

Vlaamse schilderkunst en de zee

Vlaamse schilderkunst in de achttiende en negentiende eeuw

De late achttiende eeuw: getoetst aan de marineschilderkunst inderdaad een dalperiode

De tweede helft van de 18de eeuw was zeker niet rijk aan Vlaamse kunstschilders met oog voor zee en kust. Van alle ons gekende namen beoefenden, naast schaarse te verwaarlozen figuren, enkel Frans-Balthasar Solvijns, Jean-Baptiste Tency, Marten Waefelaerts de marine als specialiteit. Hun aandacht ging amper uit naar de zee en de kust. De havens en de scheepvaart, het mercantiele, trokken vooral hun aandacht en dat van hun klanten. Inhoudelijk betekende dat voornamelijk Antwerpen en de Scheldemonding. Het recreatieve of poëtische aspect van de Vlaamse kust, de toeristische mogelijkheden, moesten nog ontdekt worden, al zijn er wel berichten die zelfs tot in 1623 teruggaan: toen werd het de Paters Capucijnen uit Oostende verboden te gaan baden in zee. In 1625 werd het verbod versoepeld en mocht het weer wel op doktersvoorschrift. Daaruit leren we dat het nemen van zeebaden toen reeds gebruikelijk was. Pas in 1783 worden voor 't eerst badkarren op het Oostendse strand geplaatst, op initiatief van de Engelse ondernemer William Hesketh. Maar daaruit afleiden dat er toen al een toeristenstroom bestond ware verkeer.

In de enkele, op Oostende na, nog onbeduidende Vlaamse kuststeden zelf waren er geen marineschilders werkzaam. En zelfs Oostende bood niet genoeg draagvlak om kunstenaars vooruitzicht op een loopbaan met werkzekerheid te bieden.

Frans-Balthasar Solvijns (1760-1824) uit Antwerpen kreeg als plastisch begaafde tiener in 1775 een bestelling van de landvoogden Maria-Christina van Oostenrijk en Albert-Casimir van Polen voor het schilderen van een gezicht van de haven van zijn geboortestad. Als twintiger kreeg hij in 1780 een nieuwe opdracht van het Hof in Brussel, nu voor een havenzicht van Oostende. Oostende was in die tijd een vrijhaven en bood veelbelovende economische perspectieven. Het gezicht op de haven werd een marine die volledig in de geest lag van Joseph Vernets (1714-1789) reeks



Robert Daudet naar Frans-Balthasar Solvijns, 'De haven van Oostende', kopergravure op papier, 375 x 580 mm, ca. 1781
Oostende, Museum voor Schone Kunsten

'Ports de France'. Het nu verscholen schilderij bleef bekend dank zij een reproductiegravure die kort na de voltooiing ervan werd gemaakt. Deze opdracht bracht Solvijns uiteraard naar Oostende waar hij een tijdlang woonde en zelfs huwde. Maar Solvijns' carrière zou kort daarna een totaal onverwachte wending nemen die hem voor lange tijd in Azië bracht waar hij niet alleen gewoonten en gebruiken van volkeren bestudeerde en in tekeningen vastlegde, maar ook een gevierd marineschilder werd in kringen van Britse kolonisten in Calcutta.

Voor zover gekend was de ca. 1793 actieve Antwerpenaar Marten Waefelaerts (?-?) ook meer Schelde-gericht in zijn thematiek, terwijl Jean-Baptiste Tency (ca. 1755 – na 1808) genreachtige marinesstukken in neoklassieke trant bracht, zonder veel becommernis om topografische werkelijkheidsweergave maar met des te meer modieuze vormgeving.

Wanneer de gelegenheid er toe

noodde, maakten schilderden de Brugse meesters van het moment – Jan Garemyn (1712-1799), Jan Beerblock (1739-1806) of Constantin Van Eecke (?-?) – maritiem geïnspireerde werken, bv. om te integreren in schilderijensuites ter bekleding van een salon van een burgershuis. Vaak lopen werkelijkheid en fantasie door elkaar in dit soort doeken.

Een suite van zeven salonschilderijen die Beerblock tussen 1796 en 1804 creëerde voor het huis van Mechior Kindts in Brugge, bevat twee doeken die kustsites voorstellen: Blankenberge (Brugge, Groeningemuseum) en het Sas-Slykens bij Oostende (U.S.A., privéverzameling).

Gentenaar Dominique De Bast (1781-1842) was dan reeds een overgangsfiguur tussen de 18de en de 19de eeuw. Zijn interesseveld als marineschilder situeerde zich echter in het schipbreuk-thema en verder vooral in wat nu Nederland is: De Maas in Rotterdam, het IJ in Amsterdam,

de Schelde voor Vlissingen...

