

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR :

DR. P. BUSCHMANN

DEEL XXXI

16^e JAARGANG · 1^e HALFJAAR

JANUARI-JUNI

1917



NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP « ONZE KUNST » ANTWERPEN

AMSTERDAM : L. J. VEEN.



EMIEL CLAUS EN ALBERT BAERTSOEN NAAR AANLEIDING VAN HUN WERK IN ENGELAND



TWEE meesters, waarvan het talent sedert lang niet meer betwist wordt; zij hebben hun tijd van worsteling gehad; dit beteekent dat zij een nieuwe visie moesten doen zegevieren. Zij zijn ware overwinnaars, en hun vermaardheid is van het goede soort. Misschien zou men hun nieuwe monografieën kunnen wijden, want hun arbeid is in de laatste jaren aanzienlijk vermeerderd; maar de tijd voor algemeene of oppervlakkige kenschetsingen is voorbij. Ook is zulks hier geenszins mijn doel.

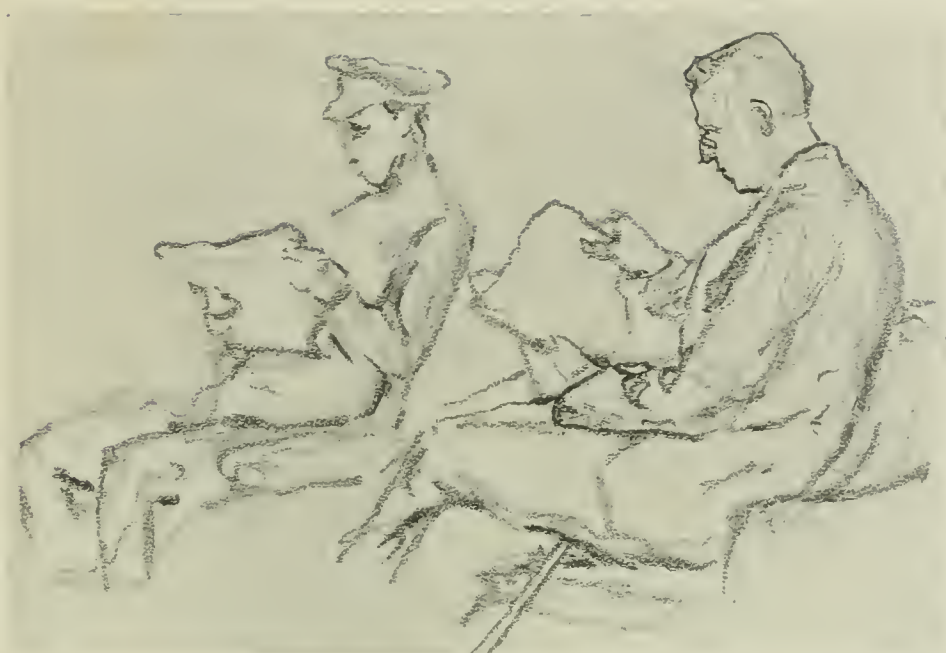
In deze bladzijden wilde ik er enkel op wijzen, hoezeer het verblijf dezer beide meesters te Londen hun beste kwaliteiten op den voorgrond heeft gebracht, en naar aanleiding daarvan, een vergelijking tusschen hen maken. Want hunne kwaliteiten zijn tevens hun eigen karaktertrekken, welke zich tegen elkaar afteekenen. Onder de beproeving welke zij hadden te doorstaan, treden beide kunstenaars zeer verschillend te voorschijn. Claus en Baertsoen zijn als het ware de beide polen van de Belgische landschapschilderkunst: dáár heerscht optimistische zonnevreugde, hier de droefheid der doode steden. En onder deze beide opvattingen van het Vlaamsche land vallen het meerendeel der Belgische schilders te rangschikken. Ook beschouwen wij hen hier als twee voorgangers, die sedert jaren de twee groote lezingen vertegenwoordigen, die men van onze steden en velden geven kan.

