chambon voor het Westend' Hôtel en op Octave Van Rysselberghe voor het Grand Hôtel Bellevue. Van Rysselberghe legde de belangrijkste architecturale accenten in de badstad maar hij had geen exclusiviteitscontract. Naast hem waren er talrijke andere architecten aan het werk. Ook beeldende kunstenaars en schrijvers vonden rust en inspiratie in Westende en lieten er een villa bouwen. Het Kursaal en de grote hotels werden plaatsen van ontmoeting en ontspanning. Kosten noch moeite werden gespaard om het de Beau Monde naar de zin te maken. Zowel op het vlak van de sportinfrastructuur als op het culturele vlak bood Westende een waaier aan mogelijkheden. Tennisterreinen

werden aangelegd, een reddingsdienst en kinderanimatie werden georganiseerd en aangeboden. Het jaarlijks salon en het aanbod van concerten beantwoordden aan Otlets originele droom van Westende als Kunstencentrum. De dansliefhebbers die zelf actief aan de slag wilden, konden het hart ophalen bij het dansen op La Westendaise, uitgevoerd door het eigen dansorkest van Westende.

En kijken is schilderen

'Supersnelle reizen komen steeds vaker voor en weldra zal men door landen trekken zonder ze te zien, zonder ze te begrijpen. Maar nog altijd zal een mens zijn huis moeten bouwen, zijn vis vangen, zijn veld bewerken, zijn kolen planten en daarvoor moet hij zijn ogen wijd opensperren en kijken, en kijken is schilderen en schilderen is houden van de natuur...', schreef James Ensor in de jaren '80 van de 19de eeuw.

Quasi anderhalve eeuw later zijn Ensors woorden verbazend actueel. 'De wereld, mijn dorp' vond een passende term in het globalisme. De tegenreactie van het localisme is een zoektocht naar identiteit, sociale cohesie en soms een krampachtig vasthouden aan wat ooit was. Tussen internationalisering en verankering door wordt schoorvoetend in het globalisme naar een evenwicht gezocht.

Ensor schreef over supersnelle reizen maar was zelf geen groot reiziger. Steeds weer zocht hij de vertrouwde wortels in Oostende

en omgeving, de zee en haar belofte van oneindigheid. Hij kende de wereld en keek altijd opnieuw naar zijn geboortegrond. Oostende bleef heel zijn leven lang een onuitputtelijke bron van creativiteit. De talrijke schetsen en tekeningen van het vissersdorpje Mariakerke met zijn dorpskerk, het achterliggende polderland, de duinengordel, het strand en het vissersleven laten zich lezen als een dagboek.

Aanvankelijk trok hij er vaak op uit met zijn goede vriend Alfred William Finch. Hun gemeenschappelijke Britse wortels, hun ontlukend kunstenaarschap, de gezamenlijke studies aan de Academie van Brussel en de oprichting van de avant-garde kunstbeweging Les XX waarvan zowel Ensor als Finch medestichter waren, vormden voldoende basis voor de vriendschap. Ensor en Finch portretteerden elkaar, schilderden gemeenschappelijke motieven en schetsten samen in en rond Oostende.

Als Finch echter kennis maakt met het werk van de pointillistische schilder Georges Seurat op de tentoonstelling

van Les XX in 1887 in Brussel, keerde hij het Naturalisme en het Impressionisme de rug toe. Finch koos de richting van het Divisionisme en de toegepaste kunst. Hij week uit naar Finland. Ensor evolueerde naar een kleurrijk Expressionisme en bleef heel zijn leven lang in Oostende wonen. De vriendschap overleefde hun keuzes niet.

La cave des sardineries

Na de enorme ontredde van de eerste oorlogsmaanden in 1914, werd het Duitse offensief tot staan gebracht in de uiterste hoek van West-Vlaanderen. De dagelijkse overstroming van de IJzervallei maakte een eind aan de bewegingsoorlog. Er startte een vier jaar durende stellingenoorlog waarbij de frontlijn nog nauwelijks bewoog. Tussen de angst voor de gevechten in kregen de soldaten te kampen met vuil en verveling. Er ontstond een nieuw soort regelmaat.

