

Methodologische aspecten

1. Gerelateerde werken

Een essentieel kenmerk van Baertsoens artistieke proces was dat hij een werk meestal begon met een snelle schets in potlood en/of in olieverf. Die schets(en) werkte hij vervolgens verder uit tot een gedetailleerde tekening in potlood of houtskool, die dan weer leidde tot een werk in pastel of olieverf (waarvan hij soms ook nog verschillende versies maakte). En van dat werk, zoals het bestond op papier, paneel of doek, in potlood, houtskool, pastel of olieverf, maakte hij vaak ook een ets of (in 1915) een litho. Een goed voorbeeld van die aanpak is de ets *De sluis in Terneuzen (I)*, met catalogusnummer E.1914/02. Aan de oorsprong van deze prent lag een potloodschets (D.1914/05), die door Baertsoen werd uitgewerkt tot een houtskooltekening (D.1914/01). Op basis daarvan vervaardigde hij een grote studie in olieverf (P.1914/02), die hij vervolgens als uitgangspunt gebruikte voor het doek *De sluis in Terneuzen* (P.1914/01). En daarna, of parallel hiermee, maakte Baertsoen de ets E.1914/02. Het samenbrengen van alle werken van Baertsoen die tot op heden konden worden gevonden, heeft uitgewezen dat er bijzonder veel dergelijke parallellen vast te stellen zijn, hoewel niet noodzakelijk steeds al de vermelde stappen in het creatieproces werden gezet. Er zijn etsen waarvoor, althans voor zover bekend, bijvoorbeeld geen tegenhanger in olieverf bestaat en vice versa.

Met het ontstaan van zo'n geïntegreerde blik op het volledige oeuvre van Baertsoen zoals we dat vandaag kennen, was meteen ook een eerste voorwaarde vervuld om chronologische ordening van zijn werken ter hand te nemen. Dat is geen sinecure. Baertsoen dateerde slechts een kleine minderheid van zijn tekeningen, pastels en olieverfschilderijen, en als hij dat al deed, is het ontcijferen van het jaartal niet altijd even eenvoudig, wat in het verleden wel vaker heeft geleid tot verkeerde dateringen. Etsen dateerde hij vrijwel nooit.

2. Datering

De in de catalogus gehanteerde datering van zijn werken vertrekt vanuit een viertal uitgangspunten. Het **eerste** ligt voor de hand: heeft Baertsoen een werk gesigneerd en (een zeldzame keer) gedateerd, dan geldt het vermelde jaartal uiteraard als een betrouwbare datering. Maar om een eventuele foutieve lezing van het soms moeilijk te ontcijferen handschrift van de kunstenaar zoveel mogelijk te vermijden, werd dat jaartal steeds gecontroleerd met behulp van andere gegevens, zoals het tijdstip waarop het werk in kwestie voor het eerst werd tentoongesteld. Dat is meteen ook een **tweede** belangrijk criterium aan de hand waarvan pastels en werken in olieverf werden gedateerd. De minutieuze reconstructie van Baertsoens tentoonstellingsparcours, met telkens ook de opgave van de tentoongestelde werken, maakte het mogelijk met een relatief grote mate van zekerheid, ongedateerde schilderijen en pastels toch te dateren. Dat is inderdaad een approximatieve benadering, maar aangezien Baertsoen – en dat blijkt ook uit het onderzoek – vaak werkte in het vooruitzicht van tentoonstellingen waaraan hij op relatief korte termijn zou deelnemen, is dit een deugdelijke methode, temeer daar deze situeringen in de tijd veelal worden bevestigd door andere bronnen, bijvoorbeeld de aantoonbare aanwezigheid van Baertsoen op een gegeven plaats op een gegeven moment, een vermelding in de briefwisseling, of door gerelateerde werken die wél een jaartal dragen. En dat brengt ons tot een **derde**, pragmatisch maar aannemelijk uitgangspunt: gerelateerde werken (vaak in verschillende media) die duidelijk deel uitmaken van één en hetzelfde wordingsproces, zoals de hierboven vermelde reeks *De sluis in Terneuzen*, worden gelijk gedateerd, met andere woorden als één werk uit zo'n reeks een jaartal draagt, geldt dit voor al deze werken, behalve wanneer uit andere bronnen blijkt dat dit niet het

geval is en er een (doorgaans klein) verschil vast te stellen is. **Ten slotte** komt het voor dat geen jaartal kan worden gesuggereerd, maar op grond van de voorstelling, de stijl, de locatie, de wijze van signeren of van technische gegevens toch een periode kan worden afgebakend, zoals bijvoorbeeld voor E.1886–88/03 of E.1900–05/02.

3. Titels

Albert Baertsoen gaf niet aan al zijn werken een titel. Bovendien konden de titels van zijn etsen, tekeningen, schilderijen en pastels in de loop van de jaren wel eens gaan variëren, en konden ook de titels van duidelijk gerelateerde werken van elkaar afwijken. Ook dit gegeven plaatst de samensteller van een beredeneerde catalogus dus voor soms moeilijke keuzes. Als een bepaald werk van Baertsoen een eenduidige en constante titel heeft gekregen (en dat geldt meestal alleen voor de Franse titels), is het eenvoudig: dan is dat natuurlijk de titel waaronder het werk ook in de catalogus is opgenomen. Kleine verschillen die door de jaren heen in de titel van een gegeven werk of tussen de titels van gerelateerde werken opduiken, werden in de catalogus weggewerkt en tot een eensluidende titel geüniformiseerd.

Gerelateerde werken die Baertsoen verschillende titels heeft gegeven, werden uiteraard niet geüniformiseerd. Dat was bijvoorbeeld het geval met het doek *Oude haven in een dode stad, maanopkomst* (P.1897/09) en de ets *Oude kade* (E.1897/03). Werken die niet door Baertsoen van een titel werden voorzien en waarvan geen gerelateerde werken bestaan, kregen in de catalogue raisonné een beschrijvende titel gebaseerd op de voorstelling of op de afgebeelde locatie, bijvoorbeeld *Op de Tichelrei, Gent* (D.1900-1905/01 en E.1900-1905/03), of *Het begijnhof in Kortrijk* (P.1896/10). In de catalogus wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen een originele titel en een gegeven titel. De Nederlandse titel is een zo getrouw mogelijke vertaling van de Franse titel.