

MAANDBLAD

JUNI 2022

Verschijnt niet in juli en augustus



DE PLATE VZW

KONINKLIJKE OOSTENDSE HEEM- EN GESCHIEDKUNDIGE KRING

VERKOOP HUIZEN & APPARTEMENTEN

Immobiliën



MYRIAM VYVEY

ALFONS PIETERSLAAN 47

8400 OOSTENDE

T 059 70 37 64

M 0475 51 80 62

WWW.VYVA.BE * INFO@VYVA.BE

Voorblad

"Residentie Europacentrum: "Brasserie – Tea-room Top 34"

Het Europacentrum werd ontworpen door architect L. Sorée en gebouwd door projectontwikkelaar Vanbiervliet. Met de bouw werd gestart in 1967 en eindigde in 1969. De woontoren heeft een hoogte van 103,9 meter en telt 34 verdiepingen. Hiermee is het Europacentrum nog altijd het hoogste gebouw van Oostende.

Vroeger bevond zich op de 34ste verdieping een brasserie / tea-room die simpelweg "Top 34" werd genoemd. Je kon er genieten van een prachtig panoramisch uitzicht. 'Top 34' bereikte je via een lift met een snelheid van maar liefst 5 meter per seconde. Dit betekende dat je het eindpunt bereikte in minder dan een halve minuut. 'Brasserie – Tearoom Top 34' heeft slechts een 10-tal jaar bestaan en omwille van veiligheidsredenen in 1996 gesloten. 'Top 34' werd vervolgens ombouwt tot een uniek penthouse.



DE PLATE

KONINKLIJKE HEEM- EN GESCHIEDKUNDIGE KRING

Langestraat 69
8400 Oostende

SSN = 1373-0762

Prijs Cultuurraad Oostende 1996.

Educatieve en permanente vormingsorganisatie.

Aangesloten bij de Oostendse cultuurraad en bij Heemkunde West-Vlaanderen.

Statuten gepubliceerd in de bijlagen tot het Belgisch Staatsblad van 1-2 mei 1959, nr.1931, en de bijlagen tot het Belgisch Staatsblad van 20 april 2020.

Nr. van de vereniging: 193159 / Ondernemingsnummer: 410.427.091

Tijdschrift – Jaargang 51

Nummer : 06

Maand : JUNI 2022

Lidmaatschap/jaarabonnement: € 30

Kostprijs los nummer: € 4

Bankrekening: BE81 3800 0966 6224

Bestuur

VOORZITTER

Nadia Stubbe

Blauwvoetstraat 7
8400 Oostende
059 800289

plate.oostende@telenet.be

ONDERVOORZITTER

Emile Smissaert

Hendrik Serruyslaan 4
8400 Oostende

e.smissaert@gmail.com

SECRETARIS

Kristien Lamote

André Chocqueelstraat 1
8400 Oostende

kristien.lamote@outlook.com

PENNINGMEESTER

Fernand Mus

Salvialaan 5
8400 Oostende
0473 862107

ferre.mus@skynet.be

Bestuursleden

Patrick Bryon

Léon Spilliaertstraat 12
8400 Oostende

patrick.bryon@gmail.com

Valère Prinzie

Euphrosina Beernaertstraat 48
bus 3
8400 Oostende

valprinzie@skynet.be

Serge Van Daele

Coupurestraat 10
8450 Bredene

serge.van.daele@telenet.be

REDACTIE

Koenraad Verwaerde

André Chocqueelstraat 1
8400 Oostende
0468 204025

koenraad.verwaerde@telenet.be

Johan Van Roose

Kabeljauwstraat 5
8460 Oudenburg

Johan.VanRoose@muzee.be

Eric Vloeberghs

Alfons Pieterslaan 101 bus 0104
8400 Oostende

Eric.vloeberghs@gmail.com

IN DIT NUMMER

- | | | |
|---|------------------|--|
| - | Titelblad | Serge Van Daele |
| - | Blz. 167 | Het strip ' DE ROESHOART ' (De Lustige Kapoentjes) |
| - | Blz. 168 | Tentoonstelling: <i>Oostende culinair op het menu</i> |
| - | Blz. 169 | Onze activiteit: <i>De jaarlijkse veiling</i> |
| - | Blz. 171 | Hier kunt je je ei kwijt: <i>verzoek om teksten</i> |
| - | Blz. 172 - 175 | Norbert Hostyn <i>Vergeten Oostendse kunstschilders</i> |
| - | Blz. 176 | Luc François <i>Een literatuurvermelding:</i>
<i>Roland Desnerck, 'Oostends Woordenboek'</i> |
| - | Blz. 177 | Arne Pyson <i>Kiekjes uit vervlogen tijden</i> |
| - | Blz. 178 - 183 | Ivan Van Hyfte <i>De demografische evolutie van de Oostendse bevolking in cijfers</i> |
| - | Blz. 185 - 200 | Gregory Boite <i>Ensor, Spilliaert en Permeke: artistieke drie-eenheid in vergelijking</i> |

website: www.deplate.be e-mail: plate.oostende@telenet.be Telefoon: 059 516721

redactie: koenraad.verwaerde@telenet.be



Thuisverpleging Jill

We zijn een kleine groepspraktijk van enkele zelfstandig thuisverpleegkundigen, die samen instaan voor alle verpleegkundige zorgen die U nodig hebt.

Door onze praktijk bewust kleinschalig te houden, krijgt U steeds dezelfde verpleegkundigen over de vloer, zodat er gemakkelijk een vertrouwensband ontstaat. Ook worden zo ook alle noden en zorgen heel goed opgevolgd en bijgestuurd waar nodig.

De mutualiteit waarbij U bent aangesloten is voor ons niet van belang: wij verzorgen patiënten van alle mutualiteiten. Hierbij passen we ook steeds de derdebetalersregeling toe, dit wil zeggen dat de betalingen rechtstreeks met Uw mutualiteit worden geregeld en U geen factuur zal ontvangen van ons.

Neem gerust contact met ons op als U hulp nodig heeft of vragen hierover. Dit kan dagelijks, ook in het weekend of op feestdagen.

Extra's:

- Info en advies omtrent premies tegemoetkomingen en hulpmiddelen
- Advies en coördinatie in de verschillende thuis-hulpdiensten
- Wij werken samen met alle mutualiteiten alsook met uw huisarts of specialist.



Zwaluwenstraat 141, 8400 Oostende
0495 50 68 86

www.thuisverpleging-jill.be

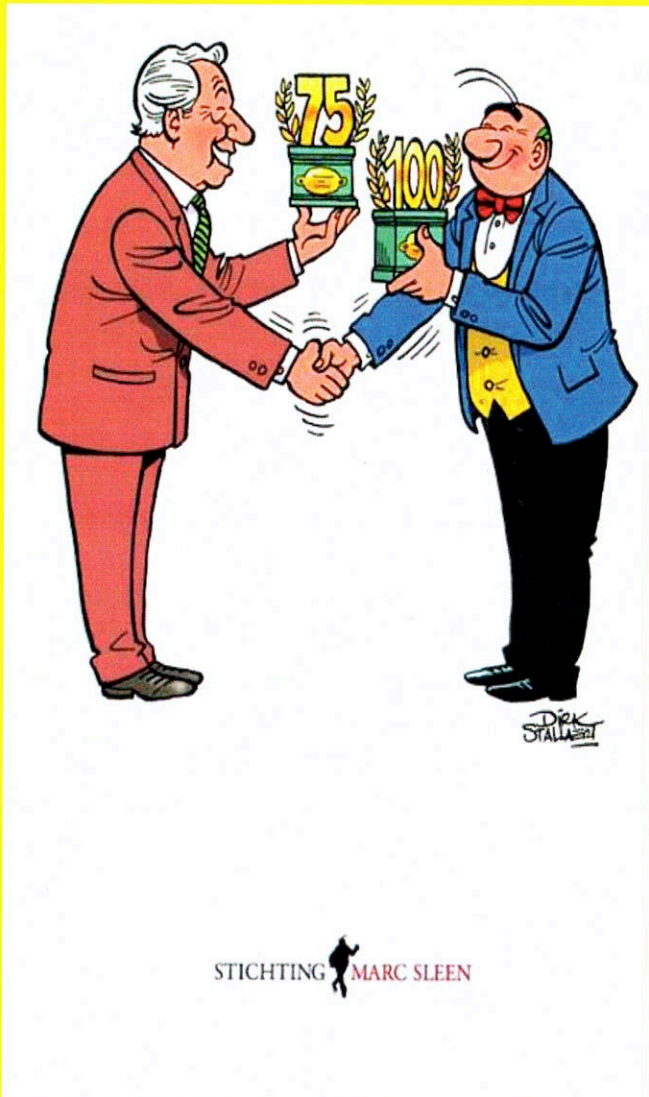
In 2022 zou Marc ridder Sleen 100 jaar geworden zijn en wordt Nero 75! Ter gelegenheid van dit jubeljaar besloot de Oostendse stripofielenclub "**De Lustige Kapoentjes**" om een Oostendse versie van het album "Het Zeespook" uit te brengen. Het wordt "**DE ROESJHOART**" in een vertaling van Roland Desnerck, met een nieuwe kافت getekend door Dirk Stallaert. Het album verschijnt bij Uitgeverij Bonte uit Brugge.

Het album verschijnt op Oostende Voor Anker in mei 2022. De opbrengst gaat naar vzw RESTART voor de restauratie van de reddingsboot WATSON 3.

Bestellen kan via delustigekapoentjes@outlook.com met vermelding van naam en adres en softcover of hardcover.

Betaling via bankrekeningnummer BE39 9734 1127 8519 met vermelding ROESJHOART softcover of hardcover.

Prijs: - softcover € 15,-
- hardcover € 25,-





Spending quality time!

De zomer komt eraan; lekker languit chillen op het strand of in 't bosje en vast zó weinig mogelijk doen. Een terrasje pakken en urenlang mensen kijken. Tja, Je hebt het toch minder druk te doen. De kleinkinderen, die schatjes, ze zijn naar ergens anders, met mama en papa op reis. En of je nu je een beetje verveelt; op zoek naar een activiteit, wel hier heb je alvast een tip dat je heus fijn vindt:

Tentoonstelling in Stadsmuseum Oostende **'Oostende culinair op het menu'**

De tentoonstelling in ons museum 'Oostende culinair op het menu' loopt nog tot eind september. De verdienste van deze tentoonstelling en uiteraard van de inrichters – de heren Eric Vloeberghs en Serge Van Daele - is dat het om een welgeslaagd retrospectief gaat over het Oostendse gastronomisch gebeuren en waarbij de bezoeker op een heldere en leerrijke wijze kennismaakt met het Oostende als bakermat van lokale gastronomie. Een boeiend avontuur doorheen 200 jaar Oostends culinair: de plaatselijke horeca, de hotelschool, de gastronomische weekends, de wedstrijd 'Prosper Montagné', Oostendse oesters, guldenboeken, transport, plaatselijke verenigingen en nog zoveel meer die aan bod komen.

Wil je proeven van deze overheerlijke tentoonstelling, waar wacht je nog op en komt naar het museum in de Langestraat 69. Je kunt hiervoor de deur nog binnen tot 26 september 2022 van 10.00 tot 12.00 uur en van 13.30 tot 18.00 uur (gesloten op dinsdag).

Koenraad Verwaerde, redacteur.

JAARLIJKSE VEILING



**De Koninklijke Heem- en Geschiedkundige Kring DE PLATE
nodigt zijn leden uit op de jaarlijkse veiling die doorgaat
op dinsdag 21 juni 2020 om 19.00 uur
in het Stadsmuseum Langestraat 69 - 8400 Oostende**

Schikkingen betreffende de veiling (zie ook de aankondiging in het tijdschrift van mei 2022)

De veiling is voorbehouden aan individuele leden. Derhalve zullen dezen en kandidaat-leden zich in regel kunnen stellen met het lidmaatschapsbijdrage 2022 voordat de veiling van start gaat. De schikkingen betreffende de veiling werden in het tijdschrift van mei 2022 gepubliceerd, waaronder:

De aanbieder moet een getypte lijst voorleggen met volgende gegevens:

- **Voor boeken: titel, auteur, uitgever, datum (= origineel of herdruk).**
- **Andere stukken: of het om een origineel gaat.**

*De lijst moet samen met de te veilen stukken binnengebracht worden in het stadsmuseum op **vrijdag en zaterdag 03 en 04 juni, van 10.00 uur tot 12.00 uur en van 14.00 uur tot 17.00 uur**. De stukken zullen bij het aanvaarden gecontroleerd worden op hun toestand waarin deze zich bevinden. Alle documenten voor de veiling, afgegeven aan de balie of op de avond van de veiling, worden **NIET** aanvaard!*

*Op **zondag 19 juni, tussen 10.00 uur en 12.00 uur zijn de items te bezichtigen** in het Stadsmuseum. Voor degene die niet op de kijkdag aanwezig kunnen zijn zal de lijst met items zoals gewoonlijk terug te vinden zijn op onze website (www.deplate.be).*

Op de avond van de veiling zal de lijst met het aanbod te koop aangeboden worden.

De veiling wordt voorafgegaan door een welkomstwoord van mevrouw Nadia Stubbe, voorzitter en voorgezeten door de heer Erwin Mahieu, lid van DE PLATE.



Brasserie Tea-Room

CHEERS

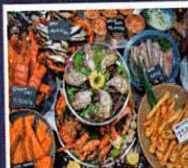
Adolf Buylstraat 53 - 8400 Oostende

059 51 32 32

Lekkere snacks - bieren - wijnen - koffie

*Vriendelijke bediening in
een gezellige interieur of op terras*

Elke dag geopend



Fish & Food Market

Kwalitatieve en verse producten met een eerlijke oorsprong en met passie verwerkt



Oostends Erfgoed

Een maritieme site in de oude Vismijn op Oosteroever. Een uniek concept op een nog meer unieke locatie.



Breng een bezoek aan **De Cierk**
en ervaar een unieke beleving

! Gratis overzetboot van en naar Oostende Centrum !

Volg **De Cierk** op of via www.decierk.be

Gesofisticeerd kookeiland

Cooking classes, workshops, foodsharing, teambuilding met klanten of collega's. Leer de producten uit de Fish & Food Market op een unieke wijze te bereiden.

Allround event venues

Een interm(e) vergadering, teambuilding, conferentie of bedrijfsreceptie? Jouw concept is ons concept!



Fish Food & Meet Market

Mortiem Plein 10 - 8400 Oostende
www.decierk.be info@decierk.be
+32 478 63 01 02 BE692.707.262



druk deleu
DRUKWERK
familie- & handelsdrukwerk

www.drukdeleu.be

van offset naar digitaal en terug

OFFSET
DIGITAAL

drukkerij Deleu bv
Populierenlaan 74
8450 Bredene
059 32 30 25
info@drukdeleu.be



Hier kun je je ei kwijt!

Weet jij van een voorval in Oostende waarover never-nooit een letter op papier is neergepend. Interessante weetjes, faits divers, een bangelijk verhaal, een blijde gebeurtenis of een verwaaid liggend feit waarvan de tijd rijp is om voorbij de luwte te gaan en het ons te vertellen..... Grijp nu je kans !!!

Als je iemand bent die al een tijdje met het idee zit om dat eigen geschreven stuk wereldkundig te maken in Oostende; waar wacht je nog op, contacteert ons!!

“De Koninklijke Oostendse Heem- en Geschiedkundige Kring De Plate” nodigt zijn leden uit om via ons tijdschrift een eigen geschreven stuk met een onderwerp specifiek aan Oostende te publiceren.

De redactie staat klaar om op vertrouwelijke basis die mogelijks verstarde tekst met u tot een goed eind te brengen. Inhoudelijk gaat de tekst over streekgeschiedenis: Oostende en deelgemeenten. Over de ‘habitat en niche’ van onze vissers en-of tegenoverstaand de Beaumonde (zie sociale geografie). Over Oostendse kunstenaars en wereldverbeteraars. Over biografie en genealogie van zij die hun stempel drukte op Oostende in zijn voortgang tot een onbetwiste ‘Stad aan Zee’.

Let wel, ingediende stukken zijn niet eerder gepubliceerd! Teksten kunnen het voorwerp uitmaken van een ‘eventuele’ bijsturing van inhoud (uiteraard in samenspraak met de auteur). Teksten die het fatsoen en de maatschappelijke gedragscode overschrijden zijn geweerd. Ook raden we aan om het onderwerp in zijn juiste context te plaatsen en om de samenhang van het geheel te verduidelijken gebruik te maken van foto’s.

Heb je tekst, contacteer : koenraad.verwaerde@telenet.be

Voor publicatie in ons tijdschrift zijn volgende punten te onderscheiden:

- Het is een word-document.
- Marges van het blad: rondom 2 cm.
- Lettertype en tekengrootte: Arial / 11 (regelafstand = 1).
- Vergeet bronvermelding niet (let op met publicaties die auteursrechtelijke bescherming genieten)
- Toegestuurde teksten worden door de redactie gelezen met een eventuele bijsturing van inhoud en taalgebruik.