Geen dezer beide schilders heeft zijne motieven moeten zoeken, toen zij in 't najaar van 1914 op de Britsche kusten aanlandden. Dit maakt hunne laatste werken dan ook bijzonder kostbaar. Zij zijn, geheel natuurlijk, blijven stilstaan vóór de tooneelen, die als het ware steeds op hunne komst hadden gewacht, en die hun steeds hadden toebehoord. Emiel Claus schilderde de zon op de bloemen te Kew, Albert Baertsoen

den gelen mist en den sneeuw. Het zijn twee expressieve volzinnen, die hen uit de ziel gevloeid zijn. Hier, in Claus' bloemen, de zon en de beweging waaruit de kleur ontstaat; dáár, in de Theems van Baertsoen, de schaduw en de stilte waarin de gedachten ontkiemen.

Het atavisme, de sporen der eerste opvoeding, de gewoonten van den mensch, de physische verbindingen, die een temperament vormen, alles, in een woord, wat het menschelijk instinct uitmaakt, gevoegd bij heel zijn geestelijke en sentimenteele cultuur, hebben deze keuze bepaald. Die keuze is misschien willekeuriger dan men zou kunnen denken. Zij wortelt in de diepste, de stevigste lagen van het geweten, waar zoovele wegen elkaar kruisen, zoovele ontmoetingen plaats hebben, dat hun invloeden en wederzijdsche werkingen ons ontgaan. En toch, aarzelt men om dit een keuze te noemen.

Juist in de mate waarin de bewuste wilskracht zich heeft doen gelden, ligt een der groote verschillen tusschen beide kunstenaars. Claus heeft, met geestdrift, een tooneel vertolkt zonder geheimen; in zijne doeken van Kew heeft hij gelegd, wat ieder wandelaar in de beroemde tuinen zien kan. (Ik spreek hier niet over de poëzie der kleur noch van het talent van den meester). Bij Baertsoen is het geval minder eenvoudig. Een samenloop van atmosferische toestanden heeft hem, voor een oogenblik, een visie voorgetooverd, die hij met bewustheid gezocht had. Hij heeft, helderziend, elementen aan verschillende vluchtige tooneelen ontleend. Met harmonische kracht heeft hij het landschap gedwongen, hem geheel te voldoen. Baertsoen bouwt op. Na den droevigen tijd, toen men landschappen schilderde in een naar voorschrift verlicht atelier, zijn de bevrijders gekomen. Maar na hen werden sommige schilders meegesleept in een grove en onhandige weergave der natuur en vervielen in een dwaze trivialiteit. In België heeft Baertsoen de harmonie hersteld tusschen deze strekkingen en onze moderne zucht naar orde. Hij verzoende den schilder tegelijk met zijn geest en met den latenten geest der natuur. En het kapitale onderscheid waar wij van spraken is dus het volgende: Baertsoen, met een diepen eerbied voor de werkelijkheid, beheerscht, in het opzicht der expressie, de tooneelen die hij samenstelt; Claus ontvangt de bezieling van de buitenwereld met het licht zelve, want Claus is een der bevrijders waarvan ik zoeven sprak. Men zou kunnen zeggen dat de bewegingen in tegenovergestelden zin werken; de een geeft méér en anders dan hij ontvangt, zooals met stylisten het geval is; de andere ontvangt in nederigheid; hij is een der beste landschapschilders, die uit het impressionisme geboren werden.



EMIEL CLAUS: Schetsen van types in den „Underground“. (Potloodteekening).



ALBERT BAERTSOEN: „Bankside”. — Regen en mist.

Om stukken als *Bankside*, *sneeuw* en *Waterloo Bridge* te schilderen, heeft Baertsoen niet enkel het geringe werk eener „mise en page” verricht; zulk werk bestaat niet enkel uit een welgekozen hoekje natuur. Hij heeft méer gedaan, dan een geschikt oogpunt zoeken. Zijn werk is met beslistheid gewild. Hij heeft niet het vluchtige uitzicht van een landschap nagebootst. Voor hem wordt het landschap van water en steen — zooals hij het ook te Gent aantreft — niet door een minuut uit de eeuwigheid uitgedrukt. Het landschap is het resultaat van een lang, veelvuldig leven der elementen, waaraan echter de terugkeer van overheerschende fasen een bepaald uitzicht heeft gegeven. De schilder van *Bankside*, *sneeuw* zoekt dit zich bestendigende uitzicht. Zijne landschappen zijn samentellingen. Niet slechts samentellingen van documenten, maar ook het totaal der diepe verhoudingen, die wij geheimzinnig heeten tot dat Baertsoen ze ons openbaart. Hij



ALBERT BAERTSOEN: „Bankside”. — Sneeuw.

is niet enkel een dichter, zooals Claus kleurendichter is, hij is de dichter van zijn eigen filosofie der dingen. Zijn schilderwerk is een kort, ernstig gezang op woorden, die aan dien zang hun enkele concrete werkelijkheid ontleenen.