Charles-Louis Verboeckhoven (1802-1884), broer van de wereldvermaarde die-renschilder Eugène Verboeckhoven, is de auteur van honderden marineschilderijen die – op uitzonderingen na – stereotiep overkomen. De Vlaamse, Nederlandse, Franse en Engelse kustplaatsen leverden hem de nodige thema's, net als de vele kleine haventjes van toen aan de Schelde tussen Antwerpen en de zee. Een molen op een dijk, een vuurbaken... vaak is het topo-



Louis Verboeckhoven, 'Aankomst van het yacht van Koningin Victoria op de rede van Oostende anno 1843', olieverf op doek, 50 x 70 cm, 1843
Oostende, Museum voor Schone Kunsten (inv. 1958/366)

grafische element in zijn werk te vaag om welbepaalde sites te herkennen, al twijfelen we daarom niet aan de exactheid van zijn werk vanuit topografische optiek. Zijn oeuvre kent enkele uitschieters: 'Opkomend tij met Engelse brik' (1839; Antwerpen, K.M.S.K.), 'De aankomst van Queen Victoria te Oostende in 1843' (Brussel, Kon. Verz.). Uitbeelden van poëtische zeeromantiek – dageraad, zonsondergang, storm en schipbreuk – was blijkbaar niet aan een 'zakelijk' schilder zoals Verboeckhoven besteed.

Bruggeling Paul-Jean Clays (1817-1900), familiaal nauw verwant met zowel de kunstenaars Jean-Baptiste Madou en Fernand Khnopff, was van jongsaf aan tot de zee aangetrokken, en had de jeugdige ambitie om zeeman te worden; als adolescent manifesteerde zich zijn kunsttalent; aanvankelijk autodidact als kunstschilder maar daarna een tijdlang leerling van Horace Vernet en Théodore Gudin in Paris. Van 1839 af in Brussel woonachtig kende hij een uitermate succesvolle carrière als marineschilder, aanvankelijk in de romantische traditie. Hij schilderde nogal wat schipbreuktaferelen waarmee hij op de actualiteit inspeelde. In 1841 deed hij zijn aanvraag om mee te mogen varen op een schip van de Kon. Marine. Dit werd hem toegestaan en zo voer hij mee met het wachtschip 'Marie-Louise' tijdens een rond-

vaart op de Noordzee die hem ook naar Shetland en de Far-Oëreilanden bracht. Meerdere schilderijen van Clays stellen het visserijwachtschip 'Marie-Louise' voor (Antwerpen, Nat. Scheepvaartmuseum; Brussel, Museum van het Leger), andere refereren aan de havens en de kusten die hij tijdens deze tocht ontmoette. Ook een reis naar Portugal liet veel sporen na in zijn werk uit de romantische periode. Voor zover is na te gaan was Clays in tijd de eerste Belgische marineschilder die radicaal de

nig reisjes aan boord van vissersschepen om de gebruiken van de zeevaart en de visvangst van nabij te leren kennen. De Schelde van Antwerpen tot aan de monding was één van Linnigs voornaamste inspiratiebronnen, maar ook de kustplaatsen hadden zijn aandacht, zoals blijkt uit etsen met Nieuwpoortse en Wenduinse kustlandschappen. Die af en toe zeer gedurfde etsen plaatsen hem bij de grote namen van de drukgrafiek.



Paul-Jean Clays, 'Haven van Oostende met het Britse Kon. yacht', olieverf op doek, 58,5 x 71,2 cm, ca. 1843-1844
Oostende, Museum voor Schone Kunsten (inv. 2000/-)

breuk maakte met romantiek en, na een relatief korte realisme-fase, nog modernere schilderstijlen ging uitproberen. Deze overgang situeert zich ca. 1860 en evolueerde verder consequent naar een gematigd impressionisme. In die werken is de Vlaamse kust prominent aanwezig in zijn werk, net als de Schelde vanaf Antwerpen tot de monding.

Egide Linnig (1821-1860), telg uit een gekend Antwerps kunstenaarsgeslacht, kwam door zijn gevoelsgeladen band met Schelde en zee tot het marineschilderen. In een autobiografische tekst berichtte hij in gebrekkig Nederlands als volgt over zijn studiejaren: '...ik hield mijn veel met zee lieden op, was bijna bestendig aan boord der schepen en gelukt er in de nodige en grondige kennis welke het marien betreffen in te zamelen...' Meermaals ondernam Lin-

Bij alle hoger genoemde kunstenaars, een lijstje waaraan we ook nog Henri Lehon (1809-1872), Jacob Jacobs (1821-1879) en Henri-Adolphe Schaep (1826-1870) kunnen toevoegen, vinden we geen mensen van de kustregio. De schilderkunst in Oostende begint eigenlijk met de figuur van Michel Van Cuyck (1797-1875). Na studie aan de Academie in Brugge, vestigde hij zich in zijn geboortestad en combineerde zijn carrière als kunstschilder noodgedwongen met een zaak in huisschilderwerken. Samen met François Bossuet stond hij aan de oorsprong van de Oostendse kunstacademie in 1820. Hij schilderde in romantisch-realistische stijl de meest verscheidene genres: landschappen, stadsgezichten, volksfeesten op het platteland, Oostendse volkstypes, maar vooral marines en strandtaferelen. Hij toont met nadruk het toeristische aspect van het

strand: de badgasten, de badkarren, het badpersoneel, de protserige wandelaars op de zeedijk. Dat was zeer vernieuwend. Ook een reeks schilderijen met de geschiedenis van de in 1827 in Oostende aangespoelde walvis waren van zijn hand. Ze behoorden bij een reizend tentoonstellingspaviljoen waarin het skelet van het reusachtige dier werd geëxposeerd. Het skelet bevindt zich nu in een museum in Petrograd. De schilderijtjes zijn nog niet opgedoken.