VERGETEN OOSTENDSE KUNSTSCHILDERS

auteur: Norbert HOSTYN

AANVULLINGEN BIJ REEDS BESPROKEN KUNSTENAARS

>>>De vroegste bijdragen in de reeks "Vergeten Oostendse kunstenaars" gaan terug tot 1978. Het is dan ook vanzelfsprekend dat er relevante aanvullingen zijn. We verwijzen telkens naar jaargang, maand en bladzijde van de oorspronkelijke bijdrage.

Die tijdschriften zijn tegenwoordig ook allemaal digitaal te raadplegen via de website van "De Plate" (www.deplate.be; starten door te klikken op "tijdschriften"; dan de gewenste maand aanklikken).

>>>Gebruikte criteria : Van dilettant tot professioneel, geboren Oostendenaars (ook indien uitgeweken), ingeweken inwoners en tweede-verblijvers Oostende, docenten en leerlingen Kunstacademie, kunstenaars overleden in Oostende, kunstenaars met een duidelijk aantoonbare "emotionele band" met Oostende. We behandelen kunstschilders, tekenaars, beoefenaars van drukgrafiek, beeldhouwers, cartoonisten, keramisten, glaskunstenaars...

● Johan BAKS (LIV; zie : feb 1985/70)

Leerling van de Oostende Kunstacademie in de jaren '30.

Iconografie:

Y. VYNCKE, *Kent u ze nog... ..de Oostendenaars*, nr. 61.

● Euphrosine BEERNAERT (V; zie : dec 1978/156-158 en jan 1979/3-6)

-Ze had Evergemse roots langs vaderszijde : Haar grootvader Pierre-Augustin Beernaert woonde in Evergem en was er in de Franse Tijd gemeentesecretaris; haar oom Eugène Beernaert was notaris en dichter, oa. van "Verlaten Veldbloemen".

-De schilderijen uit haar eigen vaste salondecoratie uit haar woonhuis in de Elsense Braambosstraat (afb. in : N. Hostyn, *Euphrosine Beernaert* (tentoonstellingscat.), Oostende, 1990, blz. 55) werden (bij de sloop?) gerecupereerd en raakten verspreid : in de late jaren '90 zagen we het dessus-de-porte, met voorstelling van de Noordkaap, te koop in de kunsthandel "La Pipe".

Tentoonstellingen:

-1990, Oostende, Museum voor Schone Kunsten (retrospectieve)

-2007, 2009, 2016 : haar "Domburgse" schilderijen gaven haar een plaatsje in enkele tentoonstellingen rond het Walcherse kunstenaarsdorp, telkens met "Bosjes te Domburg" uit Mu.ZEE (ex Museum voor Schone Kunsten; uit het legaat van Auguste Beernaert).

Verzamelingen:

-De Panne, Gemeentelijke verzameling ("Duinenlandschap" in 2019 aangekocht bij Nederlandse eigenaars)

Trivia:

-Een terra-cottaversie van haar portretbuste door Ch. Brunin in het aanbod van kunsthandel Belgian Sculptures. Fine Arts Gallery (Leuven)(www.belgiansculptures.be)

-Op 17 augustus 2020 zond Radio Klara een aflevering uit in een reeks over straatnamen van vergeten figuren. Die dag was het de beurt aan de Euphrosina Beernaertstraat.



Godfried Guffens.
Portret van Euphrosine Beernaert
(Brugge, Groeningemuseum)



Charles Brunin.
Portretbuste van Euphrosine Beernaert.

Literatuur:

- N. Hostyn, *Euphrosine Beernaert*, in: Nationaal Biografisch Woordenboek, deel 8, Brussel, 1979.
 N. Hostyn, *Euphrosine Beernaert* (tentoonstellingscat.), Oostende (M.S.K.), 1990.
Allgemeines Künstlerlexikon, 8, München-Leipzig (Saur Verlag), 1994.
Elck zijn waerom (tentoonstellingscat.), Antwerpen (K.M.S.K.), 1999.
 J. Dewilde, *Stedelijk Museum Ieper. Museumgids*, Ieper, 2001.
 L. Van Molle & P. Heyrman, *Vrouwenzakenvrouwen*, Leuven, 2001.
Colour and Sun! Artists' Colonies by the Sea. Domburg – Nidden/Nida – Ahrenshoop 1870-1930 (tentoonstellingscat.), Deventer, 2007.
 F. Van Vloten & J. Bakker, *Een tere stilte en een sterk geluid. Domburgse dames en Veerse joffers* (tentoonstellingscatalogus Domburg, Museum Marie Tak van Poortvliet), Deventer, 2009.
 A. Beenhakker, *Naar Zeeland! Schilders van het Zeeuwse landschap* (tentoonstellingscat. Domburg, Museum Marie Tak van Poortvliet) (uitg. RB), 2016.

BEELDDE KUNSTENAARS MET EEN STRAATNAAM EN/OF

HERDENKINGSPLAKET IN OOSTENDE

Euphrosine Beernaert, Jan De Clerck, James Ensor, Edouard Hamman, Gust Michiels, François Musin, Constant Permeke & Leon Spilliaert.

Emile Bulcke (Leon Spilliaertstraat), Jan De Clerck (Edith Cavellstraat), James Ensor (Langestraat, Vlaanderenstraat), Joris Minne (Kairostraat), Constant Permeke (Langestraat), Gustaaf Sorel (Kerkstraat) & Leon Spilliaert (Peter Benoitstraat) kregen een herdenkingsplaket op de gevel van het/een huis dat ze bewoonden. Met uitzondering van dat van Sorel waren het allemaal privé-initiatieven. Dat van Minne is er niet meer.

Aan de gevel van Vlaanderenstraat 25 (residentie Magereslo) herinnert een bordje aan twee artistieke bewoners : Maurice Boel en Raoul Servais.

MONUMENTEN VOOR BEELDENDE KUNSTENAARS

Ensor (bij leven) en Spilliaert (postuum) kregen elk een monument (resp. door Edmond de Valeriola en Gerard Holmens; resp. in Leopoldpark en gazon hoek Euhrosine Beernaertstraat met Hendrik Serruyslaan). Het bronzen palet van Xavier Tricot (Leopoldpark) en de "Ensorkamer" van D. Spoerri (eertijds Albert I-Promenade; momenteel in depot) verwijzen ook naar Ensor. "Vertigo" van Herlinde Seynaeve (Zeedijk verwijst naar een schilderij van Spilliaert)

APPARTEMENTSGEBOUWEN GENOEMD NAAR OOSTENDSE KUNSTENAARS

Louis & Maurice Boel ("Magereslo", Vlaanderenstraat 25), "Bosschem" (Torhoutsesteenweg), "J. Ensor" (Wapenplein), "Ensor Tower" (Hendrik Baelskaai), "François Musin" (Van Iseghemlaan 123 & Kerkstraat), "Constant Permeke" (met "Permeke Galerij" : Alfons Pieterslaan – Torhoutsesteenweg), "Gustaaf Sorel" (Prins Boudewijnstraat & Koninginnelaan), "Leon Spilliaert" (Leon Spilliaertstraat)

ANDERE

In het Stadhuis is de trouwzaal genoemd naar Alice Frey.

● Pierre BENIEST (XLI; zie : nov 1983/223)

Pas in november 1948 terug in Oostende woonachtig. Voorheen verbleef hij in Preston (GB); zou tijdens W.O.II in Engeland actief geweest zijn als recruteur van geheimagenten.

In tweede huwelijk getrouwd met Rachel Legrand.

Woonde laatst Euphrosina Beernaertstraat 108.

Geen idee of er een familiale band is met de dilettante stillevenschilder Herbert Beniest



Pierre Beniest bij een te restaureren schilderij.

1962 Foto Luc - Verz. K.O.H.G.Kring De Plate (gift Ghislaine Chatlen-Noterman)

● **Carlo BENS** (IXL; zie : okt 1983/200)

Tentoonstellingen:

- 1933, deelname aan een groepstentoonstelling met andere Oostendse kunstenaars (en ook enkele van buiten de stad) in de galerie Studio nav. de braderie
- 1937, Schouwburg, Zomersalon Oostendse kunstenaars

● **Louis BOEL** (IX; zie : apr 1980/78)

Tentoonstellingen (aanvullingen):

- 1912, Salon Cercle Artistique d'Ostende
- 2017, Oostende, Molen van Stene Dorp ("Stene in de kunst")

Woonde in de Langestraat 85.

Was bouwheer van het art-décopand "Magereslo", Vlaanderenstraat 25. "Magereslo" staat voor MAurice (zoon), GERtrude (dochter), ESpérance (echtgenote) en LOuis (hijzelf).

Literatuur:

[O. Boel en H. Brutin], *Maurice Boel. 7 decaden kunst*, Torhout, 2010.



Lentelandschap met hoevegebouwen

Oostende, privéverzameling

Volgens getuigenis van de kunstenaar, destijds bevestigd door een inwonster van Stene, situeerde dit bescheiden hoevecomplex zich op grondgebied Stene.

● **Pieter-Nikolaas BOEL** (XIV; zie : mrt 1981/62)

Overleed in Oostende in 1976

latere adressen : Mijnplein 9; Velodroomstraat 7 (ca. 1958)

Tentoonstellingen (aanvullingen):

- 1956, Oostende, Kon. Gaanderijen, Tentoonstelling Cercle Artistique et Littéraire d'Ostende
- 1958, Oostende, Kon. Gaanderijen, Tentoonstelling Cercle Artistique et Littéraire d'Ostende/Kon. Kunstkring ("België-Holland") : "Vedette", "Grondzeeën", "Veldbloemen", "Fox Poiles dur"
- 1959, Oostende, Feest- en Kultuurpaleis, Salon van de Oostendse Kunstkring

Iconografie:

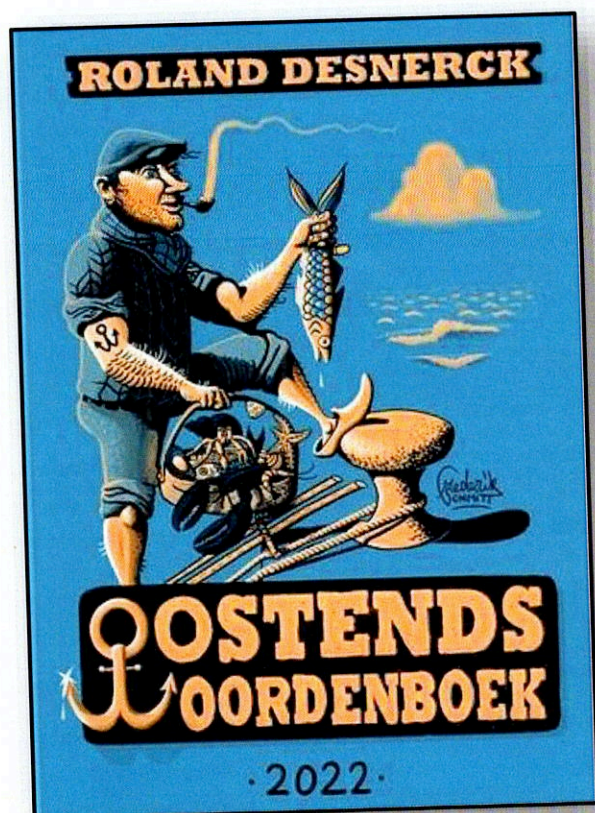
fotoverzameling De Plate 2017/1895, 2017/1896

(vervolgt)

Een korte literatuurvermelding:

Desnerck, Roland. **"Oostends Woordenboek"**
Oostende, eigen beheer, 2022, p. 751

auteur: Luc François



Precies een halve eeuw na de eerste editie brengt Roland Desnerck een vijfde, verbeterde en vermeerderde uitgave. Dit imposante werk bevat nu nagenoeg 22.000 lemmata. Roland Desnerck heeft het op 22 april 2022 op zijn eigen en onnavolgbare manier gepresenteerd in de O.666 voor een heel talrijk en geïnteresseerd publiek. Het werk is niet alleen uitgebreid; het is ook veel beter doorzoekbaar geworden. De aangebrachte tekens (accenten, onderstrepingen) maken het ook duidelijker voor de geïnteresseerde. Roland Desnerck heeft – zoals hij al die decennia deed en doet – woorden opgetekend die hij links en rechts hoorde. Hij heeft – nog meer dan vroeger – in een hele reeks werken dialectwoorden en hun betekenis opgespoord in literatuur en naslagwerken. Het resultaat is ronduit indrukwekkend. Meer nog, het is – wat je niet meteen van een woordenboek verwacht – prettig er in te lezen! Al wie geïnteresseerd is in een of ander aspect van Oostende en haar geschiedenis, zal dit werk met veel profijt gebruiken. Een aanrader!

Boekhandel 'New Corman'

Uit sympathie

Witte nonnenstraat 38
8400 Oostende

059 / 70 27 24

welcome@cormanoostende.be



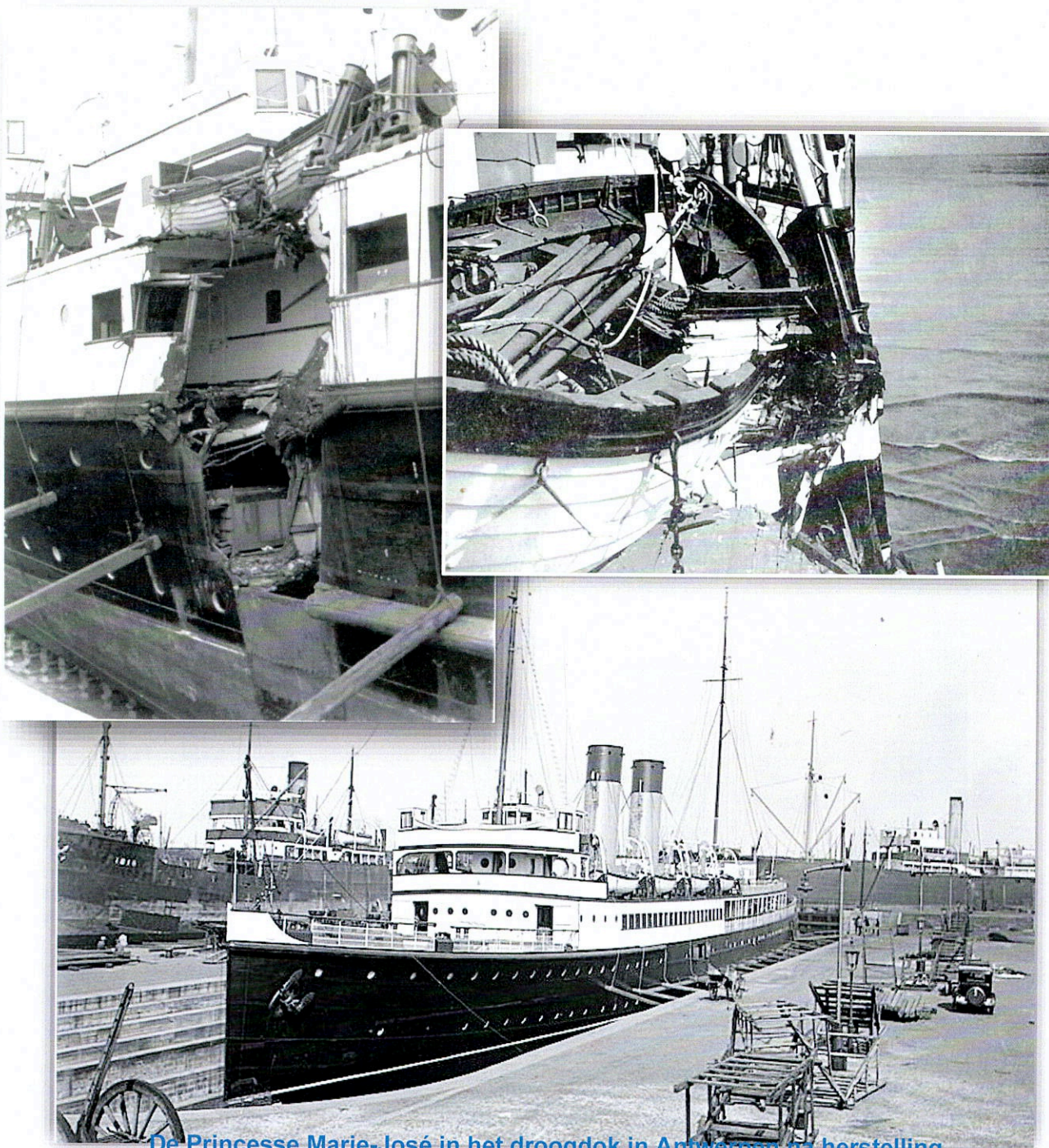
Kiekjes uit vervlogen tijden

Auteur: Arne Pyson

In augustus 1937 vond een aanvaring plaats tussen de Mailboot "Princesse Marie-José" en de Britse stomer "Clan Mac-Neil" nabij Duinkerke.

De "Princesse Marie-José" werd in haar bakboordzijde ter hoogte van de brug aangevaren. De schade was enorm en in eerste instantie dacht men dat het vaartuig verloren was. De kapitein dreef de snelheid op tot het maximum en liet een S.O.S. uitzenden met melding dat hij zich verplicht voelde het schip op het strand te laten lopen. De onmiddellijke assistentie van de Duinkerkse sleepdienst zorgde voor een bijna probleemloze evacuatie van de passagiers.