Deze woorden behoeven hier niet nader toegelicht te worden, aangezien dit schilderij ze samenvat. Hij geeft een tooneel in zijn eeuwig uitzicht, of ten minste, in het meest bestendige en duurzame uitzicht. Het water der Theems is ijzig en vijandig, gretig als een zandige bodem. Vettig, maar niet verzadigd, vloeit het en loert; het voert alles weg, wat niet stevig bevestigd is. Een plek van dit water, met kracht uitgedrukt, strekt zich uit onder den gelen, zwaren, sulferigen „fog”, die op de meest Londensche dagen als de gedachte zelf schijnt van den ouden stroom, zijne zeer eigen ziel, die opstijgt en zich uitspreidt over de stad. Niemand ontkomt aan bijgeloovige gedachten in dien hangenden mist, die, na de zon te hebben verzwolgen, de aarde dreigt te verslinden. Deze „fog” vervaagt de silhouëten der gebouwen in den achtergrond van het schilderij. Dáár wordt het geel een duister ros. Het is een roode nacht in vollen dag. Deze atmosfeer hangt zwaar over den oever der rivier en zondert hem af. Alleen de horizontale lijnen zijn afgeteekend met een lange pluim van sneeuw.

Er heerscht een schrijnende droefheid. Misschien is het smartelijker dan Baertsoen's gezichten van Gent. Maar hier past een ander woord. Zijn de werken van den schilder inderdaad met smart of droefheid gedrenkt, zooals die van Claus met hooge en teedere vreugde? Ik wil hier niet rechtstreeks op antwoorden. Ik merk alleen op, welke verlaten hoekjes van Gent hij heeft gekozen. Hij kiest niet het centrum der oude stad, zooals de etsen De Bruycker. Hij ontwijkt het levende hart der stad. Hij zoekt de stilte, hij verbant al wat gerucht maakt, zooals in het strenge doek van het Museum te Antwerpen.

Overal schijnt het water onbeweeglijk. Want er is water in haast alle doeken van Baertsoen. En dikwijls rust dat water in een groenen nacht. Twee doeken, nog in België geschilderd en verleden jaar te Londen tentoongesteld, vertoonen ons elk een schemering die alle dingen met zachte, groene nevels omhult: *Nacht op een vaart te Gent* en *Avond weerschijnen*. In het water der kanalen varen langzaam, of liggen veel meer nog gemeerd zwarte, lage schuiten, die er als grafsteden uitzien. Daar omheen is de bedrijvigheid der menschen vertraagd. Maar wanneer aan den rand van het water een tuin naar beneden leidt, of er kinderen dartelen in een zonnestraal, ruimt Baertsoen de plaats voor Claus, die op zulke tooneelen is belust.

EMIEL CLAUS EN ALBERT BAERTSOEN

Hiermede bedoel ik niet, dat de schilder der *Azaleas* alleen een schilder der vreugde is, geheel gevangen in het net van kleine aandoeningen, waarvan het fysieke leven van den mensch geweven is, — en dat Baertsoen een pessimist is.