De schilderscarrière van Oostende-



François Musin. 'De Zeedijk te Oostende',
olieverf op doek, 31,5 x 73,5 cm, ca. 1860
Oostende, Museum voor Schone Kunsten
(inv. 1983/1.534)

naar Edouard Dubar (1803-1879) kwam nooit echt van de grond. Tussen 1835 en 1839 stelde hij in Belgische salons enkele marines tentoon. Zoals zovele mindere kunstschilders werd hij fotograaf. Voor de locale toeristische markt maakte hij bovendien tal van Cham-achtige litho's aan met Oostendse stads- en strandgezichten. Het bekendst is zijn reeks spotprenten over het Oostendse badleven. Prenten telkens voorzien van een satirisch onderschrift. Ze behandelen de voor de hand liggende thema's: ontrouw aan zee, onbetaalbare restaurants, ontmoetingen schuldenaars-schuldeisers, haantjesgedrag, dik en dun, flauwe woordspelingen...

Van Cuyck en Dubar... het zijn ook de eerste leraars van James Ensor geweest.

François Musin (1820-1888) groeide van jongsaf op in nauw contact met de zee: zijn vader was oesterkweker en had zijn bedrijf-annex-restaurant in de schaduw van de oude Oostende vuurtoren. Als jonge man deed Musin maritieme ervaring op bij de kustvaart. Zijn interesse voor alles wat de zee betrof en zijn artistiek talent boden de perfecte combinatie om marineschilder te worden. Hij debuteerde in het Salon van 1840 en kende van meetaf aan een groot succes. Zijn oeuvre kent twee wel onderscheiden periodes: voor 1865 voornamelijk stormscènes, schipbreuken en zeeslagen; daarna meer realistische marines en havengezichten. Hij kreeg ook enkele belangrijke decoratieopdrachten: die voor het Oostendse Kursaal (1877-1878) en die voor het Kursaal van Blankenberge (1885-1886). In

zijn oeuvre is de Vlaamse kust prominent aanwezig: de haven van Oostende, het weidse strand van de Panne, de vuurtoren van Knokke.... De tweede belangrijkste aandachtspool zijn de Zeeuwse en Hollandse havens en kusten.

Het werk van zijn zoon Auguste Musin (1852-1923) sluit naadloos aan bij zijn latere werk: de Grote Rivieren in Nederland, de Vlaamse havens, dokken, havengeulen, stranden met vissers en reddingsboten...



James Ensor, Marine genaamd 'Na de storm',
olieverf op doek, 52,5 x 62,5 cm, 1880
Oostende, Museum voor Schone Kunsten
(inv. 1964/166)
©Sabam, 2000

Finch en Ensor

Willy Finch (1854-1930) bracht zijn jeugd en adolescentie in Oostende door. Zijn (Britse) ouders waren er bedrijvig in de hotelsector. Ze runden een hotel op de zeedijk. Later woonde Finch een tijdlang alleen in een huisje in de Albertuswijk in Maria-kerke. Finch had twee passies: de zee – ook roeien en zeilen – en schilderen. Als student aan de Brusselse Academie kwam hij in de lijn van de avant-garde terecht. Hij stelde tenton bij 'La Chrysalide' en werd logischerwijze in 1883 dan ook medestichter van Les XX, samen met zijn vriend James Ensor. Beide tekenden en schilderden in die jaren in dezelfde stijl, vaak naar eenzelfde motief ook.

Tijdens zijn 'Oostendse tijd' – hij zou in 1890 de stad verlaten en in het Waalse landsgedeelte een carrière als keramist betrachten alvorens naar Finland te vertrekken – zijn de zee en de kust de hoofdvertolkers in zijn schilderijen: 'Hoog water te Oostende', 'Rede van Oostende', 'Het duin', 'Interieur te Mariakerke', 'Middelkerke', 'Strand te De Panne', 'Een staketsel te Heist', 'Wellingtonrenbaan te Oostende', 'Havengeul te Nieuwpoort'... Het is tijdens zijn Oostendse periode dat de evolutie van tachistisch impressionisme in de geest van

Ensor naar het pointillisme zich voltrok.