Beeldende kunstenaars, dichters en musici ontwikkelden een alternatief artistiek leven.

Kunstenaars met een diverse voorgeschiedenis kwamen terecht aan het front. Er waren gevestigde waarden, jonge beginnende talenten én amateurschilders. Ook de werkelijkheid van de mechanisering van de loopgravenoorlog op grote schaal was totaal nieuw. Het landschap, de architecturale omgeving en zelfs de bomen in het bos waren volledig vernietigd.

De kunstenaars zochten naar een nieuwe vorm om de allesomvattende verwoesting in beeld te brengen. Artistieke experimenten en theorieën waren niet prioritair. In een soort nieuwe stijl die verwant was aan het Expressionisme en het Fauvisme van voor de oorlog brachten de frontkunstenaars op een spontane, expressieve manier in de eerste plaats een getuigenis. Er ontstonden zowel werken in een krachtige strepen- en vlektechniek als werken met een sterk clair-obscur effect. Omwille van een groot gebrek aan materialen maakten ze aanvankelijk slechts kleine tekeningen en schetsen in houtskool, potlood, e.a. op dragers van papier, zeildoek of gevonden materiaal. Pas in 1916 bij de oprichting van de Section Artistique de l'Armée, een categorie die voorheen totaal ontbrak in het Belgische leger, kwam hier enige verandering in. De kunstenaars die opgenomen werden in deze artistieke afdeling van het veldleger kregen een officiële erkenning van hun statuut als kunstenaar en hadden meer materialen ter beschikking.

De afdeling had twee belangrijke centra, één in Lo en één in Nieuwpoort. In Nieuwpoort werkten Alfred Bastien, André Victor Lynen, Léon Huygens en Maurice Wagemans in de kelder van een vernielde woning. Dit atelier kreeg de bijnaam 'la cave des sardineries'.

Bastien maakte in deze periode opvallend expressief en gevoelig werk.

Ook Fernand Allard l'Olivier, Anne-Pierre De Kat, Médard Maertens, Marc-Henri Meunier, Achiel Van Sassenbrouck e.a. maakten allen deel uit van de Artistieke afdeling.

Aangetrokken door de zee

Toen de familie Permeke zich in 1892, aangetrokken door de zee, in Oostende kwam vestigen, was Constant 6 jaar oud. Het kusttoerisme was in een stroomversnelling terechtgekomen. De stad had zich naar Engels voorbeeld en onder impuls van het koningshuis ontwikkeld tot een boeiend, kosmopolitisch centrum. De Permekes integreerden zich al spoedig in het artistieke milieu van Oostende en vader Permeke speelde samen met James Ensor een belangrijke rol bij de oprichting van de Cercle des Beaux-Arts. Toen bleek dat Constant in zijn voetsporen zou treden, gaf Henri hem zijn eerste tekenlessen.

Na zijn studies aan de Academie van Brugge schreef Constant zich in aan de Academie van Gent waar hij medeleerling werd van onder andere Hubert Malfait en Albert Saverys en vriendschap sloot met Frits Van den Berghe, de gebroeders De Smet en Paul-Gustave

van Hecke. In 1908 keerde hij terug naar Oostende. Na een discussie met zijn ouders over zijn relatie met Marietje, verliet hij het ouderlijk huis en vestigde zich aan de Visserskaai. Zijn vriend Gustave De Smet volgde hem al snel. De eerste wereldoorlog dreef de vrienden echter brutaal uiteen. Permeke werd zwaar gewond naar Engeland geëvacueerd. Frits Van den Berghe en Gustave De Smet gingen naar Nederland. Hun expressionistische stijl ontwikkelde zich in die periode los van elkaar.

Gustave De Smet en Frits Van den Berghe kwamen in Nederland in contact met Henri le Fauconnier en Jan Sluyters. Permeke evolueerde naar een abstraherende stijl met een sterke zin voor verinnerlijking. De briefwisseling met De Smet, Van den Berghe en August De Ridder zorgde voor het contact met het artistieke milieu op het continent.