Twee dagen later kon de "Princesse Marie-José" terug vlot getrokken worden en werd ze meteen naar Antwerpen gesleept voor de nodige herstellingen.



De Princesse Marie-José in het droogdok in Antwerpen na herstelling.

Niets bevordert het schrijven meer dan ervaring

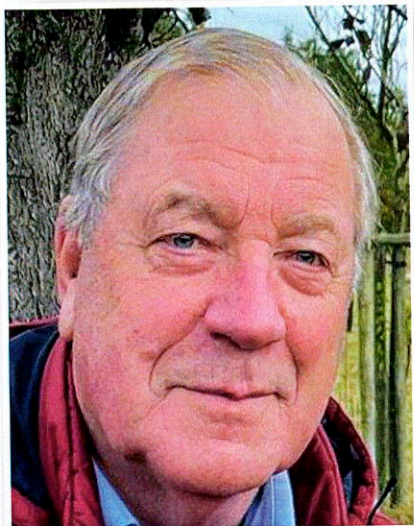
Ik verwonder mij altijd over de hoeveelheid aan teksten en de diversiteit aan onderwerpen waar de man zich heeft op toegelegd. Ruw geteld kom ik zo eventjes aan 150 artikels en dit enkel voor wat ons tijdschrift betreft. Dat het ijverig zijn kennis gaart laat geen twijfel, het heeft in elk geval deze schrijver absoluut gebracht tot een routinier in de streekgeschiedenis. Met auteur Ivan Van Hyfte komen we opnieuw tot de bijdragen die niet-weerhouden werden voor publicatie in het jubileumboek, maar desalniettemin interessant en sententiekus van inhoud zijn. Na het redactioneel stuk van Ivan volgt iets verder in dit tijdschrift deze van dhr. Gregory Boite. In volgende edities - na de zomer - komen de heren Jean Pierre Ragaert en Pieter François aan de beurt.

Eerst graag uw aandacht voor dhr. Ivan Van Hyfte met zijn bijdrage:

De demografische evolutie van de Oostendse bevolking in cijfers.

Koenraad Verwaerde, redacteur.

IVAN VAN HYFTE



Oostendenaar, ° 30 november 1945

Lager en middelbaar onderwijs (Griekse en Latijnse taal- en letterkunde) aan het Onze-Lieve-Vrouwecollege.

Studeerde aan de Middelbare Normaalschool van Torhout en behaalde er het diploma van geaggregeerde voor het lager secundair onderwijs,

Nederlands / Geschiedenis (Bachelor).

35 jaar leraar geschiedenis in de Sint-Jozefscollege van Torhout.

Effectief lid van De Plate

Publiceerde naast héél wat artikels o.m.:

"In het spoor van Leopold II"

"Oostends verjaardagskalender"

"Oostende – Zusterkens der Armen 1866 – 1986"

De demografische evolutie van de Oostendse bevolking in cijfers

door Ivan Van Hyfte



Een belangrijk aspect in de geschiedenis van onze stad is haar demografisch verloop. Historische demografie en sociaaleconomische geschiedenis liggen dicht bij elkaar omdat het een het ander beïnvloedt. Wie de eerste eeuwen van het kleine vissersgehucht Testerep en zijn dito bevolking nauwkeurig wil nazien, heeft echter een groot probleem: het Duitse bombardement in mei 1940 vernietigde zowat het gehele stadsarchief waardoor we over de vroegste eeuwen weinig of geen gegevens hebben.

Toch zijn er de secundaire bronnen waarover auteurs, zoals onder meer E. Vlietinck, J. Pasquini, V. Fris, G.G. Dept, M. Belpaire en L. Gilliodts- Van Severen geschreven hebben. E. Vlietinck onderzocht een zogenaamde zettingslijst uit 1441 en kwam uit op nagenoeg 2619 inwoners. Ook voor de 16^{de} eeuw lopen de cijfers uiteen. Dezelfde auteur keek een haard-belastinglijst uit 1533 na en schatte het aantal op ongeveer 3700¹. Recenter zijn er over dezelfde periode, heel sporadisch, enkele studies gepubliceerd zoals die van J. Mertens ².

Het spreekt voor zich dat er, volgens een toentertijdse verslaggever, onder de naar schatting 150.000 gesneuvelden tijdens het rampzalige Grote Beleg (1601 – 1604), vele Oostendenaars de stad ontvlucht waren of hun leven lieten in de totaal verwoeste stad, wat demografisch dan weer grote consequenties had.

Het blijft voor de historisch-demografen een bijzonder moeilijke onderneming om bevolkingscijfers te geven bij gebrek aan exacte gegevens die wetenschappelijk moeilijk te onderbouwen zijn. Dit ondervond P. Vandewalle die “ met de grootste omzichtigheid “ de geboortecijfers en het financieel beheer van de stad nakeek voor de periode 1608 – 1644³ en hij kwam veronderstellend tot dit besluit:

1608 : 1989 inwoners
1615 : 1291
1621 : 2125
1625 : 1775
1631 : 3874
1637 : 2959
1644 : 4381

De eerste decennia na het beleg kenden wisselende dalingen en stijgingen van de bevolking. Oorzaken waren de pestuitbraken 1615 – 1617 en van 1624 – 1626 en periodes van dure levensmiddelen⁴.

Hoewel de versterkte garnizoensstad Oostende veel militairen huisvestte, kende het aantal burgers in de 1^{ste} helft van de 18^{de} eeuw een dalende lijn. In zijn herwerkte thesis ⁵, uitgegeven in de reeks “ Oostendse historische publicaties”, noteert O. Debaere volgende cijfers:

In 1698 : 6728 inwoners
1723 : 5701
Ca. 1750 : 4000

De tweede helft van de 18^{de} eeuw werd dan weer gekenmerkt door een nieuwe stijging. De maatregelen ter bevordering van de handel onder Maria-Theresia en Jozef II (cf. Het verlenen van het vrijhavenstatuut in 1781) zullen daar niet vreemd aan zijn. De bevolkingsaangroei was zo groot dat de zuidelijke wallen moesten afgebroken worden om nieuwe stadszones te bouwen aan beide kanten van de handelskommen. Historicus D. Farasyn spreekt van een "vlottende bevolking". Hij stelt dat Oostende zeker 10.000 mensen herbergde, rekening houdend met "arbeiders in komwerken, militairen, het garnizoen, soldaten ingezet bij de sloping van de wallen en zakenlui ..."6.

Oud-schepen en postmeester J. Bauwens vermeldt in zijn tweedelige "Nauwkeurige Beschrijving der oude en beroemde zeestad Oostende" op p. 225 een volkstelling uit 1785 : "d 'oude stad" telt 6222 inwoners, "de nieuwe stad" 481, hoofdzakelijk jonge gezinnen ; " 't saemen 6 703 zielen ..."

Alle cijfers over bevolking blijven approximatief. Zo zijn in de telling van 1785, de tijdelijk in stad verblijvende personen wellicht uit die telling weggelaten, besluit Farasyn.

Onder "vele vreemdelingen" waren het vooral de Engelsen die van Oostende hun tweede thuis hadden gemaakt en alzo een belangrijke protestantse kolonie vormden. Bekende groothandelaars als Fox, Oakley, Charnock, Holman, Gregoire en Hubbert waren allen Britten. Ook William Hesketh, de herbergier die in 1783 begonnen was met het verhuren van badkarren, was een Brit. Over de Franse periode, heeft J. Walrave naast zijn licentiaatsthesis7, ook cijfers uit archiefstukken en gepubliceerde werken verzameld waaruit moet blijken dat het aantal Oostendenaars rond de 10.000 moet gelegen hebben8.

In een "Mémoire statistique du département de la Lys, adressé au Ministère de l'intérieur, l'an XII (1804) wordt melding gemaakt van een telling onder de bevolking van de kustplaatsen. L'an IX (1801) geeft 10.280 inwoners aan en l'an X (1802) 10.767 inwoners. Hieruit blijkt dat toen al Oostende het belangrijkste en enige stedelijk centrum aan de Vlaamse kust was. Alle kernen van latere badplaatsen liggen achter de duinen en slechts na 1860 verlengd tot aan de kustlijn. Vandaar namen zoals Westende-Bad, Nieuwpoort-Bad. 7

Een andere licentiaatsverhandeling waar Oostendse cijfers uit te halen zijn is die van Pieter Sentrie 9. Zijn materiaal voor Oostende haalt hij o.m. uit de Franse tellingen van het jaar IV, V en VIII en de volkstelling van 1814.

L'an 4 = 8.658 inwoners
5 = 10.228
8 = 10.459
10 = 10.767
11 = 10.767
1806 = 10.554
1808 = 10.459
1809 = 10.459
1811 = 10.121
1814 = 10.012

Tussen 1815 en 1819 was er een natuurlijke aangroei van 888 personen10. Dit laatste bevolkingscijfer blijft bijna constant tot 1830 (10.999 inwoners). Daarop volgt een snellere stijging tot 1846 (14.234 inwoners). Ofschoon het gemeentelijk archief en alle documenten van de burgerlijke stand verloren gingen in 1940, hebben we gelukkig de verslagen, elk jaar en dit vanaf 1844, van het gemeentebestuur waarin belangrijke gegevens over bevolkingscijfers, geboorte, sterfte, emigratie en immigratie staan, het zogenaamde "Rapport sur l'administration et la situation des affaires de la ville d'Ostende" (zie bijlage). Of de cijfers absoluut zijn, is moeilijk te achterhalen. Wie en hoe ging men (al dan niet nauwkeurig) te werk bij die jaarlijkse "volkstellingen" ? De dalingsknik van 1934 en 1856 buiten beschouwing gelaten, is die van 1866 des te opmerkelijker. Het dramatische hoge sterftecijfer van dit jaar dat de geboortecurve overschrijdt, is te wijten aan besmettelijke ziekten zoals cholera en tyfus (11) en is een gevolg van de slechte hygiënische toestanden waarin de bevolking leefde. Ook in 1871 slaat een pokkenepidemie hard toe. Het sterftecijfer is 45,9 %. De periode 1846 – 1880 is er een van trage toename met neiging tot versnelling. De stad was namelijk eerder nog ingesloten in een enge omwalling die haar uitbreiding onmogelijk maakte, ondanks de aantrekkingskracht van veel toeristen.

Door het toenemend belang van Oostende als badstad was de nood aan uitbreiding groot. Maar bij gebrek aan nieuwe ruimte bleef de bouw van een voldoende aantal nieuwe huizen achterwege, waardoor de bevolking werkelijk bij mekaar hokte in de binnenstad. De woondichtheid van deze getto's van ellende was onvoorstelbaar.

Na de ministeriële toestemming om de militaire plaats te ontmantelen, werden in 1874 heel wat gronden verkocht, onder andere de ruimte die vrij kwam tussen het oude stadscentrum en de zeedijk. Deze uitbreiding ging gepaard met een sterke bevolkingsaan groei: tussen 1874 en 1890 met meer dan 8 000 inwoners. De maximale aan groei gebeurde echter op het eind van de 19^{de} eeuw: tussen 1880 en 1900 stijgt, in 20 jaar tijd, de bevolking van 19.307 tot 39.537 inwoners. Dit is meer dan het dubbele, al zal de administratieve aanhechting van nieuw grondgebied zeker meegespeeld hebben. Deze groei van Oostende is dus niet alleen te verklaren door de demografische aanwas maar ook door fusies, annexaties en immigratie. Vanaf 1900 groeit de bevolking geleidelijk aan tot aan de Eerste Wereldoorlog. De oorlogscijfers moeten wel met enige omzichtigheid geïnterpreteerd worden. Officieel zijn ze zeker niet (migratie ? vluchtelingen uit het binnenland ?...) "De Zeewacht" van 1919 geeft een totaal van 43.833 in 1913 tot 42.529 eind 1917. In de dertiger jaren beleeft de kuststad een opflakking van de economische bedrijvigheid : het in gebruik nemen van de nieuwe visserij-instellingen (volledig klaar in 1936) en de hieruit voortvloeiende uitbreiding van het visserij- en aanverwante bedrijf.

Een tweede wereldconflict brengt opnieuw een inzinkingsperiode teweeg : van 50.272 in 1939 naar 42.676 in 1943. Die daling is vooral het gevolg geweest van de uitwijking van alle grote vissersvaartuigen met bemanning en familie naar Groot-Brittannië en de vlucht van vele Oostendenaars uit vrees voor luchtaanvallen. Vanaf 1944 – 1945 is het evenwicht terug hersteld en in 1948 overschrijdt de bevolking opnieuw de 50.000, vooral door het opkomend massatoerisme dat werkgelegenheid schept.

Met de gemeentefusies van Zandvoorde en Stene op 1 januari 1971 stegen de cijfers aanzienlijk, maar in de daaropvolgende decennia nam het bevolkingsaantal opnieuw af. Studies tonen aan dat tijdens de zeventiger jaren deze daling is toe te schrijven aan migratie. Vooral sinds 1980 is naast het negatieve migratiesaldo ook het natuurlijk verloop negatief. Enkel langs de randen van het stedelijk gebied (Nieuwe Stad en de omgeving van Stene Dorp) is de bevolking toegenomen, al waren ze dan weer stadsbuurten waar het verlies meer dan 20% bedroeg. Het dieptepunt was 1999 toen er nog slechts 67.291 Oostendenaars woonden. Ondertussen bevolkten meer en meer nieuwe senioren die een appartement betrokken, de stad die, vooral in het centrum, een vergrijsde centrumstad was geworden met gemiddeld één op vier inwoners die ouder zijn dan 65 jaar (in 2015 is sprake van één derde).

Vanaf 2012 haalde Oostende de kaap van de 70.000. De badplaats groeide langzaam, vergrijsde alsm eer en werd ook een stad van superdiversiteit. Naast het hoge percentage kansarmen en een hoge werkloosheidsgraad is de grote verscheidenheid aan nationaliteiten een niet te onderschatten integratieprobleem geworden bij de instroom van nieuwkomers.

Volgens de " Lokale Inburgerings- en Integratiemonitor, gemeente Oostende " bedroeg in 2016 het aantal personen van buitenlandse herkomst 14.644. Zijnde 20,7 % van het totaal aantal inwoners ; 43,8 % waren jonger dan 6 jaar. Afghanen, Roemenen, Irakezen, Syriërs, Albanezen, Russen, Kosovaren en Serviërs zijn goed vertegenwoordigd onder de zowat 125 verschillende herkomstgroepen. Het zou ons te ver brengen om dit complex thema hier verder uit te diepen.

.....

Oostende is bijna volgebouwd, zeg maar versteend met 71,4 % van zijn oppervlakte. Raversijdenaar Georges Allaert, emeritus-hoogleraar Ruimtelijke Planning aan de U-Gent, verwoordt het als volgt : *"Oostende moet meer werk maken van verdichting van de binnenstad, waarbij woningen worden gerenoveerd tot of vervangen door meergezinswoningen ..."*

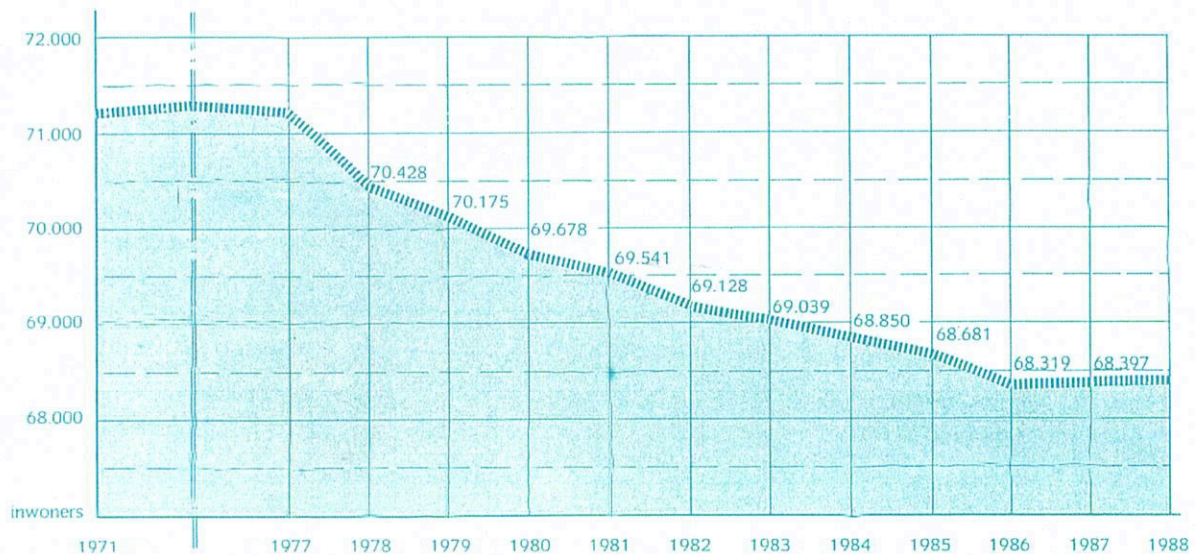
In november 2011 werd de 70.000 ste Oostendenaar feestelijk verwelkomd op het stadhuis. In zijn welkomstwoord schatte de toenmalige burgemeester Jean Vandecasteele de toekomst van zijn stad rooskleurig in: "Op een termijn van tien jaar evolueren we naar een stad van 75.000 inwoners..."

