



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

DEESKE (1901).

GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE

□ DOOR KAREL VAN DE WOESTIJNE □

GEEN valsche, of eenvoudig ongepaste bescheidenheid zal mij weêrhouden, of beletten, te schrijven over den schilder Gustave van de Woestijne. Deze is, men weet het, mijn broeder: geen reden, dat men mij verdenken zou van eenige partijdigheid. Ik kan getuigen, dat ik nooit een literair gegeven, en kritisch nooit het werk van een kunstenaar heb behandeld, dan onder den aandrang van eene sympathie: ben ik er in geslaagd, aan die behandeling, aan dien eigen-eerbied de beteekenis van eene, zij het betrekkelijke, waarheid te verleen, dan dank ik dit juist aan die genegenheid voor mijn onderwerp; waaruit gij nu niet afleiden moet: hoe grooter de liefde, hoe grooter de vermoedelijke waarheidsmogelijkheid; maar: hoe ontvankelijker het mede-gevoel, hoe meer betrouwbaar het bewonderend begrip.

Er komt bij dat ik ruim vier jaar ouder ben dan mijn broeder. Ik herinner mij zeer goed zijne geboorte, en draag nog steeds in mij den indruk die deze gebeurtenis bij mij had teweeg gebracht. (Ik was enkele dagen te voren uitbesteed geworden bij eene oude, zwarte, statige tante, in een groot burgershuis met een tuintje waar een schildpad kroop, die voorzichtig om een kropje helle sla kuiërde. Er was een groote zaal die peperdroog geurde naar de kruiden die als bezems aan den blauw-witten muur hingen. Er was eene andere kamer die mij aanhoudend pik-donker scheen, doordat men er eens eene vertooning hield met een stinkende tooverlantaarn. Er bleef nog eene andere, leelijke, korte, gezwollene tante, die ik slechts een paar maal heb gezien, en waar men van sprak met geheimzinnige meêwarigheid. In eene zeer klare kamer, die op het schildpadtuintje zag, lag altijd heel zwaar tafelzilver op het ovaal van een wit doek, juist op hoogte van mijne oogen. . . . — Op een middag nu van Augustus, kwam men heftig bellen in de warmte. De groote tante kwam mij zeggen: „Gij hebt nu al een tweede broertje!” — Met eene vragende, haast angstige ijltte in mij, werd ik langs de gele, breede, vlakke en ledige straat naar huis gebracht door eene heel hooge meid. Achter ons aan liep rinkelend een bleek hazewindje, dat anders nooit het mandje verliet waarin het lag te geuren, naast het woelige werktafeltje van de zichtbare tante).

Ik heb mijn broeder Gustave weten geboren worden. Tusschen onzen Vader en onze Moeder, heb ik hem, met zijne drie broêrs (want er was een kind tusschen ons beiden, en na hem was nóg een zoontje geboren), heb ik hem zien groeien in de twee opvolgenlijke huizen van onzen gezinskring. Ik ken hem beter dan hij zich-zelf, zeer zeker tot zijn tiende jaar. Ik ging

toen mijn vijftiende jaar te gemoet. Onze Vader was sedert twee jaren dood; het had mij deels vervreemd van mijne broertjes, wat op dien leeftijd voor het overige onvermijdelijk was, want normaal. Om dien tijd werd mijne verhouding tot Gustave dan ook van lieverlede anders: de kwelling van me-zelf, om me-zelf, veranderde natuurlijk den aard van mijne genegenheid. Toen mijn broeder zelf het vijftiende jaar zou bereiken, was ik mijn ziekelijk egoïsme te boven, en was ten volle met hem begaan.

Dit wil, noch mag, eene dubbele biographie worden, weze het ook ter, immers onnoodige, verontschuldiging, dat ik schrijf over Gustave van de Woestijne. Spreek ik dan ook van zijne vroegste jeugd, dan is het omdat ik er wel een en ander door te verklaren vermag.