James Ensor (1860-1949) waagde zich aan de traditioneelste schildergenres: stillevens, portret, figuur, landschap, stadsgezicht. Ook marines behoorden reeds heel vroeg tot zijn interesse: bij zijn jeugdwerken vinden we reeds strandgezichten, zowel Oostendse als Blankenbergse.

Als kind woonde hij op enkele passen van de zee: het ouderlijke huis in de Langestraat in Oostende paalde bijna aan



Henri Permeke, 'Het strand te Heist',
olieverf op doek; 26,5 x 39cm
Oostende, Museum voor Schone Kunsten
(inv. -/510)

de stadsgracht, waarachter de zeedijk lag. Later woonde hij op de hoek van de Van Iseghemlaan en de Vlaanderenstraat, op amper 50 meter van de zeedijk.

Ensor maakte zich vertrouwd met de zee en haar vele licht- en kleurschakeringen in samenspel met wolken, winden en nevels. Werken als 'Na de storm' (1880; Oostende, M.S.K.) of 'Grote marine' (1885; Oostende, M.S.K.) bieden briljante impressionistische visies op de zee. Alle bijkomstige of anekdotische elementen zijn uit die schilderijen weggelaten.

In 'Baden te Oostende', zowel het schilderij, de tekening als de ets, neemt Ensor het Oostendse badleven onder de loep. Net zoals Bruegel eeuwen voor hem met de spreken of de kinderspelen, maakt hij een inventaris van al wat grappig, satirisch of cynisch is in het zeebadritueel van zijn tijd.

Ook de vissers boeien hem: 'Lampenjongen' (1880; Brussel, K.M.S.K. van België), 'De veerman' (1883; Antwerpen, K.M.S.K.), 'Vissersopstand te Oostende' (tekening; Antwerpen, K.M.S.K.) en uiteraard – parallel met Finch – de talloze houtskooltekeningen met vissersfiguren uit de vroege jaren '80.

Bij het overlopen van Ensors totale oeuvre valt het toch op dat het maritieme aspect het sterkst aanwezig is vooral tijdens de eerste twintig jaar (1880-1900) van zijn carrière.

In de schaduw van de Oostendse groten

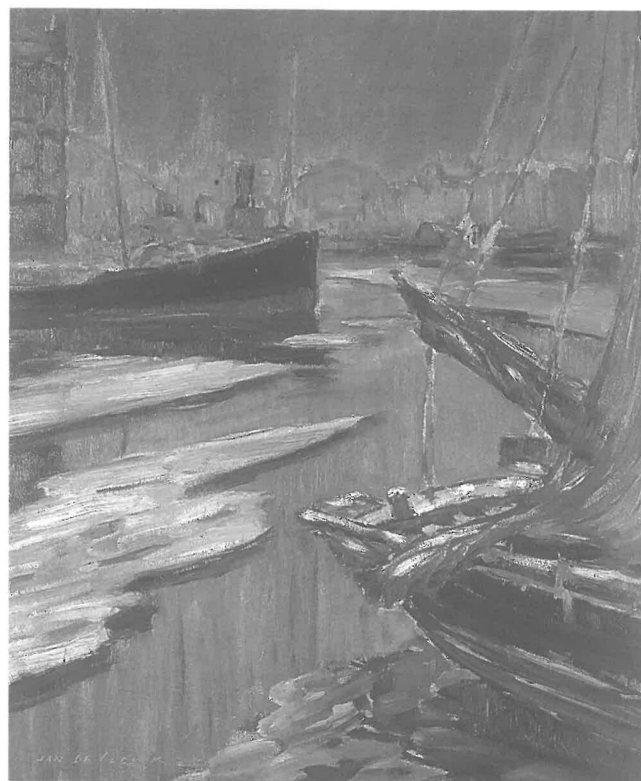
Het fenomeen Ensor – en later Spilliaert en Permeke – heeft als neveneffect dat heel wat ander Oostends talent nogal wat naar de achtergrond verdrongen is. Toch was er meer.

Het oeuvre van Poperingenaar Henri Permeke (1849-1912) was overwegend maritiem van inspiratie: naast enkele landschappen en stillevens vooral realistische zeeën, havens, kanalen en rivieren. De

tende, privé-verzameling). Spilliaert zou kort nadien hetzelfde motief brengen, op zijn onovertroffen, geniale manier.

Vital Keuller (1866-1945) woonde in Oostende van 1903 tot 1914. Het maritieme aspect was toen een van zijn favoriete onderwerpen naast de vele portretten die hij schilderde.

Emile Bulcke (1875-1963), de mondaine portrettist uit Oostende die in Schaarbeek ging wonen, verloor nooit het maritieme Oostende uit het oog. Van hem zijn



Jan De Clerck, 'Boten in de winter', olieverf op paneel, 65,5 x 55,5 cm
Oostende, Museum voor Schone Kunsten (inv. -/425)

kunstenaar woonde een tijdlang in Burcht aan de oevers van de Schelde. Verder beschikte hij over een woonboot die als atelier was ingericht en waarmee hij jarenlang over Belgische en Nederlandse waterwegen voer. In 1891 kwam deze maritieme bohémien tot rust en vestigde zich met zijn gezinnetje in Oostende, waar hij merkwaardig snel verburgerlijkte en zich naast zijn bedrijfje als restaurator van schilderijen, ook nog tot conservator van het Museum voor Schone Kunsten wist op te werken. Vooral van dan af zijn zee en strand zijn grootste inspiratiebronnen.