Als Permeke zich terug in Oostende vestigt, voegt Gustave De Smet zich weer bij hem. Ook Frits Van den Berghe brengt enige tijd bij hen door. De Smet laat zich inspireren door het

leven van de vissers en Van den Berghe vindt aan het strand van Oostende de motieven voor zijn monumentale doek *De schone baadster*. Permeke veegt alle details weg en behoudt de essentie: de zee en de lucht, de aarde en de bomen, de boer en de visser in een kosmisch geheel.

De complexe realiteit van een schilderkunstig oeuvre

In 1944-1946 regisseert Henri Storck de zwart-wit film *Le monde de Paul Delvaux* naar een scenario van René Micha. De 16-mm film wordt begeleid door de muziek van André Souris en becommentarieerd door Paul Eluard. De surrealistische componist Souris beschreef zijn muzikale bijdrage als volgt: *'De traagheid is het ware thema van het stuk en domineert er de substantie zelf van. Alle sonore gebeurtenissen worden – zelfs enigszins overdreven – vertraagd, elke variatie wordt afgeremd door veranderingen van timbre, register, articulatie, tonaliteit, motief en intensiteit. Daardoor wordt iedere fase gerekend tot een zekere verzadiging is bereikt.'*

André Souris typeert hier treffend het poëtische vermogen van het oeuvre van Paul Delvaux.

Bekend omwille van zijn typische werken met de weerkerende motieven van het naakt, de trein, de wereld van Spitzner en de mythologie, werd Paul Delvaux

'de schilder van de stilte' genoemd.

De realiteit van zijn oeuvre is echter complexer dan de overbekende werken waar hij altijd opnieuw mee geïdentificeerd wordt. Minder bekend dan de surrealistische schilderijen zijn de aquarellen naar de zichtbare werkelijkheid. De schetsen in potlood op papier of waterverf zoals bijvoorbeeld *Hotel des Dunes* of *Het atelier van beeldhouwer George Grard* getuigen van een scherp en krachtig waarnemingsvermogen.

Een vakantie aan de Noordzee van de familie Delvaux in 1918 was van een beslissende invloed op het leven van Paul Delvaux. Als zoon van een Brusselse advocaat groeit hij op op 100 meter van het Justitiepaleis in de hoofdstad. Vader Jean droomt voor zijn beide zoons van een carrière in zijn voetsporen. Paul Delvaux zocht een compromis tussen de droom van de ouders en zijn eigen teken- en schilder talent in de opleiding architectuur aan de Academie voor Schone Kunsten. Hij slaagt echter niet en de Academie lijkt voor goed verleden tijd.

Op vakantie aan zee schetst Paul Delvaux de omgeving. Een ontmoeting met de landschapsschilder Franz Courtens zal van blijvende betekenis zijn. Deze gerespecteerde landschapsschilder weet de ouders Delvaux van het talent van hun zoon te overtuigen. Paul Delvaux schrijft zich opnieuw in aan de Academie, nu in de opleiding Monumentale schilderkunst bij Constant Montald. De zin voor de architecturale tekening en de monumentaliteit uit zijn jeugd is altijd gebleven. Paul Delvaux evolueerde naar een heel persoonlijke schilderijstijl: de sfeer van de droom, de stilte van het raadsel en de onbeweeglijkheid van een driedimensionale wereld op het vlakke doek.

De taal die je hoort wordt niet voor jou gesproken

In haar boek *Nach Mitternacht* schrijft de Duitse schrijfster Irmgard Keun over het leven in ballingschap: *'De daken die je ziet, zijn niet voor jou gebouwd. Het brood dat je ruikt, is niet voor jou gebakken. En de taal die je hoort, wordt niet voor jou gesproken.'*

Slechts zelden werd het 'onthemd zijn' zo beklijvend beschreven. Het was echter een harde realiteit voor heel wat kunstenaars van het interbellum. Werk van gerenommeerde schrijvers werd op de zwarte lijst geplaatst en veroordeeld als 'asfaltliteratuur met een anti-Duitse tendens' of 'ontuchtige geschriften'. Het werk van beeldende kunstenaars en musici was een zelfde lot beschoren in de tentoonstellingen van 'Entartete Kunst' en 'Entartete' of 'ontaarde' muziek. Begin de jaren '30 van de 20ste eeuw ontvluchtten heel wat kunstenaars noodgedwongen hun vaderland.