Mijn broeder is een zeer gewoon kind geweest, waar mijne waanwijsheid zich wel eens aan ergerde. Hij was levendig van geest, aanhankelijk, speelziek, soms grillig (of moet ik spreken van eene zeer vroeg ontwikkelde fantasie?), en alles behalve leergierig. Zijne zorgeloosheid ontwappende elke poging om hem eenige tucht op te leggen. Zoodat hij van mij wel zeer verschillend was. Zijn karakter was het tegendeel van het mijne. Mijn bewustzijn van ouderen broeder moest het dan ook wel eenigszins verdrieten, te meer dat ik tegenover zijne argeloosheid, de innemendste zijner eigenschappen, volkomen machteloos stond.

Onze betrekkingen zouden gansch anders worden van aard en zich weldra in volkomen evenwicht bestendigen, vooral toen ik mij om mijn één-en-twintigste jaar ging vestigen te Sinte Martens Laethem aan de Leie, waar hij, enkele maanden nadien, met mij wonen kwam.

Gustave van de Woestijne was om zijn twaalfde of dertiende jaar beginnen te teekenen, met gretigheid en vaardigheid. Veel onoplettendheid in de klas, veel verwaarloosd huiswerk werden hem vergeven om het scherp-gelijkend portret van onderwijzer of athenaeum-leeraar, eveneens onmachtig bij zijne onschuldige schalkschheid.

Op de Academie van Schoone Kunsten te Gent, die hij van zijn veertiende jaar af bezocht, was hij een vrij-onafhankelijk leerling en ook zijne toenmalige professoren vergaven het hem graag, ditmaal echter niet alleen om de beminlijkheid van zijn aard, doch omdat zij achter eene zekere wispelturigheid bijzondere gaven ontdekten, die echter slechts enkele jaren later tot echte uiting komen zouden.

Mijn broeder had zich dus, op zijn zeventiende jaar ongeveer, bij mij te Sinte Martens Laethem gevoegd. Wij woonden er aanvankelijk samen met den schilder, sierkunstenaar en drukker Jules de Praetere. Onze vrienden waren er George Minne en Valerius de Saedeleer, de beste althans.

Enkele maanden later betrokken wij ons eigen huisje, onder de hoede van een strenge dienstmeid die onze zorgzame Moeder ons had opgelegd

om ons te redden uit eene gemakkelijke, tot luiheid verleidende, en trouwens maar al te dreigende bohème. Het zag er bij ons zindelijk uit als bij een oude kwezel. Wij aten op geregelde uren goede, burgerlijke schotels. De lange reep gronds, die achter ons huisje lag, werd een welvoeglijk-onderhouden moestuin. Wij leidden een zeer egaal, zeer kalm leven, voor zoover men zich dit althans van nog zulke zoo heel jonge menschen voorstellen kan. Ik zal niet zeggen dat onze werkzaamheid zeer groot was; zij was echter zoo goed als aanhoudend, en, durf ik wel zeggen, ongewoon-nauwgezet, niettegenstaande de onontkomelijke aanvangs-aarzelingen. Het is hetgeen mijn broeder en mij nauwer verbond. Anders was er wel veel dat ons scheidde, deels vanwege den aard van onzen arbeid. Over dag ging Gustave wel eens teekenen bij George Minne, die nooit zijn eigenlijke meester is geweest, maar hem schaarsche doch nuttige wenken gaf en hem liefde deed krijgen voor ambachtelijke tucht. Ik zelf ging veel wandelen, vooral in het schemeruur, ofwel las ik. Wij vonden elkander voor het avondmaal terug. Waarna hij weêr de vrienden ging opzoeken, terwijl ik mij aan het schrijven zette, tot soms laat in den nacht.