Neen, in Baertsoen's werk klinkt een zoo ernstige en gebiedende toon, vooreerst omdat de tijd er heérscht. Het onmetelijke godsdienstige leven der dingen verloopt er. De beweging van een dag is er slechts een toeval. In zijn werk duren de jaren eeuwen. Claus integendeel, noodigt ons uit om de licht-phenomenen gade te slaan van een dag, tusschen de boomstammen of tusschen het riet van een beek. Baertsoen leeft in den tijd, waarvan men de bewegingen niet ziet; deze zijn te groot en te langzaam, zij overtreffen het oogenblik van ons leven. Welke erkenenis is weemoediger? De beweging die Baertsoen ziet, is, op het gebied der werkelijkheid, het groeien van het groene mos op de dijken, het scheuren van een muur, dat honderd jaren duurt, het langzaam doorbranden van de leerlaag op stilliggende schuiten, in den loop van lange zomers. De beweging, voor hem, is het huis dat doorzakt op zijn fundamenten, het reeds oude kleedsel dat nog steeds meer verslijt. Ik heb dien indruk van duur reeds doen voorgevoelen naar aanleiding van *Bankside, sneeuw*; hetzelfde gevoelt men bij *Waterloo Bridge*; maar nog sterker is zulks het geval in *Weerschijn bij avond*. Het water zelf schijnt in Baertsoen's schilderijen geen leeftijd te kennen. Men vergeet de onpersoonlijkheid van het water, en zijn verraderlijkheid. Dat trage water schijnt uitsluitend aan Baertsoen's rivieren toe te behooren, het is het water dat getrouw blijft aan zijn kaaimuren. Scherp contrast met de steeds frissche lente van Claus!

Zoo gevoelt men, bij het beschouwen van *Bankside, sneeuw*, een even vreemden indruk alsof men, in zijn verbeelding, een tooneel zou aanschouwen door een lange reeks van jaren. Het is een droom die men weet niet hoe lang geleden begonnen is, en die niet meer zal eindigen. Daarentegen bestaat Claus' werk uit vlugge en schitterende tooneelen, waarvan ieder een minuut van het daglicht weergeeft.

Albert Baertsoen heeft den leeftijd bereikt, waarop men met een enormen eerbied voor het ambacht schildert, maar waarop men vooral schildert om een dichtertlijke visie der stof te scheppen. De mooiste techniek wordt geboren uit het verlangen om met passie en eerlijkheid te scheppen. Voor zijne schilderijen zegt men: o geheime harmonie tusschen het geschilderde brok, het voorwerp en de beteekenis welke de schilder er aan geeft! Vele bladzijden zouden te nauwernood volstaan om die harmonie toe te lichten. Het zeer stoffelijke voorwerp,



EMIEL CLAUS: Rhododendrons, Kew Gardens.

dat men schilderij heet, bootst een geheel verschillend voorwerp na: het landschap. Een afgrond scheidt beide voorwerpen van elkaar. De beteekenis van het schilderij is het gewilde accord tusschen beide voorwerpen. Ziedaar eenige gegevens van het problema dezer harmonie. Zelden werd het met zooveel fijnheid opgelost als in *Schemering te Gent* en in *Bankside*.

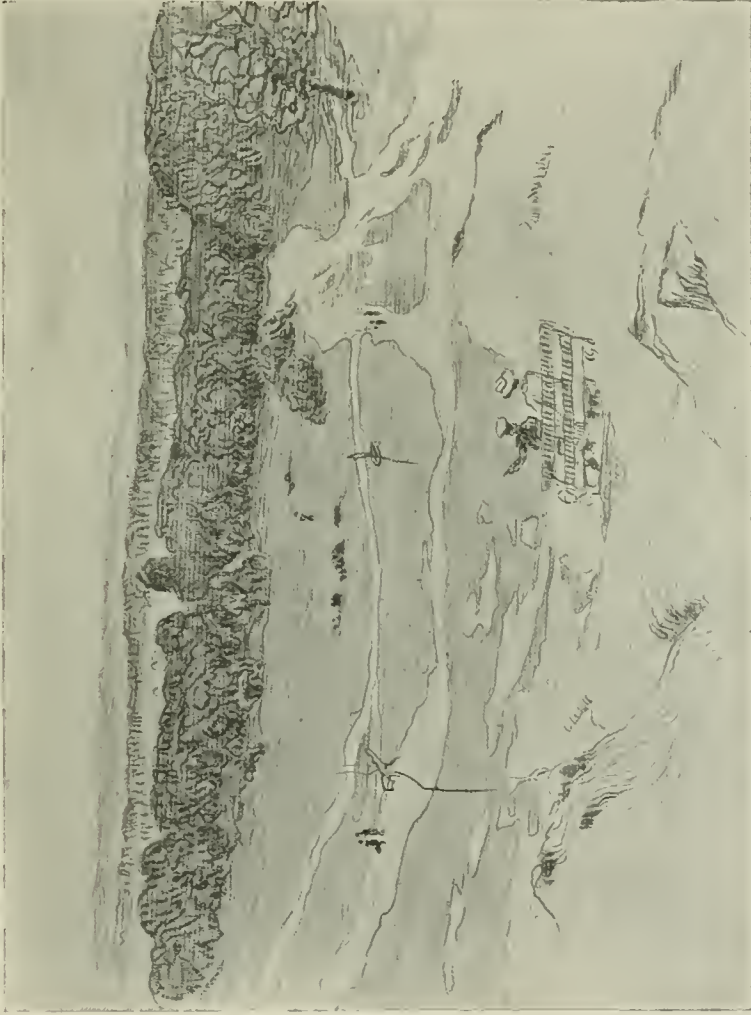
Wat de techniek betreft, bevindt Claus zich in denzelfden toestand als Baertsoen. In den aanvang volgde hij de principieën van het impressionisme en van de verdeeling der tonen. Thans denkt hij niet meer aan theorieën. Op dat oogenblik zijn de schilders er eigenlijk het meest aan onderworpen. Zij zijn in hun binnenste besloten, hun geest is er van doordrongen; zij zijn hun volstreckte leiders. Aldus heeft Claus opgehouden om voor eenige school te strijden. Hij is de wijsheid zelve, inplaats van de dienaar der wetenschap te zijn. Hij is geworden als de oude priester die de teksten vergeten is, maar wiens leven het evangelie verkondigt. De dingen die hij zijn leven lang heeft voor-