Wait and see....

Bijlage1: Inwoners tussen 1830 en 2019.

Jaartal	Aantal inwoners	Jaartal	Aantal inwoners	Jaartal	Aantal inwoners	Jaartal	Aantal inwoners	Jaartal	Aantal inwoners
1830	10.999	1870	16.207	1910	43.190	1950	50.941	1990	68.348
1831	11.621	1871	15.963	1911	42.638	1951	51.146	1991	68.969
1832	11.980	1872	16.213	1912	43.002	1952	52.036	1992	69.121
1833	12.344	1873	16.311	1913	43.833	1953	52.649	1993	69.059
1834	11.912	1874	16.533	1914	?	1954	53.125	1994	68.862
1835	12.165	1875	16.778	1915	?	1955	53.323	1995	68.633
1836	12.409	1876	17.179	1916	?	1956	53.725	1996	68.053
1837	12.689	1877	18.014	1917	42.529	1957	54.297	1997	67.593
1838	12.915	1878	18.371	1918	?	1958	54.653	1998	67.299
1839	13.126	1879	18.958	1919	47.086	1959	55.446	1999	67.291
1840	12.293	1880	19.307	1920	47.088	1960	56.335	2000	67.344
1841	13.526	1881	19.696	1921	47.616	1961	56.747	2001	67.572
1842	13.485	1882	20.247	1922	47.529	1962	56.811	2002	68.055
1843	13.658	1883	20.813	1923	46.542	1963	56.850	2003	68.272
1844	13.886	1884	21.095	1924	46.490	1964	57.063	2004	68.579
1845	14.100	1885	21.935	1925	46.273	1965	57.359	2005	68.927
1846	13.631	1886	22.602	1926	46.532	1966	57.749	2006	69.119
1847	14.400	1887	23.500	1927	46.623	1967	57.765	2007	69.174
1848	14.604	1888	24.125	1928	46.512	1968	57.230	2008	69.127
1849	14.651	1889	24.348	1929	46.225	1969	56.954	2009	69.135
1850	14.841	1890	24.712	1930	46.919	1970	56.167	2010	69.475
1851	15.083	1891	25.203	1931	47.280	1971	71.575	2011	69.898
1852	15.415	1892	25.790	1932	47.826	1972	71.730	2012	70.582
1853	15.602	1893	26.414	1933	48.017	1973	71.769	2013	70.406
1854	15.587	1894	27.230	1934	48.315	1974	71.366	2014	70.598
1855	15.704	1895	27.484	1935	48.697	1975	71.729	2015	70.750
1856	15.681	1896	30.730	1936	49.228	1976	71.446	2016	70.874
1857	16.600	1897	31.763	1937	49.748	1977	71.319	2017	71.271
1858	16.852	1898	32.300	1938	50.230	1978	70.428	2018	71.481
1859	16.909	1899	38.477	1939	50.230	1979	70.125	2019	71.640
1860	17.028	1900	39.537	1940	46.045	1980	69.678		
1861	17.254	1901	40.575	1941	44.225	1981	69.541		
1862	17.381	1902	41.134	1942	42.986	1982	69.129		
1863	17.573	1903	41.177	1943	42.676	1983	69.039		
1864	17.588	1904	41.181	1944	44.303	1984	68.850		
1865	17.671	1905	41.698	1945	47.523	1985	68.681		
1866	15.843	1906	41.846	1946	48.519	1986	68.318		
1867	15.901	1907	42.419	1947	49.070	1987	68.397		
1868	16.143	1908	42.606	1948	50.255	1988	68.366		
1869	16.104	1909	42.759	1949	50.570	1989	68.531		

Bijlage 2: Evolutie van de bevolking 1971 - 1988.



Notenapparaat

¹ E. Vlietinck, *Het oude Oostende*, (1897), p. 126.

² J. Mertens, *De bevolking van het Brugse Vrije rond 1520* - *Studia Historica Gandensia* 1977 - p.145 - 166.

³ P. Vandewalle, op.cit.; p.83.

⁴ O. Debaere, *Stedenatlas : Oostende. Een topografisch overzicht van de ontwikkelingen van een fel begeerde havenstad*. U. Gent, 1993.

⁵ D. Farasyn, *Oostende 1769 – 1796*, (1998), p. 132.

⁶ J. Walrave, *Het demografisch materiaal van de stad Oostende in de Franse tijd (1798 – 1814)*, K.U. Leuven, 1961.

⁷ J. Walrave, *De bevolking van Oostende en haar betrekkingen met de zee in de Franse Tijd: 1797 – 1814*, in: *Marine Academie Mededelingen*, XIV (1962), p. 15 – 34.

⁸ P. Sentries, *Een demografische schets van West-Vlaanderen 1500 – 1850* U. Gent 2007 p.51 – 53.

⁹ O. Debaere op. cit, p. 124.

¹⁰ Delen van Bredene (1877,1896), Mariakerke (1877,1899) en Stene (1899). Volgens de telling van 1900 verloren Bredene 1118 en Stene 441 bewoners; Mariakerke hield zelfs op te bestaan als gemeente en werd een wijk van Oostende.



de Olifant

16 kerkstraat
oostende
apotheek | drogisterij

apthkdrgrstr

*Specialiteit:
verse vis!*

*... met de lekkerste frietjes
van Oostende*

Gesloten op maandag



Ontwikkelen kunstenaars hun eigen stijl, in mate uniek als de afdruk van hun vingertoppen

Auteur Gregory Boite is best een innemende persoonlijkheid. Hij laat ons al geruime tijd kennismaken met het universum van de Oostendse kunstschilders. Ik ben er vast van overtuigd dat deze kerel nog véél in zijn mars heeft en dat hij ontegenzeggelijk een vaste waarde wordt in het toekomstig gebeuren van ons tijdschrift. Ook in volgend artikel zal hij niet ontgoochelen en ons een wereld van overeenkomst en verschil laten zien tussen 'de' artistieke drie-eenheid van Oostende: *Ensor, Spilliaert en Permeke*. Dit redactioneel stuk werd door Gregory aangeboden voor publicatie in het jubileumboek, maar haalde het net niet. Desondanks dient opgemerkt dat de bijdrage illustratief verhelderd werkt en best rijk is aan lering.

Uw aandacht graag voor dhr. Gregory Boite met:

“Ensor, Spilliaert en Permeke: artistieke drie-eenheid in vergelijking”.

Koenraad Verwaerde, redacteur

Gregory BOITE



Geboren in Oostende op 25 december 1989 en er nog steeds woonachtig.

Studies en opleidingen:

Middenschool I Centrum Oostende

Studierichting Latijn	2003 - 2005
Koninklijk Atheneum 1 Centrum Oostende	
Studierichting Latijn – Wiskunde	2005 - 2007
Studierichting Humane Wetenschappen	2007 - 2009

Universiteit Gent

Bachelor of Arts in de geschiedenis	2009 - 2013
Master of Arts in de geschiedenis	2012 - 2013

Thesis: Analyse in de begrafenispraktijken van de Sint-Pieters-en-Pauluskerk van 1704 tot 1781.

Bachelor of Arts in de kunstwetenschappen	2013 – 2015
Stage bibliotheek en archief Mu.ZEE Oostende	2014 - 2015

Gregory Boite werkt momenteel als medewerker bij Mu.Zee Stad Oostende; daarvoor was hij aan de slag in het kader van een beroepsinlevingsstage als Catalograaf Musea Brugge (project BRUSK Brugge).

Op geregelde tijden, tussen 31 december 2014 en juni 2018, was hij freelance bij de dienst cultuur van de stad Oostende en werkte hij mee aan de 'Gazet van Oostende' (Oostendse oorlogskranten). Januari-april 2019 was betrokkene aan het werk bij de dienst Cultuur Oostende: research project tentoonstelling 'Vernieling en Wederopbouw'. Oostende 1944-1958 (VRT-archief). Tussen oktober 2019 en mei 2020 freelance dienst Cultuur Oostende: research project tentoonstelling + catalogus 'Over Permeke, met de klankkleur van een basviool' (zie dhr. Luc François). Tussen juli en augustus 2020 freelance dienst Cultuur Oostende: klassering + nummering foto's Antony.

Gregory Boite is auteur van diverse artikels gewijd aan Oostendse kunstschilders (luidens dhr. Luc François), gepubliceerd in ons tijdschrift De Plate. Hij is een beloftevolle jonge historicus en waarvan we ongetwijfeld nog veel van zullen horen.

Ensor, Spilliaert en Permeke:

artistieke drie-eenheid in vergelijking

Auteur: **Gregory Boite**.

Ensor, Spilliaert en Permeke. Ze worden in de literatuur vaak in één adem genoemd als men het heeft over kunstenaars die de stad Oostende artistiek op de kaart hebben geplaatst. De stad aan zee speelde in een groot deel van hun oeuvre een prominente rol. Elk op hun eigen manier brachten ze de omgeving en het volksleven van hun stad in beeld. Deze bijzondere band tussen de stad en deze kunstenaars bleef in de kunstwereld niet zonder aandacht. Kunstcriticus Paul Haesaerts schreef hierover: *"Par la seule présence de ce trio - Spilliaert, Permeke, Ensor - Ostende est un centre de peinture moderne, sans doute le plus important du pays. Spilliaert c'est le vent de mer qui crisse et coupe, Permeke ce sont les ouragans, Ensor c'est la lumière cristalline qui joue avec l'écume des vagues et le sable des dunes"*¹

Ook de Belgische kunstcriticus Charles Bernard sprak over de invloed van Oostende op de drie kunstenaars: *"Léon Spilliaert is van Oostende. Zoals Ensor, zoals Permeke. (...) ze werden alle drie zoniet gevormd maar op z'n minst beïnvloed door dit Oostendse milieu, zijn decor, zijn sfeer (...). Bij Ensor zijn er de iriseringen van de atmosfeer (...). Bij Permeke gaat het om het primordiale, de grondbegrippen. Bij Spilliaert ten slotte, is er de fluïditeit, die verbazende helderheid die tussen de horizontale lijnen breder en dieper wordt, tot ze een gewaarwording van oneindigheid teweegbrengt"*².

Het hoeft dus geen betoog dat Oostende sterk haar stempel heeft gedrukt op hun werk. In het tijdschrift Tribord, opgericht door Felix Labisse in 1930, is er zelfs sprake dat Ensor, Spilliaert en Permeke samen de zogenaamde Oostendse School vormden. Vaak wordt naar hen ook verwezen als 'de drie van Oostende'. Deze drie-eenheid is voor de stad op artistiek vlak bepalend geweest. Tot op de dag van vandaag speelt Oostende haar troeven uit om hen en hun oeuvre te eren met het Ensorhuis, het Spilliaert Huis, een gewijde museumvleugel aan beide kunstenaars in Mu.ZEE en een recente tentoonstelling over Permeke in de Venetiaanse Gaanderijen. De interesse om deze drie kunstenaars naar voren te brengen bleek al enige tijd aanwezig. Zo pleitte de kunstmecenas en de directeur van het Oostendse Kursaal Henri Vandeputte in 1923 reeds aan de stad Oostende voor om een eigen museum op te richten voor de drie grootmeesters.³ Zo kan men in Le Carillon uit datzelfde jaar lezen: *"Faites d'Ostende un centre d'art. Donnez-lui un lustre qu'aucune ville d'eau, qu'aucune plage du monde, ne pourra lui disputer."*⁴

In het tijdschrift Sélection van november 1923 komt Vandeputte opnieuw over dit idee aan het woord en vermeldt hij expliciet het belang van de drie kunstenaars voor Oostende: *"Welnu, van de vier grote kunstenaars die België momenteel in deze kunst (schilderkunst) kent, zijn er drie Oostendenaars: een geluk waar we onvoldoende van profiteren: Ensor, Spilliaert, Permeke. De vierde meester in de plastische kunsten in België is Minne, en die beoefent enkele de teken- en beeldhouwkunst. We kunnen dus stellen dat de drie Schilders van ons land van hier afkomstig zijn en kunnen eraan toevoegen: "Wat voor schilders!" Dit is dus mijn idee, mijn vraag: Waarom zouden we voor onze stad en, jawel", voor onze eigen geldbeugel geen voordeel halen uit dit wonderlijk toeval – door een kunstmuseum in Oostende op te richten dat verdomd interessanter zou zijn en beter bezocht zou worden dan wijlen het museum Stracké of eender welk aquarium?"*⁵

¹ F. Edebau, "Leon Spilliaert", In: *West-Vlaanderen*, IV, nr.3, 1955, p.106.

² E. Vermeersch, N. Hostyn, L. François, X. Tricot en P. Boyens, *Over Permeke met de klankkleur van een basviool*, Oostende, Stad Oostende, 2020, p.72.

³ W. Van den Bussche, *Van Ensor tot Delvaux: Ensor, Spilliaert, Permeke, Magritte, Delvaux*, Oostende, PMMK, 1996, p. 25.

⁴ Bibliotheek Kris Lambert Oostende, Le Carillon, 01 september 1923, in: <http://god.biboostende.be>

⁵ *Over Permeke met de klankkleur van een basviool*, p. 69.

Hoewel Ensor, Spilliaert en Permeke vaak samen op tentoonstellingen in de belangstelling kwamen, kunnen we niet stellen dat de relatie tussen hen altijd even sterk was. Naargelang het succes dat ze individueel hadden, speelde dit ook een invloed op de verstandhouding tussen de kunstenaars onderling. Het valt niet weg te denken dat de relatie tussen opkomende kunstenaars als Spilliaert en Permeke in een stad waar een groot, maar miskend schilder leefde, niet zonder strubbelingen verliep. Ensor liep aanvankelijk niet hoog op met het werk van de jeugd na 1900, aangezien hij dit twintig jaar voordien al voorgedaan had.⁶ In de literatuur komen we dan ook heel wat beschrijvingen tegen die de relatie tussen de kunstenaars beschrijft en die vaak gepaard ging met de nodige gevoeligheden en jaloezie.

Zo probeerde de jonge Spilliaert meermaals om in contact te komen met Ensor, terwijl deze op jaloerse wijze vasthield aan zijn eenzaamheid en hem vermeed ondanks herhaaldelijke pogingen. Ensor schreef hierover aan zijn goede vriendin Emma Lambotte: *"Bij iedere wandeling loopt hij me voor de voeten. Hij loert overal op me, en ik heb mijn deur nog niet opengedaan, of zijn schriele silhouet komt al van achter een hoek te voorschijn, en ik, ik wandel graag alleen in Oostende."*⁷ Beide kunstenaars hadden geen hechte vriendschap, waarbij Ensor zich zelfs bedreigt voelde door dat opkomend talent. Op zijn beurt beschreef Spilliaert Ensor als een zielige man die zich opsloot in zijn woning.⁸ Toch zal er na verloop van tijd meer waardering en bewondering zijn tussen beiden. In het Belgische tijdschrift *L'Art libre* komt Spilliaert net na de oorlog in 1919 aan bod met de volgende getuigenis over Ensor: *"Ik heb James Ensor weergezien in Oostende, na mijn afwezigheid vanwege die lange en vreselijke oorlog. Hij is verhuisd: hij woont niet meer in het hoge huis aan de Vlaanderenhelling waar hij zijn hele leven heeft gewoond, helemaal boven in een zolderkamer waar hij zijn meesterwerken heeft geschapen, maar iets meer in de binnenstad, in een oud vervallen huis, met beneden een oud schelpenwinkeltje. In dit huis leeft Ensor tegenwoordig een droevig en vereenzaamd bestaan, zonder vuur noch licht, te midden van zijn schitterende doeken die van vernieling werden gered; hij vegeteert in zijn verwoeste en geteisterde stad, één en al kwetsuren en puin. Hij is oud geworden, helemaal wit. Vies en vettig, en hij rilt van de kou als een oude vrek te midden van zijn rijkdommen."*⁹

In een brief van 14 april 1921 aan de Vlaamse kunstcriticus André de Ridder schreef Ensor over Permeke: *"Notre ami Permeke m'a présenté un bon photographie de ses amis; il a photographié plusieurs oeuvres surtout celles peu reproduites jusqu'ici. Elle semblent bien venues."*¹⁰ Ook hier mogen we aannemen dat het respect en de waardering tussen Ensor en Permeke geleidelijk aan groeide. De fotograaf Antony toonde hun vriendschap via de bekende foto uit 1921, waarbij Permeke samen met Ensor en Antony gefotografeerd werden via de spiegelbol in de woonkamer van Ensor. Ook was er een nauwe band tussen Spilliaert en Permeke, aangezien beiden naaste burens werden van elkaar in de Vuurtorenwijk.