Oscar Halle (1857-?), een Duitser die in Berlin, Dresden en Antwerpen had gestudeerd, kwam in de late jaren negentig in Oostende wonen. Hij schilderde veel marines en landschappen waarvoor Oostende, de Belgische kust en het hinterland de motieven leverden. Eén werk springt alleszins uit zijn oeuvre: een nocturne-marine met een sombere zee, met enkel het rode licht van de lichtbaken op het staketsel (Oos-

ter nettenbreiers, mosseltrekkers, havenzichten en vismijntaferelen bekend.

Jef Dutillieu (1876-1960) was op vele plaatsen in Vlaanderen actief blijkens zijn landschappen en taferelen met figuren. Oostende is prominent aanwezig in zijn schilderijen: havengezichten, staketsels. Een hoogtepunt in zijn oeuvre is een monumentaal drieluik met een geanimeerde voorstelling van de oude vismijn in Oostende (privé-verzameling). Na WO I werkte hij aan een reeks gezichten op de verwoestingen van dorpen en steden in de Westhoek.

Jan De Clerck (1881-1962), leerling van de locale academie in Oostende en van Camille Payen in Brussel, debuteerde in 1898 met een ambitieus doek 'Dolle Zee'. Zijn oeuvre bestond tot in de jaren '20 uit landschappen en zeegezichten in diverse, bij het postimpressionisme aanleunende schilderstijlen, waarvan een penseelvoering met verticale toetsen de meest gekende is.

Naast enkele zeegezichten zonder inbreng van topografische details of accessoires, wat de Engelsen 'pure sea' noemen, zijn er gezichten op de vissershaven en de handelsdokken, de Oostendse scheepswerven, de volkse straatjes. Een ander register bespeelt Jan De Clerck in zijn 'folkloristische' werken waarin hij het vissersvolk ten tonele voert in typische situaties: discussie over de prijs van de vis, een caféruzie, avances van een visser bij een kroostrijke vissersweduwe...

Geboren in hetzelfde jaar als Jan De Clerck is Leon Spilliaert. Hij wordt in het hoofdstuk dat over de 20ste eeuw handelt, besproken.

Louis Royon (1882-1968), een telg uit een bekende Oostendse zeelui- en handelaarsfamilie, was zelf een waarachtig zee-man die in zijn jonge jaren met een Duits zeilschip Kap Hoorn rondde op weg naar Chili. Na studie aan de Zeevaartschool behaalde hij het brevet van 2de Luitenant-ter-lange-omvaart en kwam in 1908 in dienst bij de Oostende-Doverlijn.

De kunst van Royon draait volledig rondom het maritieme: visioenen van windjammers op exotische zeeën, maar ook de pakketboten die van Oostende naar Dover voeren, vrachtschepen allerhande en vooral – vooral – voorstellingen zeeën zonder veel anecdotische gegevens (wat de Britten 'pure sea' noemen). Gekend en geëerd bleef ook zijn gelegenheidsgrafiek voor de grote maritieme rederijen 'Red Star Line' en 'Compagnie Maritime Belge': affiches, vaarttabellen, spijksaarten, kalenders, briefhoofden... allemaal voorzien van vlotte maritieme scènes. Royon oogt fris, vlot van penseelvoering en modern van vormgeving.

Kunstenaars uit het binnenland die graag en veel in Oostende kwamen schilderen waren legio. We noemen o.a. Théo Hanon, Périclès Pantazis, Guillaume Vogels, Willy Schlobach, Louis Dubois, Jean-Baptiste De Greef, Albert Baertsoen, Médard Verburgh, Leon Rotthier, Leon Valckenaere.

Elders op de kust...

De overige kustplaasten kenden tijdens de 19de eeuw geen écht getalenteerde schilders van eigen bodem. Maar met de trek naar zee, die vooral tijdens de laatste decennia van de eeuw op gang kwam, ontdekten toch enkelen de nog quasi onge-repte kustlijn, de duinen, de kustdorpen en het vredige hinterland. Hun aantal groeide snel.

Aan de Oostkust ontwikkelden zich twee kernen.

Blankenberge waar de met de kunst-mecenas Henri Van Cutsem bevriende kunstschilders en beeldhouwers hun opwachting maakten in diens zeedijkvilla:

Guillaume Van Strydonck (1861-1937), Guillaume Charlier (1854-1925), André Collin (1862-1930), Theodore Verstraete (1851-1907), opnieuw Périclès Pantazis.