ALBERT BAERTSOEN: Hungerford Bridge (aquarel).

gestaan, zijn thans in het diepste van zijn binnenste bezonken. Claus is thans ook de teksten der impressionisten vergeten.

Hij heeft de Lente lief, wat al dadelijk zijne schilderijen van Baertsoen's werk onderscheidt. Zijne liefde voor de Lente, welke zoo sterk in zijne Engelsche pastels tot uiting komt, vindt wellicht haar oorsprong in zijn voorkeur voor zuivere kleuren. Deze liefde heeft, in ieder geval, zijne oogen voor alle schaduwen gesloten. Bestaan er voor hem, in Vlaanderen, zulke sombere plaatsen als die van Baertsoen? Zeker gelooft hij, dat men geen donkere wolken schilderen mag, en de nacht zelve lichtend is. Waar dit niet zóó is, is het tooneel ook niet voor een schildersoog geschikt. Na zijn *Azaleas te Kew*, ziet en wil hij enkel de Engelsche zon zien op een *Eik*, op een met Rhododendrons begroeid *Dal*. Zijn *Betrokken weder* en zijn *Grijs weder*, en vooral die reeks kleine, schitterende pastels, in den Engelschen „buiten" uitgevoerd, zijn nog kleurfestijnen. Hij is het overigens, die in België, de indrukwekkendste kleurtafereelen schilderde; denken we slechts aan zijn groot doek in het Brusselsche Museum. Een minuut natuurleven is hem genoeg. Ik zeide het toen ik het gevoel van *duur* deed uitschijnen, dat zich in het schilderwerk van Baertsoen openbaart. Maar een minuut is nog te veel gezegd. Het atmosferische gebeuren dat hij beschrijft in zijn *Chelsea* weerstaat niet aan een golving van wind of warmte. Gele,



EMIEL CLAUS: Hampstead Heath. (Potloodteekening).



EMIEL CLAUS : Azaleas.

dunne wolken, over den hemel getrokken als de koord eener zweep, schijnen over het doek zelve te bewegen. De weerschijnen der zon op het water zijn brozer dan eierschalen of rozeblaadjes op een waterval. De groote fabriek in den achtergrond is als een groot, voorbijzeilend schip, dat gaat wegsmelten in den paarsen mist. Gaat dit alles niet evenzoo vergaan onder een ademtocht? Zóó is Claus, met zijn zonnige vaarten, zijn ranke en groene schuiten, zijn zacht gras, zijne lichte en onvatbare lucht. Het is een heerlijk dichter, die bloemen leest. Nogmaals: wat denkt hij van het licht der eeuwigheid, dat Baertsoen's schilderijen beschijnt? Claus leeft in de vlakten met den koelen wind en de zonnestralen die zoo onvatbaar zijn, dat hun goud door den wind zelve schijnt te worden gedragen.