In het daaropvolgende jaar in 1922 stellen Ensor, Spilliaert en Permeke voor het eerst samen tentoon. Dit in hun thuisstad waar ze in de Galerie d'Art Moderne werden vertegenwoordigd door een aparte Oostendse sectie. Postuum werden ze ook in het Oostends Kursaal samen geprezen tijdens de tentoonstelling 'Ensor, Permeke, Spilliaert en de Oostendse schilderkunst' (1955). Meer recent kunnen we nog de grote overzichtstentoonstelling van Ensor tot Delvaux (1996) in het PMMK aanhalen waarbij 'de drie van Oostende', naast Magritte en Delvaux, in confrontatie met elkaar werden gebracht. Opnieuw een voorbeeld van de nauwe verwantschap tussen de kunstenaars en de primordiale rol die de stad hierin speelde.

Ondanks dat het werk van Ensor, Spilliaert en Permeke vaak samen werd tentoongesteld, hebben ze individueel natuurlijk ook de nodige aandacht gekregen. De organisatie van tentoonstellingen als middel tot het verwerven van naambekendheid speelde bij 'de drie van Oostende' een grote rol. Het kunnen tonen van eigen werk zorgde er immers voor dat de kunstenaar bekendheid kreeg bij een groot publiek. De perceptie van kunstverenigingen en kunstcritici ten aanzien van de kunstenaar en

⁶ W. Van den Bussche, *Van Ensor tot Delvaux*, p. 45.

⁷ R.L. Delevoy, *ENSOR*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1981, p.395.

⁸ I. Gheeraert, *Ensor en Spilliaert. Twee grootmeesters van Oostende*, Mu.ZEE, 2016, p.52.

⁹ *Over Permeke met de klankkleur van een basviool*, p. 68.

¹⁰ J. Ensor, *Lettres à André de Ridder*, Antwerpen, Librairie des arts, 1960, p.39.

zijn werk was hierin van groot belang. Ze hadden immers een grote invloed op het brede publiek in welke mate deze het werk van de kunstenaar waardeerden en eventueel aankochten. Het tentoonstellen in musea en galerijen was voor de kunstenaar dan ook vaak het enige middel om financieel rond te komen.

Opzet van dit onderzoek

De tentoonstelling als middel om naambekendheid te verkrijgen en te bevorderen zal binnen dit onderzoek een centrale plaats innemen.¹¹ Via een comparatieve analyse worden de tendensen in het aantal jaarlijkse tentoonstellingen tussen Ensor, Spilliaert en Permeke onder de loep genomen voor zowel het binnen- en buitenland. Naast individuele en groepstentoonstellingen werden ook retrospectieve tentoonstellingen opgenomen in de analyse. Met deze gegevens zal er kunnen nagegaan worden of er een verschil waar te nemen is in de naambekendheid van de Oostendse kunstenaars via de organisatie van tentoonstellingen. Kortom, is de belangstelling voor hun werk even sterk aanwezig in binnen- en buitenland en was en is deze aandacht onderhevig aan veranderingen doorheen de tijd? Heeft het overlijden van de kunstenaar hier een effect gehad op de organisatie van individuele tentoonstellingen? Waren er meer of minder initiatieven opgezet in binnen- en buitenland? En hoe vertaalde dit zich in het Waalse landsgedeelte?

Verder zal er ook dieper ingegaan worden op de spreiding van hun werk op het niveau van de Belgische provincies. Zijn er grote verschillen waar te nemen in de organisatie van tentoonstellingen in Vlaanderen als men deze gaat vergelijken met Wallonië? En is de belangstelling er even sterk aanwezig bij Ensor, Spilliaert en Permeke? Bovendien wordt er ook nagegaan of er zich in Wallonië schommelingen voordoen in de evolutie van de belangstelling voor het werk van de kunstenaars via de organisatie van tentoonstellingen. Via dit onderzoek trachten we hierover meer een duidelijk beeld te geven. Natuurlijk moet hier ook aangehaald worden dat de verzamelde gegevens niet exhaustief mogen opgevat worden. Het is altijd een mogelijkheid dat tentoonstellingen van private aard in zowel binnen- en buitenland niet werden opgenomen in de samenstelling van de tentoonstellingsgegevens. Toch mogen we zeker zijn dat de algemene trends achterhaald werden.

Dit onderzoek neemt een volgende stap in de analyse van tentoonstellingen van de drie van Oostende, waarbij de heer Luc François hierin voor Permeke al eerdere stappen zette met zijn boeiende artikel *'Constant Permeke, ambassadeur van zijn stad en land'* in het kader van de voormalige tentoonstelling *'Over Permeke, met de klankkleur van een basviool'*. Via onderstaande comparatieve analyse tussen Ensor, Spilliaert en Permeke wordt op zijn werkwijze een vervolgverhaal gebreed door verder in te gaan op de individuele en collectieve initiatieven, zowel op provinciaal als continentaal niveau. Ook de tendensen in het Waalse landsgedeelte worden verder uitgespit via een comparatieve analyse via enkele Franstalige Belgische kunstenaars.

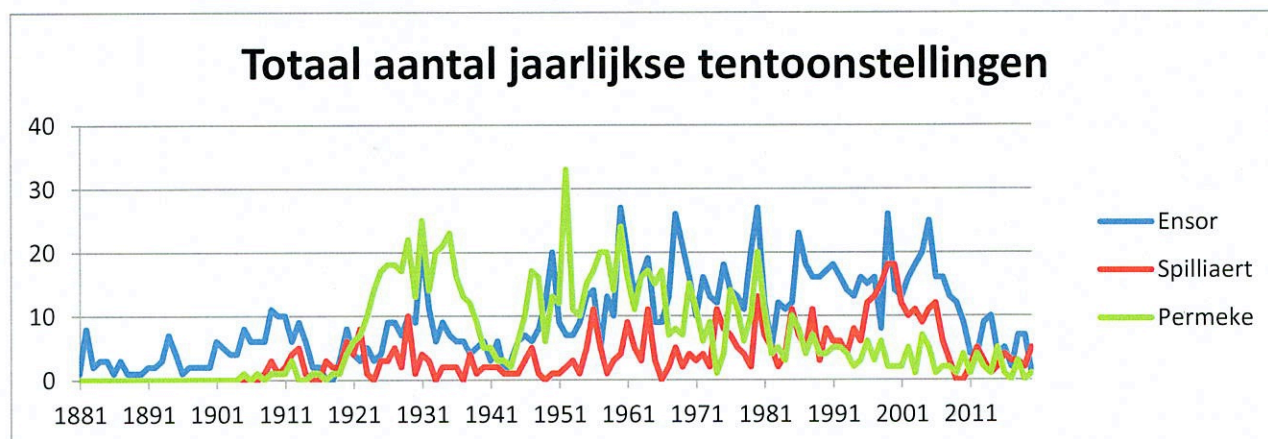
De samenstelling van Belgische tentoonstellingen als deze in het buitenland met werk van de drie kunstenaars gebeurde aan de hand van diverse informatiekkanalen. Ten eerste werd er een beroep gedaan op de collectie van de Stadsbibliotheek van Oostende en hun digitale krantendatabank *'Gescande Oostendse Documenten'*. Verder boden ook de jaarverslagen van zowel de stad Oostende als de provincie West-Vlaanderen informatie. De collectie van de bibliotheek en de aanwezige documentatiemappen over de kunstenaars in Mu.ZEE werden ook gebruikt om tentoonstellingen op te sporen. Om de volledigheid na te streven werd er als aanvulling ook onderzoekswerk verricht op het internet. Dit om de meer recentere initiatieven in kaart te brengen. Ten slotte dient ook de uitgebreide collectie van de Plate vermeld te worden.

Tentoonstellingen bij Ensor, Spilliaert en Permeke: een algemene vergelijking

¹¹ Bij de samenstelling van dit onderzoek wil ik graag Luc François bedanken voor de suggesties die hij gegeven heeft.

Zoals aangehaald werd er eerst telkens per kunstenaar een lijst samengesteld met zowel de binnen- en buitenlandse tentoonstellingen. Voor Ensor konden we dit aantal vaststellen op 1318 tentoonstellingen. In België sloeg dit op 570 tentoonstellingen of 43%, terwijl dit in het buitenland op 748 lag ofwel 57%. Initiatieven met het werk van Spilliaert bedroeg in totaal 516. Belgische tentoonstellingen hadden hierbij een aantal van 326 of 63% in vergelijking met 190 buitenlandse exposities of 37%. Ten slotte stelden we bij Constant Permeke vast dat het totaal aantal 941 bedraagt, wat resulteerde in 561 binnenlandse tentoonstellingen of 59% en 380 buitenlandse of 41%. Vervolgens werd er steeds vanuit het totaalcijfer gekeken wat de aantallen waren op jaarlijkse basis vanaf de eerste deelname aan een tentoonstelling tot het jaar 2020. Het resultaat van deze berekeningen wordt hieronder grafisch voorgesteld en geeft duidelijk een beeld over de evolutie doorheen de periode:

Een eerste vaststelling die meteen in het oog springt, is dat het totaal aantal tentoonstellingen bij



Spilliaert doorgaans lager ligt in vergelijking met Ensor en Permeke. Dit kan grotendeels verklaard worden doordat de kunstenaar zich weinig geroepen voelde om mee te werken aan tentoonstellingen. Zijn focus lag dan ook stevast op het werken en het produceren van nieuw werk.¹² Het is pas na zijn overlijden en zeker vanaf de jaren '60 en '70 dat we een opwaartse trend vaststellen. In het midden van de jaren '90 en het daaropvolgende decennium bemerken we een hogere belangstelling voor Spilliaerts werk waarbij het aantal hier hoger ligt dan bij Permeke.

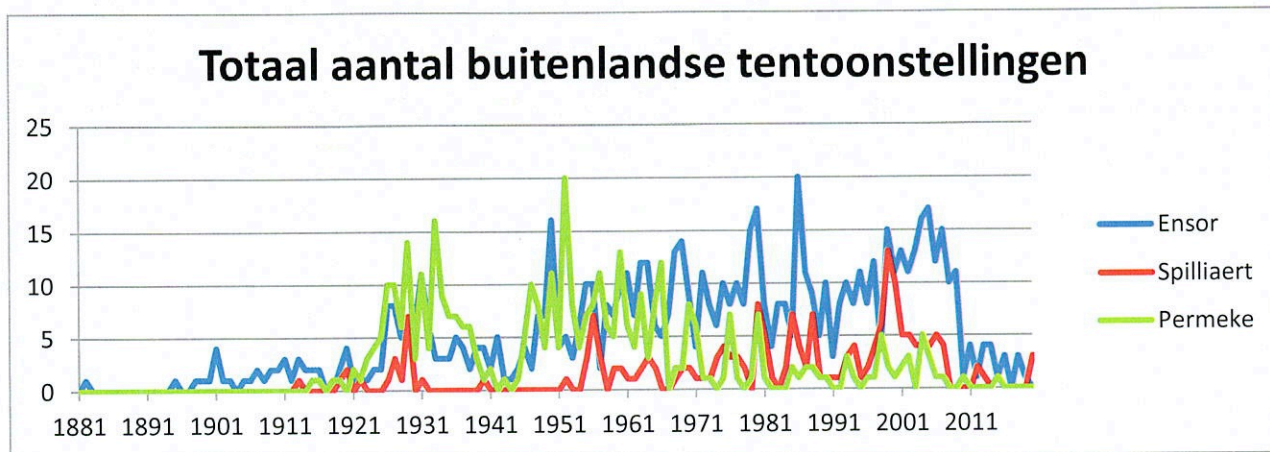
Een andere vaststelling die zeer opmerkelijk is, betreft het aantal tentoonstellingen bij Ensor en Permeke. We zien over het algemeen dat het verschil in aantal niet hoog in aantal is. Ondanks de naambekendheid die James Ensor geniet zou je eerder veronderstellen dat dit aantal veel hoger zou liggen dan bij Permeke. Niets blijkt minder waar te zijn. Er werd slechts 1,4 maal minder tentoonstellingen gehouden met het werk van Permeke als men deze naast Ensor zou plaatsen. We mogen hier dus stellen dat naambekendheid bij Ensor niet automatisch resulteert in een verhoogd aantal tentoonstellingen.

Dit betekent niet dat er tussen beide kunstenaars geen periodes waren waarin er zich een duidelijk verschil optekende. Zo is het frappant dat gedurende de jaren '20 en de moeilijke jaren '30 met de economische crisis meer initiatieven genomen werden om Permekes werk tentoon te stellen dan bij Ensor en Spilliaert. Ten slotte stellen we ook vast dat er sinds het laatste decennium over het algemeen zich een neerwaartse tendens optekent voor 'de drie van Oostende'. Dit gaat slechts gepaard met kleine opflakkingen in het aantal met als laatste hoogtepunt tien exposities met werk van Ensor.

¹² A. Adriaens-Pannier, *Léon Spilliaert: Het literair en kritisch portret van een kunstenaar*, Het Spilliaert Huis & Uitgeverij Van De Wiele, 2016, p. 11.

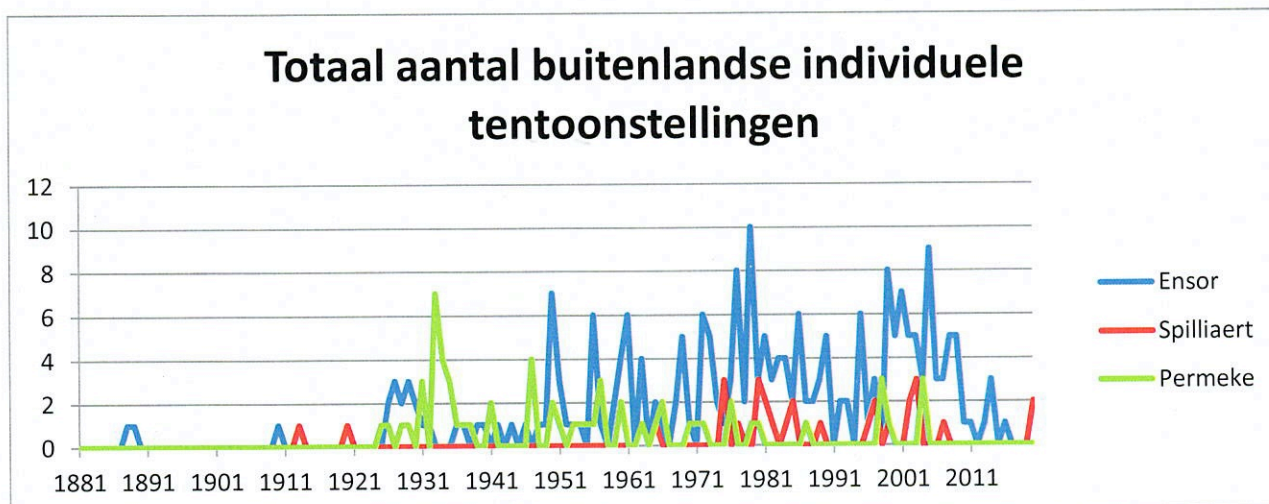
Belangstelling in het buitenland

De organisatie van tentoonstellingen in het buitenland betekent voor de kunstenaar een enorme opportuniteit om het eigen werk voor te stellen aan een nieuw publiek. Bovendien biedt dit de nodige kansen om de werken te verkopen in een verruimde kunstmarkt. Het is daarom van belang om de nodige aandacht te besteden in hoeverre Ensor, Spilliaert en Permeke onder de belangstelling stonden in het buitenland. Zoals eerder gesteld vonden er bij Ensor 57% van de gerepertorieerde tentoonstellingen plaats in het buitenland. Dit aantal lag voor Spilliaert en Permeke respectievelijk op 63% en 41%. In verhouding tot de Belgische initiatieven zijn 'de drie van Oostende', ondanks een minder hoog percentage bij Permeke, sterk aanwezig in het buitenland:



Als we nu de vergelijking maken, stellen we duidelijk vast dat Ensors werk doorgaans meer vertegenwoordigd werd in het buitenland. De periode vanaf de jaren '20 tot ongeveer aan WOII merken we bij Permeke een verhoogde belangstelling. De oorlog maakte een einde aan deze tendens. De belangstelling voor Spilliaerts werk kende in het buitenland een lichte opwaartse trend vanaf de jaren '60 met enkele hoogtepunten in de tweede helft van de jaren '80 en zeker rond de eeuwwisseling. Toch zien we dat zijn werk naast Ensor en Permeke veel minder onder de aandacht werd geplaatst in het buitenland.