Blankenberge is het toneel van vele tekeningen en schilderijen van Verstraete. Het Musée des Beaux-Arts in Tournai alleen al bezit ondermeer 'Vertrek der vissers', 'Pier te Blankenberge', 'Woeste zee' en 'Naderend onweer'.

In Blankenberge waren ook nog Edmond Vanderhaeghen (1836-1919), Jules Gadeyne (1857-1936) en Pol Vandevenne (1870-1955) actief. Zij staan los van de Van Cutsem-groep. Vanderhaeghen was de kunstschilder die in zijn werk het meest met de Blankenbergse visser en zijn leefwereld was begaan. In het Salon 1888 in Antwerpen toonde hij twee epische drieliken daaromtrent: 'De Visserij te Blankenberge' en 'Terugkeer van de visvangst te Blankenberge'. Gadeyne, een meubelmaker en autodidactisch kunstschilder, had locale bekendheid met strand- en zeegezichten in een voorzichtige laatimpressionistische toets. Vandevenne vermenigvuldigde inspiratieloze marines, strand- en duingezichten.

Het mariene gebied van het latere Zeebrugge – tussen Blankenberge en Heist – werd geëxploreerd door de graficus Almansor Reich (?-?). In Heist schilderde Brusselaar Charles-Louis Bellis (1837-?) marines en landschappen.

In Knokke ontstond spontaan een ware 'Knokse School': Alfred Verwee, Félicien Rops, Paul Parmentier, Theo Van Ryselberghe, Anna Boch, Henri Cassiers, Willy Schlobach, Adolf Gorgini alias 'Toscano', Rodolphe Wytsman, Ernest Blanc-Garin en Frans en Jan Verhas. Enkelen – zoals Rops, Verwee en Parmentier – hadden er een vast verblijf of een zomerwoning; mensen als Cassiers en Schlobach logeerden bij de kunstminnende bakker Karel Lievens die de zolders van zijn huis had ingericht als woon- en atelier ruimte voor enkele kunstenaars. In Knokke waren er vele spontane, amicale contacten tussen de kunstenaars onderling. De ene kunstenaar bracht de andere mee. Ook de omgeving werd verkend en geschilderd: Heist, Sluis, Sint-Anna-ter-Muiden, Westkapelle.

Rops bezat enige tijd in villa in Knokke, 'De Schuit' genaamd. Hij had de muren gedecoreerd met landschappen uit de omgeving. 'De Schuit' – mét de beschilderingen – moest in 1978 voor nieuwbouw wijken.

Op de Westkust daarentegen kende men die vriendschappelijke groepsvorming precies veel minder. Het waren wellicht té grote individualisten die Westende, Sint-Idesbald, Oostduinkerke, Nieuwpoort of De Panne opzochten: schilders zoals Louis Artan, Georges Lemmen, Aloïs Boudry,

Léon Valckenaere, Piet Verhaert, Auguste Oleffe, Edgar Farazyn, Paul Bamps, Louis Vanden Eynde, André Lynen of Frans Smeers. Ook Ernest Blanc-Garin kwam graag werken in de Westhoek.

De figuur van Louis Artan de Saint-Martin (1837-1890), van wie het schitterend grafmonument – ontworpen door Victor Horta en voorzien van een portretreliëf door Charles Van der Stappen – nog steeds te zien is op de begraafplaats van Oostduinkerke, blijft met mysterie en romantiek omhuld.

De kennis van zijn vroege leven en carrière is erg onvolledig: Den Haag waar hij geboren werd als zoon van een militair, Brussel, Spa, Paris, Barbizon, Brussel... Tot ca. 1863 schilderde hij praktisch uitsluitend landschappen. Toen kwam de kentering die rond 1867-68 definitief was: Artan ging nu bijna uitsluitend aan de Vlaamse kust werken: Blankenberge, Oostende, De Panne, Nieuwpoort. Vanaf 1872 kwam er ook interesse bij voor het Scheldelandschap. Op het strand van De Panne bouwde hij een keet op palen – volgens bepaalde bronnen was deze constructie echter een in onbruik geraakt Kursaalgebouwtje – die als atelier dienst deed. Het was een ideale observatiepost om continu de zee en de lucht te observeren. Meer en meer kwam Artan tot pure sfeerschilderkunst met weglating van bijkomstigheden. De eer van eerste moderne marineschilder in België komt ongetwijfeld P.J. Clays toe, maar Artan exploreerde het gebied over de grenzen van het realisme veel verder. De laatste jaren werkte Artan als een gedrevene, alhoewel niet onbemiddeld leefde hij in een optrekje in Oostduinkerke als een verwaarloosde, volledig opgegaan in zijn schilderkunst. We weten ook dat hij vaak logeerde in de Cercle du Phare in Oostende, het hotel uitgebouwd door de ouders van Willy Finch. Was Artan de uiteindelijke impuls voor de carrières van de jonge Finch en diens vriend Ensor?