België was één van de vele landen waar ze hun toevlucht zochten in de hoop hun artistieke vrijheid te kunnen bewaren. De kuststreek was daarbij een aantrekkelijk oord. Het was er rustig om te werken en bovendien veel goedkoper om te leven dan in Brussel of Gent. Zo kwam de Duits-Tsjechische schrijver en journalist, Jood en communist, Egon Erwin Kisch na zijn ballingschap in Frankrijk in de zomer van 1936 in Bredene terecht. Hij verbleef er in het Hotel d'Anvers en in Pension L'Aurore.

Als journalist had hij ruime bekendheid verworven met zijn kwalitatieve reportages. Zijn boek *Der rasende Reporter* bezorgde hem faam en de bijnaam 'de vliegende reporter'.

Hij schreef bijdragen van cultuurhistorische en maatschappelijke aard die het louter journalistieke werk ruimschoots overstegen en een grote literaire waarde kregen. Die zomer zocht de Hongaarse journalist van Joodse origine Arthur Koestler het gezelschap van Kisch in Bredene op. Ook het nabu-rige Oostende was in 1936 een

anonieme verblijfplaats voor heel wat schrijvers. De wegen van onder andere Stefan Zweig, Hermann Kesten, Ernst Toller, Joseph Roth en Irmgard Keun kruisten er elkaar.

Bredene en Oostende vormden weldra één van de centra van exil-literatuur. Men zocht elkaars gezelschap op. Elk zocht zijn plek om te schrijven. Ieder had zijn vaste kroeg en in die kroeg, een tafel die functioneerde als schrijftafel. Hermann Kesten beschreef in *Dichter im Café* de rol van de kroeg voor de schrijvers in ballingschap. De kroeg wordt *'niet alleen hun buis en thuis, maar ook hun kerk en parlement, hun woestijn en slagveld, bakermat van hun illusies en hun kerkhof.'*

Van Bredene naar Oostende en omgekeerd was het slechts een korte tramreis ver.

De schrijvers van Oostende trokken dikwijls naar het zeer rustige Bredene om het gezelschap van de levenslustige en gedreven Kisch op te zoeken. Men schreef samen, discussieerde en ontspande samen. Wellicht vonden de schrijvers ook troost en vriendschap bij elkaar: *'Wij zaten aan het strand en dronken*

Rosé, een wijn met de kleur van het avondrood, die lang niet zo goed smaakte als hij er uit zag, en lazen elkaar onze manuscripten voor.'

Een bijzondere ontmoeting

In 1933 vond een bijzondere ontmoeting plaats in De Haan. Twee mannen, op het toppunt van hun carrière, James Ensor en Albert Einstein, tafelden samen in het restaurant Au Coeur Volant.

In maart 1933 kwam het nazi-regime in Duitsland aan de macht. De natuurkundige Albert Einstein, van Joodse origine, moest zijn woonplaats in Berlijn ontvluchten en verloor zijn Duitse nationaliteit. De hechte vriendschap met het Belgische koningspaar Albert en Elisabeth en zijn contacten met de industrieel Solvay, die aan de basis lag van het ontstaan van het Zeepreventorium in De Haan, brachten Einstein naar de Noordzee. Voor zijn definitieve vertrek naar Amerika vond hij tijdelijk asiel in de Villa Savoyarde in De Haan. Het waren hoogdagen voor de badplaats. Einstein, die zich het liefst in het gezelschap van wetenschappers én kunstenaars begaf, ontmoette er onder

andere Félix Labisse, Paul Valéry en James Ensor.