We moeten hier wel bewust zijn dat het aantal initiatieven op zich niet als uitgangspunt kan genomen worden als men het heeft over de buitenlandse belangstelling voor het werk van de kunstenaar. De opzet van een collectieve tentoonstelling met één of meerdere werken van de kunstenaar heeft een heel andere invloed op de belangstelling dan wanneer men in musea en galerijen een individuele tentoonstelling gaat organiseren met werk van Ensor, Spilliaert of Permeke. Om de buitenlandse interesse voor het werk concreter te bepalen werd er gekeken naar de individuele tentoonstellingen, gehouden in musea en galerijen:



Het aantal individuele tentoonstellingen in het buitenland manifesteert zich logischerwijze het sterkst bij Ensor in vergelijking met Spilliaert en Permeke. Dit hoeft niet te verwonderen, aangezien de genomen initiatieven met werk van Ensor reeds hoger lag bij het totaal aantal buitenlandse tentoonstellingen. Het is wel frappant dat individuele tentoonstellingen bij Spilliaert en Permeke in verhouding met hun totaal aantal buitenlandse initiatieven veel lager liggen. Buiten een piekjaar in het jaar 1933 en enkele zeer kleine uitschieters bij Permeke stellen we doorgaans een minder grote belangstelling vast voor zijn werk in het buitenland. Bij Spilliaert tekent zich eenzelfde fenomeen af, waarbij opnieuw kleine uitschieters in de jaren '70-'80 en net na de eeuwwisseling plaatsvonden. Op basis van deze gegevens mogen we na vergelijking ervan uitgaan dat de buitenlandse belangstelling voor Ensors oeuvre het grootst was.

Via bovenstaande grafiek kunnen we eveneens de vraag beantwoorden in hoeverre het overlijden van de drie kunstenaars een impact heeft gehad op de evolutie van het aantal individuele tentoonstellingen. Na het overlijden van James Ensor in november 1949 zien we duidelijk dat in het daaropvolgende jaar zeven buitenlandse initiatieven werden genomen om de schilder te herdenken. Deze trend zet zich door tot op heden, maar gaat gepaard met de nodige fluctuaties. Dit neemt niet weg dat er in vergelijking met de periode voor zijn overlijden een toenemende aandacht is voor het oeuvre van de kunstenaar. De postume belangstelling is minder manifest aanwezig bij Spilliaert en Permeke. Na Spilliaerts overlijden in 1946 bemerken we in de cijfers geen toenemende aandacht in het buitenland. Pas vanaf het midden van de jaren '70 zien we hier sporadisch verandering in. Bij Permeke zien we na zijn overlijden in 1952 hetzelfde scenario, waarbij de organisatie van tentoonstellingen een stabiel karakter vertoont dan bij Spilliaert. Ondanks een enkel piekjaar in 1933 mogen we stellen dat de belangstelling voor de drie kunstenaars na het overlijden was toegenomen.

Verder is het ook interessant om na te gaan waar in het buitenland zowel de individuele als collectieve tentoonstellingen werden opgezet met werk van de drie kunstenaars. Dit kan ons namelijk een beter beeld geven in hoeverre de spreiding van hun werk zich voltrok in het buitenland. Om dit in kaart te brengen werd er per continent telkens vastgesteld hoeveel initiatieven individueel en in groep werden georganiseerd.

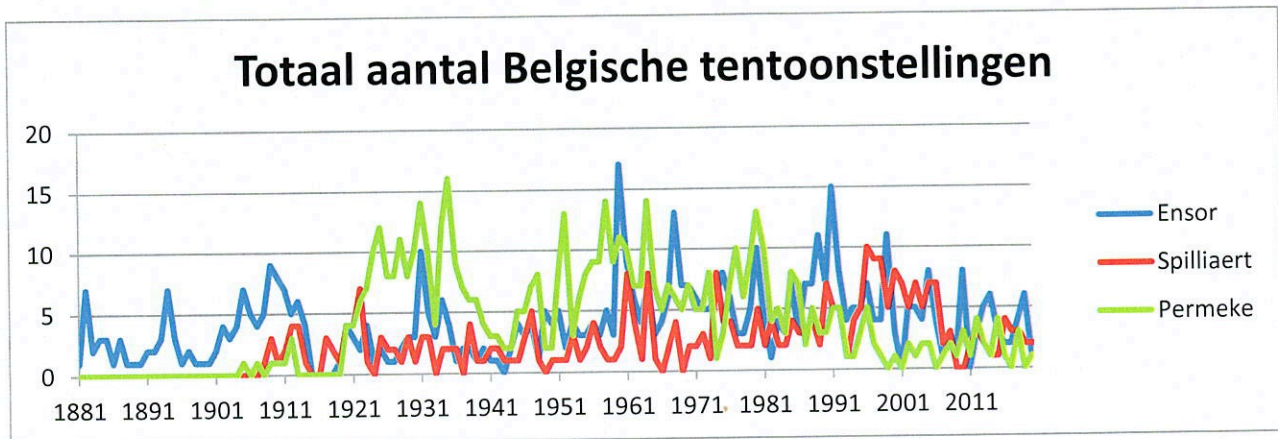
Vervolgens werd dit procentueel berekend in verhouding tot het totaal aantal buitenlandse tentoonstellingen per kunstenaar:

	ENSOR		SPILLIAERT		PERMEKE	
	Individueel	Collectief	Individueel	Collectief	Individueel	Collectief
Azië	7,80%	4,80%	10%	17,50%	4,90%	1,90%
Europa	73%	69,10%	73,30%	66,90%	90,20%	81,20%
Noord-Amerika	17,80%	22,40%	16,70%	14,40%	1,60%	7,60%
Zuid-Amerika	0,90%	1,20%	0%	0%	0%	0,90%
Afrika	0%	1,40%	0%	0%	3,30%	6,90%
Eurazië	0,50%	0,20%	0%	1,20%	0%	0,90%
Australië	0%	0,90%	0%	0%	0%	0,60%

Wat meteen in het oog springt, is dat het procentueel aantal voor zowel individuele als collectieve tentoonstellingen het hoogst ligt binnen het Europese continent. Vanzelfsprekend is dat de buurlanden hierin een groot aandeel voor zich opnemen. Vooral bij Permeke zien we dat de cijfers procentueel zeer hoog liggen voor het tentoonstellen van werk in Europa. De spreiding van zijn oeuvre is meer geconcentreerder van aard. Een opvallende vaststelling die dit ondersteund is dat de individuele als groepstentoonstellingen bij Ensor en Spilliaert in Noord-Amerika een hoger percentage kennen dan bij Permeke. Een zekere belangstelling voor Permekes werk voltrok zich evenwel in Afrika, wat te verklaren is door de rondreizende groepstentoonstelling in 1952 in Zuid-Afrika.

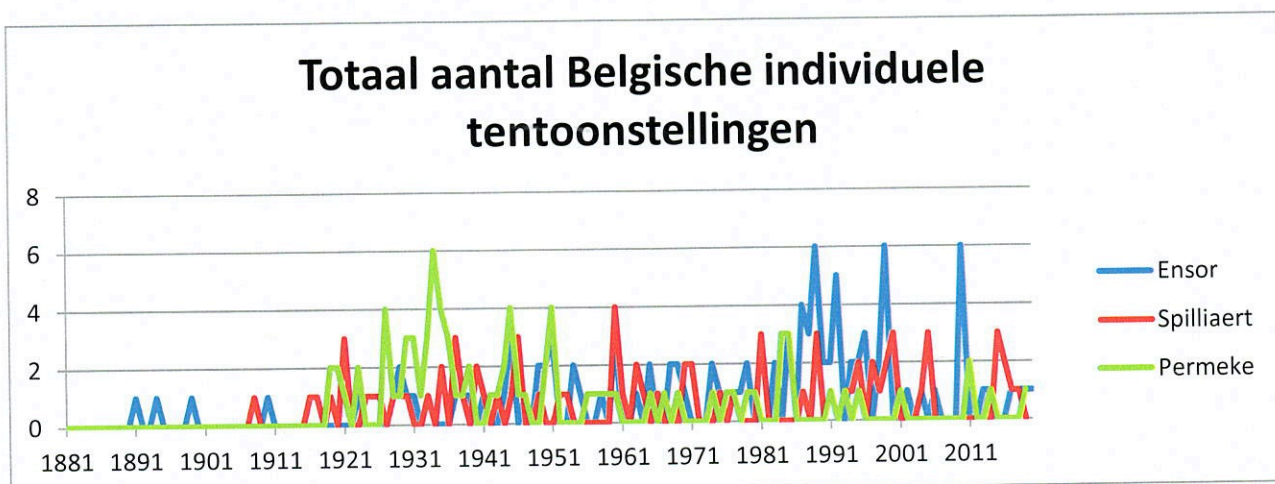
Belangstelling in België

Als we onze focus gaan verleggen voor wat betreft de spreiding van het werk van de drie kunstenaars uit Oostende werd er net zoals voor de organisatie van tentoonstellingen in het buitenland gekeken naar het procentueel aandeel van Belgische initiatieven. Voor Ensor bedroeg deze 43%, voor Spilliaert 63% en voor Permeke ten slotte 59%. In dit onderdeel is het de bedoeling dat er getracht wordt om een antwoord te geven op de vraag of de belangstelling voor het werk van de drie kunstenaars even hoog was geweest in België en of deze aandacht doorheen de tijd sterk veranderde. De algemene belangstelling voor het werk wordt ook beïnvloed door de mate waarin de spreiding van het werk zich voltrok in België. Daarom is het interessant om op provinciaal niveau na te gaan of deze spreiding zich zowel in Vlaanderen als in Wallonië even sterk voltrok bij de drie kunstenaars.



De belangstelling in België voor het werk van Ensor en Permeke via het middel van de tentoonstelling tekent zich sterker af in vergelijking met Spilliaert. Net zoals in het buitenland zien we evenwel vanaf de jaren '60 een opwaartse trend bij het aantal tentoonstellingen met werk van Spilliaert. Een andere vaststelling heeft betrekking tot het aantal initiatieven dat genomen werd met het werk van Permeke. Vanaf de jaren '20 tot het begin van de jaren '80 merken we dat deze aantallen doorgaans iets hoger liggen in vergelijking met Ensor en Spilliaert. Als belangrijke vertegenwoordiger van het Vlaams expressionisme zien we een blijvende belangstelling voor zijn oeuvre in België. De tendensen die voor Permeke gelden in België zijn ook van toepassing in het buitenland. Hetzelfde scenario zien we terug bij Ensor. Buiten het eerste decennium van de 21^{ste} eeuw, waar meer buitenlandse tentoonstellingen met werk van Ensor aan bod komen, nemen we geen significante verschillen waar tussen binnen- en buitenland.

Om de belangstelling in België nog meer onder de loep te nemen, werd er vervolgens per kunstenaar specifiek gekeken naar het aantal jaarlijkse individuele tentoonstellingen:

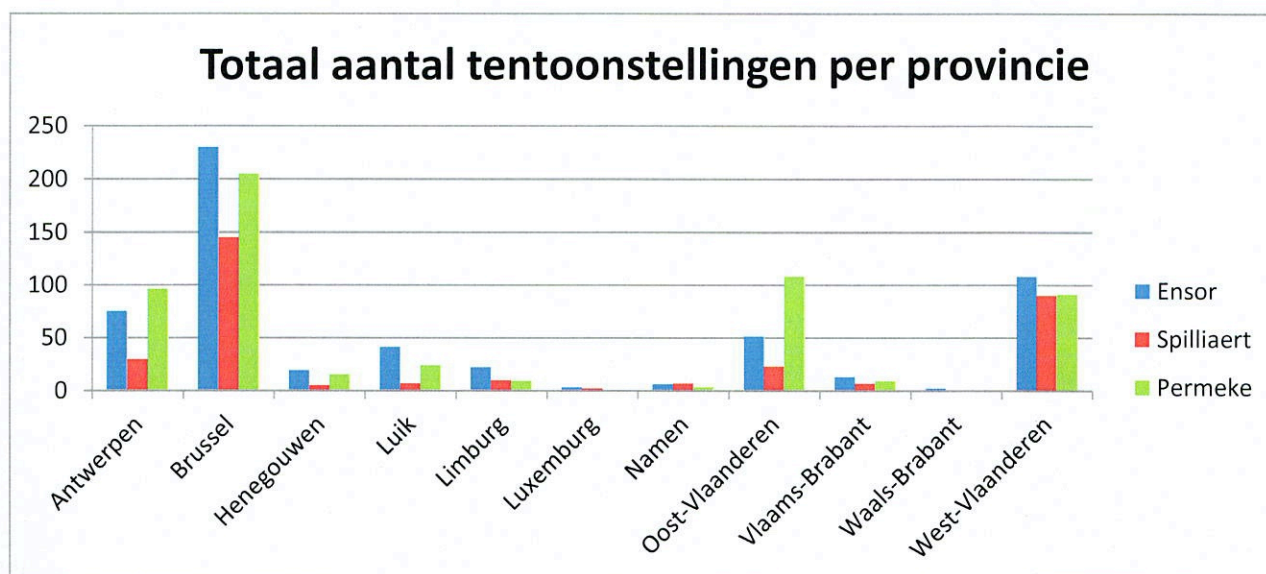


Als we afgaan op bovenstaande gegevens kunnen we stellen dat de tendensen minder sterk verschillen tussen de drie kunstenaars. Voor de ganse periode waarin we de vergelijking kunnen maken, werden er doorgaans één à twee initiatieven genomen om het werk van de kunstenaar individueel te presenteren. Bij Permeke tekent zich in het jaar 1935 een piekmoment op met zes gewijde tentoonstellingen aan de kunstenaar. Niet toevallig is dit hetzelfde jaar waarin hij ook beeldhouwwerken begon te produceren en zijn eerste expositie hield met zowel schilder- en beeldhouwwerken. Enkele uitschieters bij Ensor manifesteren zich in het kader van herdenkingsjaren rond de kunstenaar. Dit toont aan dat in vergelijking met Spilliaert en Permeke de belangstelling voor zijn werk, betreffende de voorbije decennia, meer uitgesproken was. Toch zien we ook de laatste decennia dat er jaren zijn waarin zijn werk meer onder de aandacht werd geplaatst. Samengevat zijn de binnenlandse individuele tentoonstellingen minder scherp afgetekend als men Ensor, Spilliaert en Permeke gaat vergelijken met de buitenlandse individuele initiatieven.

Wat betreft het effect van het overlijden van de kunstenaar op de totstandkoming van individuele exposities in België zien we weinig noemenswaardige verschillen met de periode voor het overlijden. Zoals aangehaald constateren we enkele piekjaren die Ensor in herdenking brengt. Zo blijkt uit de jaren 1989, 1999 en 2010 met telkens zes exposities waarin zijn oeuvre centraal staat. Opvallend is dat deze momenten meer recurrent zijn sinds de laatste dertig jaar in vergelijking met de voorgaande periode. Bij Spilliaert zien we een trend die grotendeels gelijk blijft. Buiten een piekjaar in 1961, waarbij vier individuele huldetentoonstellingen werden georganiseerd voor zijn 80^{ste} verjaardag, blijft het aantal genomen initiatieven stagneren.

De opzet van individuele tentoonstellingen om Spilliaert te herdenken, komt de laatste twintig jaar iets sterker aan bod met drie exposities die in de jaren 2001, 2006 en 2016 werden opgericht. De postume belangstelling voor het oeuvre van Permeke, buiten een kleine uitschieter in het midden van de jaren '80, ligt lager dan bij Ensor en Spilliaert. Voor zijn overlijden komt de aandacht voor Permeke sterker naar voren met de reeds vernoemde piek in 1935. Ook tijdens zijn overlijdensjaar in 1952 werden er vier initiatieven op poten gezet. De aandacht voor 'de drie van Oostende' is in België na het overlijden via het middel van de tentoonstelling toegenomen. Wel moet hierbij vermeld worden dat deze belangstelling zeer vaak gekoppeld werd aan een herdenkingsjaar zoals bij Ensor en Spilliaert het geval was.

Om de belangstelling in België voor hun werk beter te bepalen werden de tentoonstellingen per kunstenaar geanalyseerd op niveau van de provincies en het grondgebied Brussel. Met het resultaat van de binnenlandse gerepertorieerde initiatieven kon zo nagegaan worden in hoeverre de spreiding van hun werk zich in de verschillende landsgedeelten voordoet en of er grote verschillen zijn tussen Vlaanderen en Wallonië:



Wat meteen in het oog springt, is de representativiteit van georganiseerde tentoonstellingen in Brussel voor de drie kunstenaars. Terwijl het totaal hier bij Ensor en Permeke boven de 200 initiatieven bedraagt, tellen we voor Spilliaert nabij de 150 tentoonstellingen. De verklaring hiervoor is voornamelijk te vinden in het feit dat Ensor en Spilliaert hun kunstenaarscarrière begonnen in Brussel.¹³ Dit laat zich ook blijken als we er de gerepertorieerde tentoonstellingen op nagaan. Heel wat initiatieven waar Ensor aan deelnam, werden genomen door kunstenaarsverenigingen in Brussel, waarvan Les XX, La Libre Esthétique en Société Royale Belge des Aquarellistes enkele voorbeelden zijn. Een factor die hierin een grote rol speelde voor Ensor waren zijn intense contacten met de familie Rousseau in Brussel.¹⁴ De invloed van deze artistieke en intellectuele kring bezorgde de kunstenaar de nodige contacten om zijn werk te kunnen tentoonstellen.

Hetzelfde scenario komen we tegen bij Léon Spilliaert. Zijn tewerkstelling op eenentwintigjarige leeftijd bij de Brusselse uitgever en kunstkenner Edmond Demon bracht de kunstenaar de nodige contacten met het kunstenaarsmilieu in Brussel.¹⁵ Naast meermaals zijn werken ingestuurd te hebben voor de kunstkring Les Indépendants exposeerde hij ook geregeld bij de kringen Doe stil voort en Le Sillon.