Aloïs Boudry (1851-1938) verbleef 's zomers graag in zijn pittoreske huisje in Oostduinkerke. De lokale bevolking kende hem er als Kloeffe Boudry, omdat hij er dan, net als de autochtonen, op klompen rondliep. Oostduinkerke was dan ook de inspiratieplaats voor zijn visserstaferelen, die een afzonderlijk aspect vormen van zijn oeuvre, naast de zonnige Capri-motieven, de interieurs met boeren, handwerkers, arbeiders of pastoorseiden. Inwoners van het vissersdorp stonden effectief model voor zijn vissersscènes.

Auguste Oleffe (1867-1931), van wie de naam verbonden blijft aan het 'Brabants Fauvisme' en die een voorkeur had voor sociale thematiek, kwam graag in Nieuwpoort werken. Hij vond er rust en isole-

ment als tegengewicht voor het drukke leven in de hoofdstad. Daar ontstonden marines, vriendenportretten en monumentale doeken met sombere vissers en vissersvrouwen voor een maritiem decor: 'Levensavond' (Brussel, Museum Charlier), 'Begravenis te Nieuwpoort' (KMSKB, Brussel) of 'Vissersweduwe in Nieuwpoort' (Brussel, Museum Charlier).

Louis Vanden Eynde (1881-1966) uit De Panne was als kunstschilder en beeldhouwer een man met negentiende-eeuwse esthetiek verdwaald in de twintigste eeuw.

André Lynen (1888-1984) was het prototype van de vlotte, van thuis uit bemiddelde kunstenaar die eigenlijk meer schilderde voor het genoegen dan als broodwinning, maar dat toch op professionele wijze deed. Net als Vanden Eynde had hij geen boodschap aan de evoluties in de schilderkunst. Voor WO I had hij een vast atelier in Nieuwpoort dat evenwel in 1914 door oorlogsfeiten werd vernield. Het was daarvoor zijn uitvalsbasis om de regio te verkennen en op doek te zetten.

Naïeve kunstschilders

Charles Wildt (1851-1912) is zowat de enige vermeldenswaardige negentiende-eeuwse naïeve schilder uit de kustregio. Deze figuur uit het Oostendse volkse vissermilieu schilderde Oostendse taferelen, meestal gebaseerd op historisch of eigentijds prentenmateriaal of op schilderijen, vaak zaken die hij toen nog in het Stedsmuseum kon bewonderen en die in 1940 in vlammen opgingen: de Vissersopstand, de Vismarkt en de haven door de eeuwen heen, de O.-L.-V. ter Duinenkerk... Zijn stunteligheid doen de historische waarde van zijn producten teniet, maar verlenen ze wel die charme eigen aan de naïeve schilders. Paul Romelart (°1883) was tijdens de 20ste eeuw de voortzetter van het Wildt-imago in Oostende.

Scheepsportretten: een genre apart

Scheepsportretten zijn werkelijk 'portretten' van bestaande schepen: exacte, scheepstechnisch exact gedetailleerde afbeeldingen van vaartuigen, meestal in profiel. Ze circuleerden destijds uitsluitend in de maritieme milieus: reders, kapiteins en andere zeelui. Nu zijn het gegeerde collectiestukken voor ship-lovers. Ze bestonden in olieverf, gouache of aquarel en in een heel speciale, uiterst broze techniek, het églomisé. Daarbij werd een glasplaat beschilderd aan de zijde die later de achterkant zou worden. Het resultaat werd bekeken aan de niet-beschilderde kant. Dit impliceerde een 'omgekeerde' werkwijze: eerst de details op het glas aanbrengen en zo verder afwerkend naar de achtergrondkleuren. In Vlaanderen waren Oostende en

later Antwerpen de centra waar het product een grote verspreiding kende: Wenzeslaus Wieden (1769-1814), Petrus Nefors (1790-1814), François Meseure (°1772) en Petrus-Cornelius Weyts (1799-1855) waren de nu nog internationaal gewaardeerde scheepsportrettisten in achterglastechniek in Oostende. Dezelfde Petrus-Cornelius Weyts en enkele van zijn familieleden zouden hun lucratieve productie echter naar Antwerpen overbrengen. John-Henry Mohrmann (1857-1916) was in Antwerpen

des Beaux-Arts) met uiteraard al de voorstudies en afgeleide sculpturen inclusief. Van Charlier was ook het monument voor Sergeant De Bruyne op de Zeedijk in Blankenberge.

Met zijn 'Oostendse visser' uit 1890, waarvan meerdere geuten gekend zijn, bracht Constantin Meunier (1831-1905) een sterke pre-expressionistische visie op de 'arbeider van de zee', net zoals hij daar in slaagde met zijn ploegers, buildragers of mijnwerkers.



Louis Royon, *Marine*, olieverf op doek, 57 x 103 mm
Oostende, Museum voor Schone Kunsten (inv. 1982/1.499)



Louis Artan, *'Vertrek ter visvangst'*, olieverf op doek, 65 x 121 cm
Oostende, Museum voor Schone Kunsten (inv. 1984/1.543)

de meest productieve scheepsportretist in het medium olieverf.