In hetzelfde jaar ontving Ensor de Légion d'Honneur van Frankrijk. Niemand minder dan de Franse minister van cultuur, Anatole de Monzie, kwam hem deze overhandigen. Dit eerbetoon werd bezegeld met een etentje in De Haan op 2 augustus 1933. Albert Einstein werd uitgenodigd aan hun tafel. Ensor gaf een schitterende tafelrede ter ere zijn tafelgenoot. Hij schetste op spirituele wijze de dialoog tussen wetenschap en kunst:

'Ongetwijfeld, eminent geleerde, zal je me zeggen dat 6 geen 9 kan zijn. Mijn antwoord zal zijn: 'Als ik met een lichte trap die 6 omgooi, wordt het een 9, en als je me zegt dat 6 en 8 samen 14 zijn, zal ik antwoorden dat 6 en 8 samen 68 zijn; in dit geval, dames en heren, is alles relativiteit.'

Heeft men niet altijd gezegd: 'Er zijn meer relatieve dan absolute waarheden?'

Laat ons de oude Belgisch-opportunistische leuze waarderen: uit de schok der ideeën ontstaat het licht.'

Einsteins geliefkoosde hobby was musiceren. Dat deed hij

niet alleen herhaaldelijk samen met koningin Elisabeth maar ook met zijn beste vriend de kunstenaar en graficus Alfons Blomme. Einstein speelde voortreffelijk viool en Blomme begeleidde hem op de piano. Ze hadden elkaar toevallig ontmoet. Op verschillende momenten ontvluchtte Einstein de handtekenjagers in de Villa Savoyarde en ging hij in alle rust werken in Villa Memline, eigendom van Blomme, op de zeedijk. Einstein poseerde voor verschillende portretten. In zijn typische stijl, schatplichtig aan het Neo-Impressionisme en het Pointillisme documenteerde Alfons Blomme Einsteins Belgische verblijf.

Een levenshouding in de kunst

De eerste golf van pleinairisme in de schilderkunst speelde zich aanvankelijk niet af aan de westkust.

De kunstenaars bezochten de gemakkelijk bereikbare plekken zoals Oostende, Blankenberge en Heist. Het duurde tot 1887 vooraleer de eerste stoomtram Koksijde binnenreed. De brede duinengordel in die omgeving zorgde voor een scheiding tussen dorp en zee. In 1904 zorgde de paardentram langs de Zeelaan voor een grotere bereikbaarheid van de woonkernen.

Geleidelijk aan ontdekten beeldende kunstenaars, schrijvers en architecten Koksijde,

Sint-Idesbald en Oostduinkerke. Het waren ook geliefde oorden voor de inrichters van de zogenaamde 'kolonies' of vakantiecampen voor kinderen.

In 1930 huurde George Grard een vissershuisje in Sint-Idesbald. Als een soort van economische vluchteling zocht hij een rustige plek om te beeldhouwen.

Grard was niet langer een toevallige verblijfstoerist maar vestigde zich definitief aan de kust en integreerde zich probleemloos in de buurt. Hij leerde zelfs de knepen van het kardeelleggen of het uitzetten van vislijnen.

Grard werkte hier gedreven aan zijn oeuvre. Hij had een uitgesproken voorkeur voor het thema van het vrouwelijk naakt en de oerelementen van water en aarde.

In zijn kielzog volgden talrijke kunstenaars en kunstliefhebbers. Hij was bijzonder gastvrij en ontving onder meer Luc en Paul Haesaerts, Edgard Tytgat, Charles Leplae, Pierre Caille, Taf Wallet en Paul Delvaux.

'Hier werd dus geboren wat je de school van Sint-Idesbald zou kunnen noemen', schreef Grard. 'Zonder dat het een echte school was, ieder werkte in zijn eigen boekje, was het een gemeenschappelijke manier van denken. Een levenshouding in de kunst.'

Een verblijf aan de zee was reeds in 1918 van beslissende invloed geweest op de schildersloopbaan van Paul Delvaux. Jaren later zocht hij terug de

rust en de vriendschap op in Sint-Idesbald. Hij logeerde meermaals bij George Grard en bracht in 1949 een grote muurschildering aan op de gevel van zijn huis.

Delvaux was niet de enige surrealist die zich door de kust liet inspireren.

Ook René Magritte zocht het pittoreske van de kust in het interbellum op.

Notities