Het werk van Permeke werd eveneens zeer veel getoond in Brusselse musea en galerijen. Zowel de jaren '20 en '30 brachten voor Permeke heel wat mogelijkheden om zijn werk tentoon te stellen. Vertrekkende vanuit de cijfers stellen we vast dat 17% van de totaal aantal binnenlandse tentoonstellingen plaatsvond in Brussel gedurende de beide decennia. Veel had te maken met de diverse deelnames aan individuele en groepstentoonstellingen in de galerij Georges Giroux, waar zijn eerste overzichtstentoonstelling werd georganiseerd, de galerij Manteau en ten slotte de galerij du Centaure. Ook de vele initiatieven van Brusselse musea (vooral het Palais voor Schone Kunsten) speelden hierin een grote rol.

Ook de belangstelling in West-Vlaanderen voor de drie kunstenaars laat zich voelen. Met telkens een aantal dat fluctueert rond de honderd tentoonstellingen zijn ze even sterk vertegenwoordigd. Logischerwijze zijn de vele initiatieven genomen in hun thuisstad Oostende hieraan schatplichtig met vooral een hoog aantal exposities in het Kursaal en het Museum voor Schone Kunsten. In Oost-Vlaanderen zien we vervolgens dat het aantal tentoonstellingen bij Ensor, Spilliaert en Permeke minder overeenkomen. De blijvende belangstelling in Gentse musea verklaart vooral het aantal in deze provincie. Initiatieven met werk van Permeke is hier ongeveer dubbel zo groot als bij Ensor, wat te verklaren is door zijn verblijf in Sint-Martens-Latem. De Leiestreek is een trekpleister voor het werk van de schilder. Opvallend hierin is dat met slechts iets meer dan twintig exposities Spilliaerts werk minder aan bod komt. Ten slotte mogen we de belangstelling uit Antwerpse hoek niet onderschatten. Opnieuw komt het werk van Ensor en Permeke in vergelijking met Spilliaert meer onder de aandacht in deze provincie. Vooral vanuit de groep Kunst van Heden en het KMSK was de aandacht voor hun werk het sterkst aanwezig. Spilliaerts werk werd er evenwel ook geëxposeerd, maar in mindere mate.

Ten slotte stellen we vast dat de belangstelling in het Waalse landsgedeelte nauwelijks tot niet aan bod komt voor 'de drie van Oostende'. Enkel in de provincie Luik merken we enigszins dat met de opzet van een veertigtal initiatieven het werk van Ensor in de smaak valt. Voor de rest zien we in Wallonië dat de spreiding van deze Vlaamse kunstenaars zeer gering is in vergelijking met Vlaanderen. Om de belangstelling voor het oeuvre van de kunstenaars beter te bepalen in de provincies, werd er vervolgens gekeken naar de individuele tentoonstellingen en de initiatieven waarin één of enkele werken van de kunstenaar aan bod kwamen. Om dit te berekenen werd er telkens bepaald wat de procentuele verhouding was tot het aantal Belgische tentoonstellingen:

¹³ W. Van den Bussche, *Van Ensor tot Delvaux*, p. 22.

¹⁴ N. Hostyn, *James Ensor Leven en werk*, Stichting Kunstboek, Brugge, 1996, p.5.

¹⁵ I. Gheeraert, *Ensor en Spilliaert*, p.27.

	ENSOR		SPILLIAERT		PERMEKE	
	Individueel	Collectief	Individueel	Collectief	Individueel	Collectief
Antwerpen	11,3%	13,6%	9,1%	9,2%	20,5%	16,5%
Brussel	32,1%	42,2%	37,7%	46,6%	39,8%	36%
Henegouwen	4,7%	3%	2,6%	1,2%	1,2%	2,9%
Luik	4,7%	7,8%	1,3%	2,4%	1,2%	4,8%
Limburg	6,6%	3,2%	3,9%	2,8%	0%	1,9%
Luxemburg	0%	0,7%	0%	0,8%	0%	0%
Namen	2,8%	0,7%	0%	2,8%	0%	0,6%
Oost-Vlaanderen	8,5%	9%	3,9%	8%	13,3%	20,3%
Vlaams-Brabant	3,8%	1,9%	1,3%	2,4%	2,4%	1,5%
Waals-Brabant	1%	0,2%	0%	0%	0%	0,2%
West-Vlaanderen	24,5%	17,7%	40%	23,8%	21,6%	15,3%

Op basis van bovenstaande berekeningen zijn er enkele opvallende zaken die ons iets meer vertellen over de spreiding van het werk in de provincies. Via het procentueel aantal individuele initiatieven kunnen we wat betreft de belangstelling tegenover de kunstenaar meer slagkracht toekennen. Het geeft voor Ensor, Spilliaert en Permeke een duidelijker beeld in hoeverre hun werk aandacht kreeg.

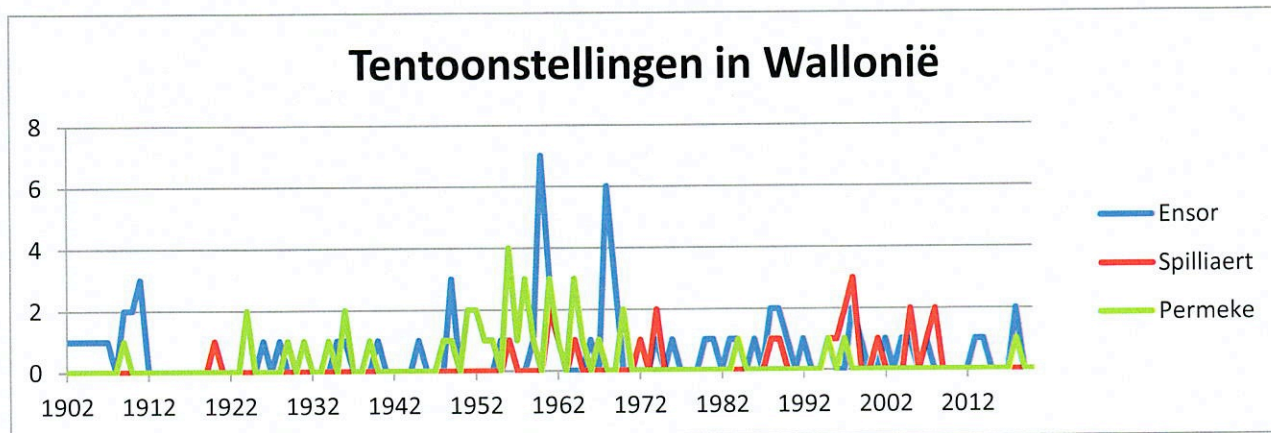
Ten eerste is het duidelijk dat de belangstelling in Brussel verhoudingsgewijs tot de andere landsgedeelten hoger ligt. Merkwaardig is dat bijna 40% van de individuele tentoonstellingen bij Permeke werd georganiseerd in Brussel. Een aantal dat zelfs iets hoger ligt in vergelijking met Ensor en Spilliaert die beiden hun carrière hadden aangevat in de hoofdstad.

Als we enkel uitgaan van de individuele tentoonstellingen is het ook opvallend dat zowel bij Spilliaert als Permeke deze een zeer sterk Vlaams karakter heeft. Maar liefst meer dan 90% van de initiatieven gewijd aan beide kunstenaars vonden plaats in Vlaanderen. We kunnen stellen dat de belangstelling voor hun oeuvre iets geconcentreerder lag in het Vlaamse landsgedeelte als we hen beiden naast Ensor plaatsen. Bij Ensor zien we dan weer een ruimere spreiding van zijn werk in België. Evenwel blijft het zwaartepunt van de belangstelling voor zijn werk liggen in Vlaanderen. De cijfers laten ook blijken dat het werk van Permeke in Antwerpen sterker in de belangstelling stond dan Ensor en Spilliaert. Iets meer dan 20% van initiatieven met individueel werk vond in deze provincie plaats. Dit zou kunnen verklaard worden doordat onder andere de groepen Kunst van Heden en Cercle royal Artistique, Littéraire et Scientifique enkele tentoonstellingen aan de kunstenaar hebben gewijd. Een andere reden waarom dit cijfer bij Permeke hoger ligt, is dat de organisatie van exposities met Spilliaerts werk met telkens rond de 40% meer geconcentreerd was in de provincie West-Vlaanderen en in Brussel. Logischerwijze heeft dit een effect op het procentueel aantal in Antwerpen. Bij Ensor daarentegen ligt dit aantal lager voor Antwerpen, aangezien de belangstelling voor zijn werk meer gespreid ligt in België.

Zoals eerder aangehaald, valt uit deze cijfers ook duidelijk af te leiden dat de belangstelling voor de drie kunstenaars gering was in Wallonië. Voor zowel de individuele als collectieve tentoonstellingen liggen de aantallen bij Ensor in vergelijking met Spilliaert en Permeke iets hoger. Een enkele uitzondering hierop vormt de aantal collectieve initiatieven bij Spilliaert die in de provincie Namen 2% hoger ligt dan bij Ensor. Is de ondervertegenwoordiger van deze drie Vlaamse kunstenaars in het Waalse landsgedeelte te wijten aan het misprijzen van hun oeuvre? Of liggen er andere oorzaken aan de basis voor deze geringe belangstelling? Zijn er in Wallonië gewoonweg minder mogelijkheden om hun werken tentoon te stellen? Of ligt het Vlaamse karakter van hun werken eerder aan de oorsprong van de geringe spreiding in Wallonië? Om op deze vragen een zinnig antwoord te kunnen geven wordt er in het volgende onderdeel specifiek ingegaan op de evolutie in Wallonië.

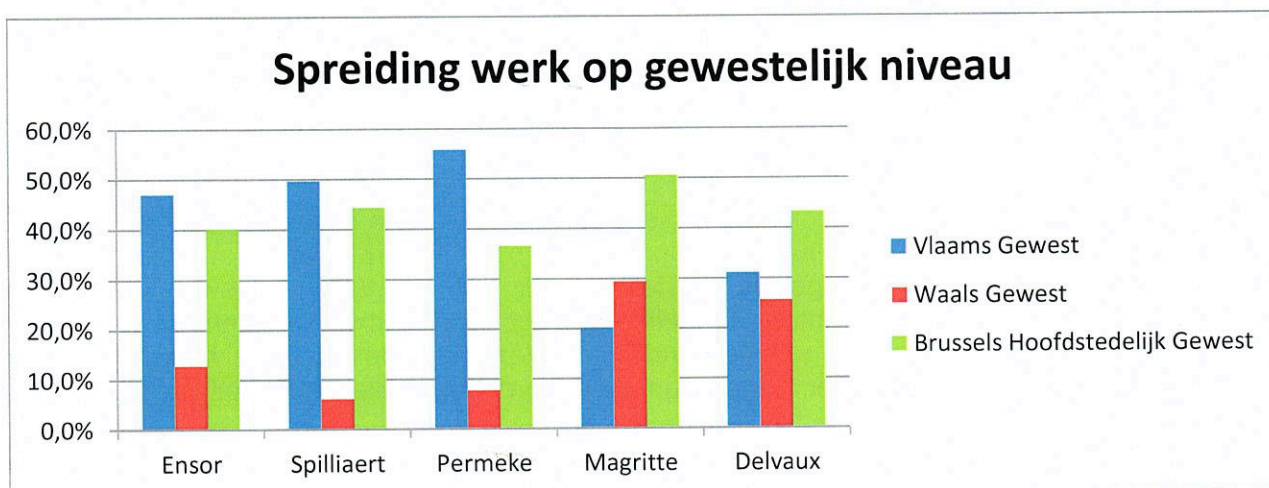
Ensor, Spilliaert en Permeke in Wallonië: tendensen in kaart gebracht

Om de Waalse belangstelling voor de drie kunstenaars onder de loop te nemen, werd er eerst gekeken of er zich een evolutie voordeed in het aantal georganiseerde tentoonstellingen. Vanuit deze gegevens konden we achterhalen of de geringe belangstelling een fenomeen was die zich consistent voltrok doorheen de tijd of dat er periodes waren waarin de spreiding van het werk van Ensor, Spilliaert of Permeke meer aan bod kwam in Wallonië:



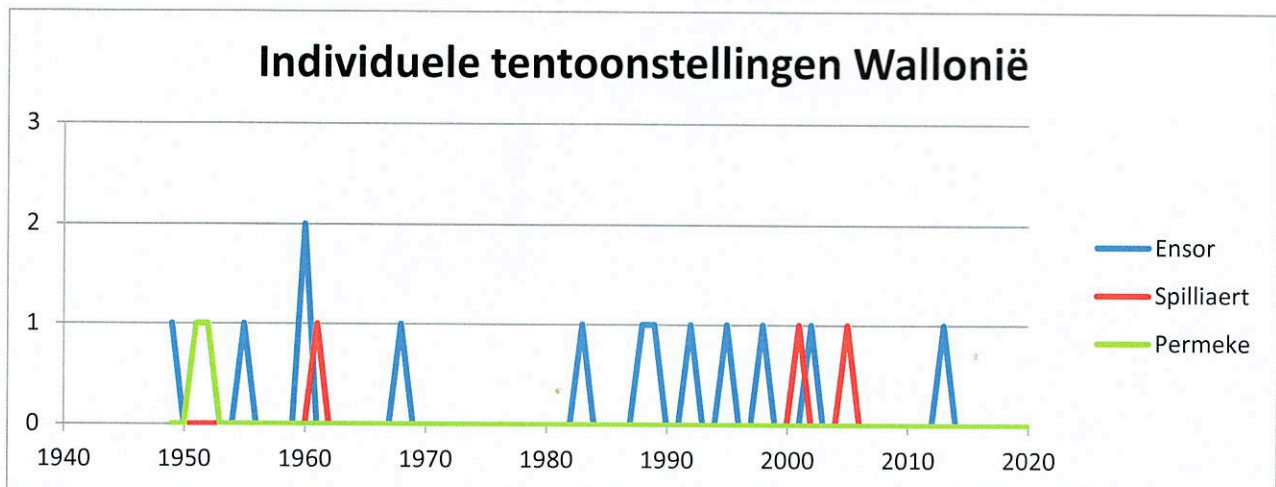
Voor de volledige periode merken we dat de initiatieven doorgaans blijven schommelen op één jaarlijkse tentoonstelling, met als gevolg dat er ook geen of weinig veranderingen waar te nemen zijn in het aantal georganiseerde tentoonstellingen. Bij Ensor zien we enkele uitschieters. In het jaar 1960 tellen we zeven initiatieven met werk van de kunstenaar. Niet toevallig het jaar waarin de honderdjarige herdenking van zijn geboorte werd herdacht. Ook in 1968 noteren we zes exposities. Opvallend is dat er vanaf het midden van de jaren '50 zich een kortstondige periode aftekent waarin het werk van Permeke iets meer onder de belangstelling kwam in Wallonië in vergelijking met de periode ervoor en erna. Toch kunnen we hieruit niet stellen dat dit een permanent karakter heeft aangenomen.

Zoals aangehaald wordt er getracht om te achterhalen hoe het komt dat de spreiding van hun werk in dit landsgedeelte zeer gering is. Om dit te onderzoeken, werd er voor de verdere analyse enkele Franstalige Belgische kunstenaars betrokken. Via de verspreiding van hun werk in dezelfde periode kunnen we zo vaststellen of deze ook belangstelling opwekte in Vlaanderen of als Franstalige kunstenaar enkel opgang maakte in Wallonië. De keuze viel op René Magritte en Paul Delvaux, aangezien beide kunstenaars voor een groot stuk leefden in dezelfde periode van Ensor, Spilliaert en Permeke. Net zoals de drie kunstenaars worden ze ook beschouwd als een toonbeeld van de Belgische kunst. Bovendien werd hun bekendheid als Franstalige Belgische kunstenaar onderlijnd door de oprichting van een eigen museum, met name het Magritte Museum in Brussel en het Paul Delvaux Museum in Sint-Idesbald.



Om de verspreiding van het werk van Magritte en Delvaux te analyseren, werden de aantal tentoonstellingen per gewest vergeleken met 'de drie van Oostende'. Via bovenstaande grafiek zien we bij de Franstalige kunstenaars een duidelijk fenomeen optekenen. Magritte en Delvaux hebben in Vlaanderen respectievelijk ongeveer 30% en 20% minder initiatieven in vergelijking met Ensor, Spilliaert en Permeke. Logischerwijze krijgt het werk van Delvaux in deze provincie meer aandacht door de oprichting van een aan de kunstenaar gewijd museum in Sint-Idesbald. Ook werd er in het Kursaal van Oostende enkele exposities gehouden met zijn werk. Bovendien is de spreiding van zijn werk even sterk aanwezig in Antwerpen in vergelijking met West-Vlaanderen. Procentueel gezien worden deze lagere cijfers in Vlaanderen bij de Franstalige kunstenaars gecompenseerd door een verhoogde belangstelling in het Waalse landsgedeelte. Met een cijfer dat ongeveer 20% hoger ligt bij Magritte en Delvaux in vergelijking met 'de drie van Oostende' kunnen we hieruit stellen dat de spreiding van hun werk meer aan bod kwam in Wallonië. Ten slotte zien we dat met een percentage dat telkens schommelt rond de 40% er weinig verschil merkbaar is tussen de kunstenaars betreffende de belangstelling in het Brussels Gewest. Enkel bij Magritte ligt deze 10% hoger wat te wijten is aan de vele tentoonstellingen in het PSK en het KMSK.