Beeldhouwkunst

De beeldhouwkunst was als medium veel minder geschikt om de zee uit te beelden. Vermeldenswaardig is het 'Monument van de vissers' van Guillaume Charlier (1854-1925) uit 1889 (Tournai, Musée

Karel De Kesel (1849-1922) was voor WO I zowat de enige noemenswaardige vaste 'kustbeeldhouwer' van zijn tijd. Hij woonde niet alleen lange tijd in Oostende maar werkte voor diverse kustgemeenten. Zo tekende o.a. voor het monument ter ere van Graaf Paul de Smet de Naeyer in Wenduine, voor de bronzen reliëfs op de Graaf de Smet de Naeyerbruggen in Oostende

(vernield tijdens WO I) en voor diverse sculpturen met visserstypes.

SUMMIERE BIBLIOGRAFIE

- A. Berqueman, *Avec P.J. Clays au littoral belge*, Brussel, 1947; cat. v. d. tent. *Oostende in de kunst*, Oostende, 1964.
- J. Van Beylen, John Henry Mohrmann, *scheepsportretist*, in *Mededelingen van de Marine academie van België*, 17, Antwerpen, 1965.
- W. Van Den Bussche, Henri-Louis Permeke, Jabbeke, 1980; (R. Hoozee), cat. v. d. tent. *Het landschap in de Belgische kunst 1830-1914*, Gent, 1980.
- J. Van Beylen, cat. v. d. tent. *Vlaamse maritieme achterglasschilderijen*, Antwerpen, 1981.
- N. Hostyn, Paul-Jean Clays, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 9, Brussel, 1981; Cat. v. d. tent. *Schilders van Oud-Knokke*, Knokke, 1981.
- V. Vermeersch, Brugge. *Duizend jaar kunst*, Antwerpen, 1981.
- N. Hostyn, Louis Artan, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 10, Brussel, 1983.
- P. en V. Berko en N. Hostyn, *Marines des peintres belges nés entre 1750 et 1875*, Brussel, 1984.
- N. Hostyn, *Schilders van de zee*, in *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, 1984, 1.
- R. Heyde, Karel De Kesel, Maldegem, 1985.
- Oostende. *Kruispunt van Europa*, Knokke, 1985.
- Cat. v. d. tent. *Te kust en te kuur. Badplaatsen en kuuroorden in België*, Brussel (ASLK-Galerie), 1987.
- N. Hostyn, Michel Van Cuyck, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 12, Brussel, 1987.
- N. Hostyn, François Musin, Oostende, 1988.
- M. Vlamynck, *Een plejade kunstenaars in Nieuwpoort*, Dilbeek, 1990.
- N. Hostyn, Oscar Halle, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 13, Brussel, 1990.
- N. Hostyn, Paul Parmentier, in *Nationaal Biografisch woordenboek*, 13, Brussel, 1990.
- G. Gyselen, *Beeldig West-Vlaanderen*, Brugge, 1991.
- Y. Gilson, *La mer du Nord du Zoute à La Panne. II. Art Pictural*, Brussel, 1991.
- Linnig: een Antwerpse kunstenaarsdynastie in de 19de eeuw, Antwerpen, 1991.
- Cat. v. d. tent. A.W. Finch Brussel, 1992.
- N. Hostyn, Aloïs Boudry, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 14, Brussel, 1992.
- Lexicon van West-Vlaamse beeldende kunstenaars*, Kortrijk-Brugge, 1992-1998, 7 delen.
- N. Hostyn, *Beeldend Oostende*, Brugge, 1993.
- Cat. v. d. tent. 14-18. *Kunstenaarsvisie*, Brussel, 1993.
- Le dictionnaire des peintres belges du XIVe siècle à nos jours*, Brussel, 1994.
- J. Fontier, Blankenberge. *Het kunstpatrimonium*, Blankenberge, 1994.
- N. Hostyn, *De zee en de kunst*. Edmond Vanderhaeghen, in *Neptunus*, juni-juli 1995, p. 117.
- Cat. v. d. tent. *Ensor en de XX aan de kust*, Blankenberge, 1995.
- N. Hostyn, Edouard Dubar, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 15, Brussel, 1996.
- P. Florizoone, James Ensor. *De baden van Oostende*, Brussel-Gent-Antwerpen, 1996.
- F. Dufait, *In en om het kerkje van Ensor*, Brugge, 1998.
- D. Farasyn, 1769-1794. *De 18de eeuwse bloeipersiode van Oostende*, Oostende, 1998.
- J. Verhaeghe, *De Oostendse kunstschilders François Musin (1820-1888) en August Musin (1852-1923)*, een familiekroniek, Oostende, 1999.
- P. Piron, *De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw*, (Brussel), (1999), 2 delen en C. Ekonomidés, Guillaume Vogels, Antwerpen, 2000.