Ik heb niet gezegd dat beide schilders waren als Rood en Zwart. Om beide stroomingen in onze landschapschilderkunst te vertegenwoordigen, is het niet noodig dat zij tegenvoeters zijn. Claus, wiens landschappen van een geheel objectieve poëzie doordrongen zijn, ver-

EMIEL CLAUS EN ALBERT BAERTSOEN

tegenwoordigt de groote meerderheid onzer kunstenaars. Zonder dat daarom van rechtstreekschen invloed kwestie behoeft te zijn, is het zeker dat men onder Claus' banier schilders mag rangschikken als Heymans, Viérin, Blicck, Van Holder, Michaux, Wagemans, De Smet, Célos, Sterckmans, Reckelbus, Verhaegen, en zooveel anderen nog. Baertsoen vertegenwoordigt de andere strooming. De schilders zijn er minder talrijk, men weet het. De aantekeningen welke ik hier vol-eindig geven de redenen aan, waarom een zoo sterk willend kunstenaar niet nagevolgd had kunnen worden, tenzij in het mechanisme van zijn geestesarbeid.

Aan Claus, en aan een klein aantal andere schilders die op het einde der vorige eeuw tot rijpheid kwamen, danken we de verlossing uit de kleine, slappe, schoolsche schildering. Hij heeft ons teruggevoerd tot de eeuwige en ware goden: den Hemel, de Boomen, de Rivieren, de Zon.

Aan Baertsoen danken wij het, dat onze realistische plein-air schildering den weg der grootheid heeft weergevonden. Het middelmatige was op dit gebied gaan heerschen. Door er den stijl der gedachte te doen gelden, heeft hij haar opgevoerd tot de hoogte der zuiverste werken, door den wil der menschen geschapen.

Claus, éénig colorist, vertelt innig en teeder hoe het licht des hemels over de aarde schijnt; Baertsoen toont ons de dingen, onbeweeglijk en stilzwijgend, beschenen door de gedachte van een mijmerend dichter.

Hier de schilder van den Tijd, ginds de schilder van het Oogenblik.

J. DE BOSSCHERE.





DE WERKEN VAN GERARD HONTHORST TE ROME *(Slot)*



In de sakristij der kerk van Santa Croce in Gerusalemme bevindt zich een ander belangrijk werk van onzen meester, dat niet in oude stadsbeschrijvingen of andere bronnen aldaar vermeld wordt, dat nog nooit besproken werd, — en toch niet ten eenenmale onbekend kan worden geacht: „Christus voor den Hoogepriester”. Het doek verkeert in slechten toestand, doch heeft gelukkig niet zoo erg geleden of het zou door doelmatige restauratie zijn oorspronkelijk uiterlijk geheel kunnen herkrijgen. Het behoort niet aan de kerk, doch is afkomstig uit de een of andere particuliere kapel. Door de eigenaars werd het jaren geleden in bewaring gegeven; niemand weet precies wanneer.

De opstelling der levensgrootte figuren vertoont weder een indeeling van links tegenover rechts. Ook hier is de scheiding tevens een tegenstelling: Gods Zoon en Zijn vijanden. Geheel rechts weder staat Christus, geboeid, in het overkleed van wit lijnwaad, ernstig neerziende op Kajafas, die links, druk redeneerend, in een armstoel tegenover hem gezeten is. Tusschen beiden in is een vierkante tafel met donker kleed bedekt, waarop een kandelaar met ééne vlam. Voor den priester ligt een opgeslagen boek, waaruit hij zijn bewijzen put. Zijn houding is overredend; de linker elleboog is op de tafel gesteund, de wijsvinger betogend opgeheven. Achter den priester staan links twee toeziende personen, de een een jongeling met roodgeveerde baret, de ander een ouder man in tabberd. Zij luisteren. Rechts en buiten den lichtkring, in 't half duister van den achtergrond, staan de krijgsknechten die Christus hebben gebracht. Diens houding vooral is treffend. Zwijgend en droevig hoort hij den priester aan, op wien zijn blik vol ernst en schier met medelijden rust. Alle theatraliteit in de voorstelling is verre. Men weet de eene bewijzvoerende stem klinkend door het ruim en