Nu we de evolutie van het aantal jaarlijkse tentoonstellingen in Wallonië voor Ensor, Spilliaert en Permeke in kaart hebben gebracht, werd er verder ook gekeken naar de individuele initiatieven die in de tijd werden genomen. Via deze gegevens kon er bepaald worden of er in het Waalse landsgedeelte sterke belangstelling aanwezig was voor het werk van de drie kunstenaars:



Via deze cijfers kunnen we voor de drie kunstenaars niet spreken van een verhoogde individuele aandacht in Wallonië. Merkwaardig is dat de organisatie van individuele tentoonstellingen niet voorkwam tijdens hun levensjaren. Enkel voor Ensor en Permeke werden er tijdens hun overlijdensjaar in 1949 en 1952 een individuele tentoonstelling georganiseerd. Buiten een zeer kleine piek bij Ensor in 1960, honderd jaar na zijn geboorte, zien we evenwel een te verwaarlozen belangstelling. Het enige verschil dat we hieruit kunnen opmaken is dat de frequentie van individuele tentoonstellingen bij Ensor iets hoger ligt dan bij de andere kunstenaars. Vooral in de jaren '90 zijn er enkele initiatieven genomen om Ensors werk in de kijker te plaatsen. De aandacht voor Spilliaerts werk vond op zijn beurt slechts plaats in enkele herdenkingsjaren van de kunstenaar, met name in 1961 en 2001. Permekes werk kreeg in Wallonië het minst van de drie aandacht met slechts twee exposities. Een retrospectieve tentoonstelling in het Palais des Beaux-Arts in Charleroi (1951) en één tijdens zijn overlijdensjaar te Verviers (1952). We mogen hieruit stellen dat het effect van het overlijden van de kunstenaar bij Ensor iets toonbaarder is door de verhoogde frequentie van jaarlijkse initiatieven. Maar net zoals bij Spilliaert en Permeke is dit effect te verwaarlozen als men dit in vergelijking gaat brengen met de tendensen in Vlaanderen.

Zoals aangehaald roept de zeer lage belangstelling voor het werk van 'de drie van Oostende' in Wallonië heel wat vragen op. Uit bovenstaande analyse kunnen we reeds stellen dat de oorzaak voor deze lage Waalse aandacht niet kan liggen in de beperkte aanwezigheid van musea en galerijen. De cijfers over de spreiding van het werk van Magritte en Delvaux liggen in vergelijking met hun Vlaamse tijdgenoten ongeveer 20% hoger in Wallonië, waardoor er geen sprake kan zijn

dat er minder mogelijkheden zouden zijn om er tentoon te stellen. Het hoeft niet te verwonderen dat beide kunstenaars, afkomstig uit de Franstalige landsgedeeltes, meer belangstelling hadden gekend in Wallonië. Taal zal in deze optiek een grote rol gespeeld hebben als verbindende factor, waarbij vertrouwdheid tussen de kunstenaar en het Waalse landsgedeelte sterk werd onderstreept. Bovendien zijn beiden gekend omwille van hun surrealistisch werk, wat als kunststroming in Wallonië sterk in de belangstelling stond.

Welke oorzaak zouden we vervolgens kunnen aangeven voor deze lage belangstelling? Via het procentueel aantal binnenlandse tentoonstellingen stelden we vast dat Ensors werk een spreiding kende van 12,8% in Wallonië. Als we Spilliaert en Permeke hiermee gaan vergelijken komen we respectievelijk op een aantal van 6,1% en 7,7%.

Merkwaardig is dat dit aantal bij Ensor wat hoger ligt. Kunnen we de zeer lage percentages bij Spilliaert en Permeke verklaren doordat hun werk als 'te Vlaams' werd aanzien? Als argument kunnen we voorzichtig stellen dat dit enigszins van toepassing is als we de vergelijking met Ensor maken. Dat Vlaamse karakter werd bij Permeke door de promotie van zijn werk sterk naar buiten gebracht. Hieraan schatplichtig waren de kunsthandelaars en directieleden van de opgerichte Brusselse galerie *Sélection* in 1920: Paul-Gustave Van Hecke en André De Ridder.¹⁶ Hoewel Permeke weigerde zich te binden aan *Sélection*, omwille van vrijheidsbehoudende redenen, bleek hij toch enthousiast te zijn over het doel van deze kunsthandel om de moderne kunst in België erkenning te laten krijgen. Beide handelaars lanceerden het begrip Vlaams expressionisme binnen de kunstwereld, waarnaast vooral Constant Permeke ook Gust De Smet en Frits Van den Berghe aan werden gelinkt.

Permeke ontwikkelde ook het typisch Vlaamse bruin en had het Vlaamse boerenbestaan als één van zijn hoofdthema's. Het kan dus goed zijn dat er in Wallonië weinig affiniteit was met zijn werk doordat deze als 'te Vlaams' werd gezien. Deze visie wordt bovendien ondersteund door Willem Elias. In 1928 werd in Mons de Nerviagroep opgericht met als doel om de Waalse kunst in de kunstwereld kracht bij te zetten. De vertegenwoordigers van deze groep gingen in deze optiek vanuit het Waals expressionisme wedijveren met het Vlaams expressionisme. De Waalse kunsttraditie meer toonbaarheid geven zou een afdoende verklaring kunnen zijn waarom Permekes werk weinig geëxposeerd werd in Wallonië.¹⁷

Niet toevallig lezen we in de literatuur dat Van Hecke en De Ridder eveneens aandacht heeft voor het werk van Spilliaert. De kunstenaar wordt door hen zelfs gezien als voorloper van het Vlaams expressionisme. Hoewel Spilliaert stevast als kunstenaar experimenteert en los wil staan van enige stroming, toont hij toch sympathie voor de groep *Sélection* waar hij enkele malen werk exposeerde. Hij schilderde zelfs een groot dubbelportret van het koppel Paul-Gustave Van Hecke en zijn vrouw.¹⁸ Men zou voorzichtig kunnen veronderstellen dat de promotie van Spilliaerts werk in *Sélection* vanuit hun visie van het Vlaamse expressionisme een effect heeft gehad op de spreiding van zijn werk in Wallonië. Ook het feit dat de kunstenaar vaak beschouwd werd als een buitenbeentje binnen de Belgische kunst zal vermoedelijk ingespeeld hebben op de lagere Waalse belangstelling. Zijn oeuvre kan namelijk moeilijk in relatie gebracht worden binnen een kunsthistorische context.¹⁹

Met een spreiding van bijna 13% van Ensors werk in het Waalse landsgedeelte blijft dit cijfer, ondanks een hogere aandacht dan Spilliaert en Permeke, aan de lage kant. Zeker als men dit gaat vergelijken met de georganiseerde initiatieven met zijn werk in Vlaanderen. Als kunstenaar was Ensor een figuur die weinig openstond voor het insturen van zijn werk naar musea en galerijen, wat gepaard ging met de nodige twijfel. Zo schrijft hij in een brief aan Emma Lambotte in 1905: "*Een ding lijkt me waarschijnlijk; mijn besluiteloosheid zal mij alle tentoonstellingen doen missen*".²⁰ In een andere brief van 18 februari 1912 aan Lambotte schreef Ensor ook: "*Zorgen omtrent mijn tentoonstellingen schaden mijn werk; mijn werk tonen is mij hoogst onaangenaam en ik haat de*

¹⁶ Over Permeke met de klankkleur van een basviool, pp. 125-126.

¹⁷ W. Elias, Het expressionisme in Wallonië, 05 oktober 2012, in: <https://belgischekunst.be/2012/10/het-expressionisme-in-wallonie/>

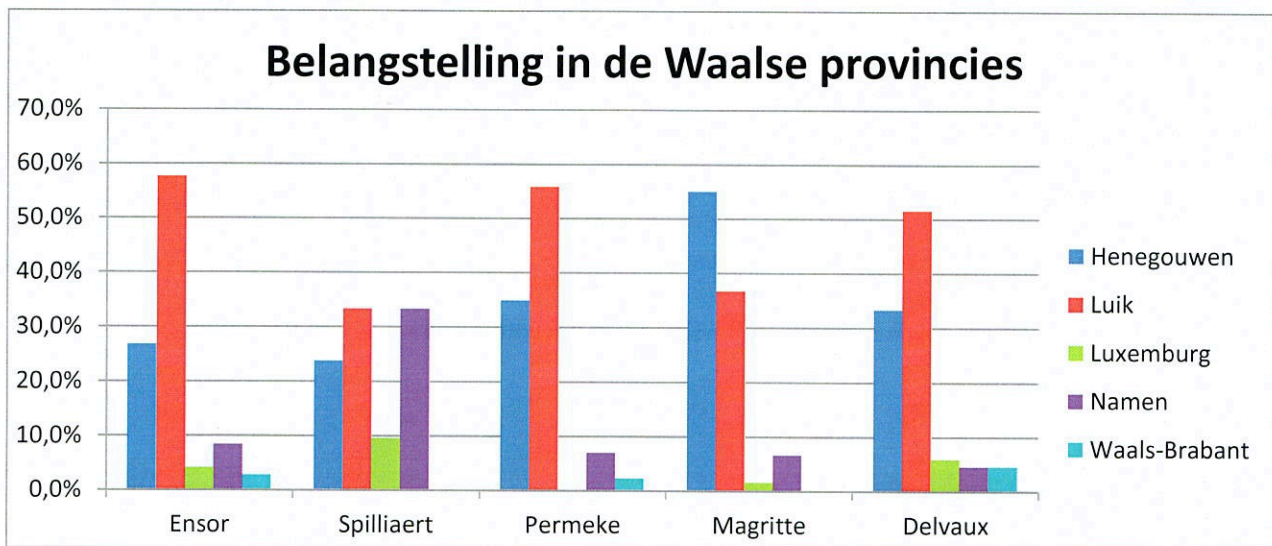
¹⁸ I. Gheeraert, *Ensor en Spilliaert*, p.41.

¹⁹ W. Van den Bussche, *Van Ensor tot Delvaux*, p. 44.

²⁰ F-C Legrand, *Ensor, naargeestig en charmant*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1993, p.23.

*glimlach van het spottend gepeupel tegenover de fijnheid van de schilderkunst.*²¹ Zou deze houding van de kunstenaar ten aanzien van het exposeren van zijn werk een rol gespeeld hebben in de lage belangstelling in Wallonië? De cijfers voor Vlaanderen spreken dit enigszins tegen als men dit gaat vergelijken tijdens zijn levensjaren. Toch kan het best mogelijk zijn dat Ensor weinig enthousiast was om zijn werken in te sturen voor een tentoonstelling in dit landsgedeelte. Niet enkel zijn houding zou hierin een rol kunnen gespeeld hebben, maar ook de beperkte draagkracht van Wallonië binnen de artistieke kunstscène moet hier in rekening gebracht worden.

Ten slotte werd er gekeken of de lagere aandacht bij Ensor, Spilliaert en Permeke van toepassing was op alle provincies binnen Wallonië. In dit kader was het ook zinvol om Magritte en Delvaux hierbij te betrekken, aangezien we via deze Franstalige kunstenaars kunnen achterhalen of de organisatie van tentoonstellingen een fenomeen was die zich even sterk voordeed in alle provincies. Of ligt de belangstelling voor het werk van zowel Vlaamse als Franse kunstenaars, via de opzet van exposities, eerder in enkele provincies?



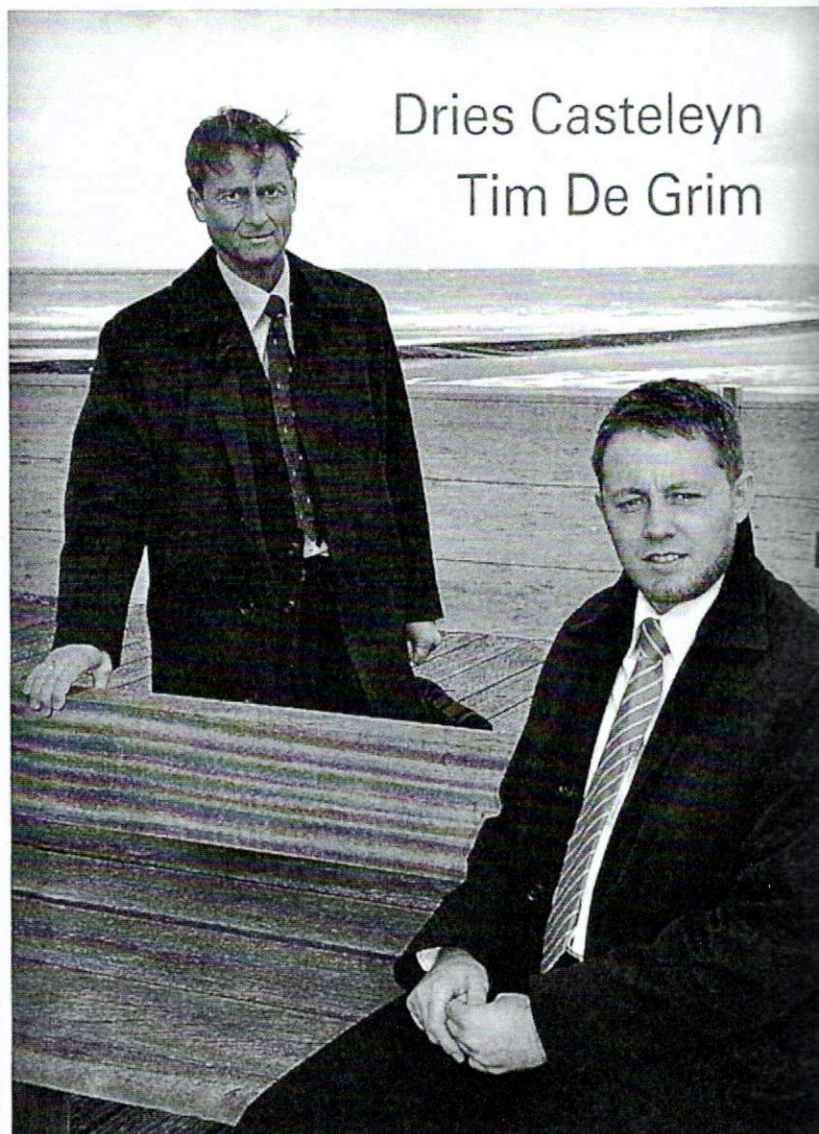
De spreiding van het werk in de Waalse provincies toont enkele opvallende zaken. Zowel bij de Vlaamse als Franstalige Belgische kunstenaars tekent zich telkens een groter aandeel af in zowel Henegouwen als in Luik. Enkel de provincie Namen is bij Spilliaert sterker vertegenwoordigd. Naast een lage aandacht voor het werk van 'de drie van Oostende' stellen we vast dat de aanwezige Waalse belangstelling zich ook nog sterk concentreerde in enkele Waalse provincies. Via de gerepertorieerde tentoonstellingen konden we achterhalen dat de meeste initiatieven georganiseerd werden door het Museum voor Schone Kunsten in Luik en het Paleis voor Schone Kunsten in Charleroi, provincie Henegouwen, waarbij lokale Waalse organisaties minder draagkracht hadden om het werk van zowel Vlaamse als Franstalige kunstenaars te exposeren.

Ten slotte is het ook zeer merkwaardig dat Ensors werk met bijna 60% in de provincie Luik op de hoogste belangstelling kon rekenen. Enkel Permeke komt hier in de buurt. Zelfs bij Magritte en Delvaux ligt dit procentueel lager in Luik. Het is interessant om hierbij de vraag te stellen waarom Ensor hier meer in de belangstelling stond. In de literatuur lezen we dat de reeds aangehaalde Emma Lambotte Ensors werk leerde kennen via een artikel in *La Plume* in 1898. Als schrijfster en kunstenaar van Luikse afkomst was ze niet alleen een groot bewonderaarster van zijn werk, maar publiceerde ze als vrouw onder het pseudoniem 'Emmaël' ook heel wat kunstkritische artikels, waaronder in de tijdschriften *Méphisto* en *Le Tout-Liège*.²²

Een toespraak van Ensor voor Emma Lambotte geeft haar belang voor Luik weer: "*Beste toehoorders, hulde aan de scherpschutster, de gouden roos van Wallonië, de uitmuntende schermster, opgelet voor haar onverhoedse uitvallen (zelfs al staan er fijne voor haar), ze smeedt*

²¹ F-C Legrand, *Ensor, naargeestig en charmant*, p.24.

²² F-C Legrand, *Ensor, naargeestig en charmant*, p.49.



Dries Casteleyn
Tim De Grim

WINKEL

Torhoutsesteenweg 160 - 8400 OOSTENDE

FUNERARIUM

Torhoutsesteenweg 173 - 8400 OOSTENDE

T 059 44 80 84

www.uitvaart-oostende.be