Dit leven, zonder opwinding, zonder artistieke uitgelatenheid, hebben wij samen ruim vijf jaren geleid: zij zijn mij eene dankbare herinnering. Al dien tijd heb ik den geest en het talent van mijn broeder tastender onpersoonlijkheid zien uitgroeien. Ik moet zeggen dat het mijne genegenheid voor hem haast dag aan dag rijker en inniger heeft gemaakt. Het geeft een tweede rechtmatige reden aan, waarom ik het waag, hier over hem te schrijven; want, ken ik goed den mensch Gustave van de Woestijne, ik ken even goed, en in zijne geleidelijke ontwikkeling, den kunstenaar die hij is.

Zoodat ik mij verder van verontschuldigungen meen te mogen onthouden.

* * *

Ik heb u reeds gezegd dat wij, bij onze aankomst te Sinte Martens Laet-hem, er George Minne en Valerius de Saedeleer gevestigd hadden gevonden. Zij waren ruim tien jaar ouder dan ik, en vijftien jaar ouder dan Gustave. Was de tweede nog wel eenigszins naar zijn doel aan het tasten, de eerste had reeds zijn meest-uitgesproken werk geleverd en kende eene befaamdheid die, had zij nog het publiek niet bereikt, bij de kunstenaars groot was en vol eerbied.

Het is voor Gustave van de Woestijne als teekenaar en schilder een zegen geweest, juist om dien tijd George Minne te hebben ontmoet. Terwijl de omgang met Valerius de Saedeleer er zeker toe bijgedragen heeft, hem tot geestelijke zelf-ontginning te voeren. Ik herhaal het: aesthetisch is Minne Gustave's meester niet geweest; Minne heeft trouwens steeds meer afschuw dan aanleg gevoeld voor welk didactisme ook. Ik voeg er aan

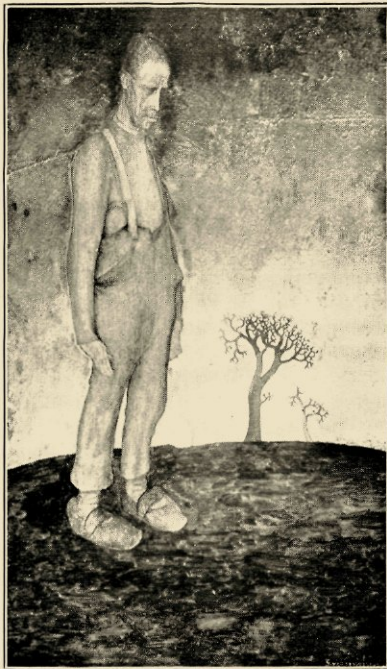
toe, dat Saedeleer ook al even weinig de aangeduide persoon was om eene moreele opleiding op zich te nemen. Hun invloed was dus, ik druk erop, ónrechtstreeksch. Op dien invloed kom ik straks terug.

Want eerst moet ik er op wijzen, welke loopbaan die van Gustave van de Woestijne zou zijn geworden, indien hij om plus-minus het jaar 1900 in Sinte Martens Laethem niet was beland.

Op dat oogenblik werd beschouwd als de ware grootmeester, de echte leider van de Vlaamsche, meest-moderne schilderkunst de impressionist Emiel Claus, die verblijf hield op anderhalf uur afstands van Sinte Martens Laethem, te Astene. Geen wonder dat zijne kunst de jongeren, die denzelfden leeftijd hadden, of ongeveer, van mijn broeder Gustave, aantrok en tot navolging opwekte. Te meer dat Emiel Claus de beminnelijkste, gulste en geestigste man ter wereld was. Wel traden die opkomende en schroomvallige kunstenaars den meester niet al te nader: ook Claus kon niet gelden voor een leerarend professor. Maar er ging van hem een roep uit van geestige levendigheid, die opwekkend was als een fluïede, en tevens zóo klaarblijkend en overtuigend overeenstemmende met zijne blijde en pittige kunst, dat voor de jongere schilders, waar zij met hun ambacht nog lastig aan het worstelen waren, Emiel Claus wel het toonbeeld, neen: het natuurlijke oerbeeld van het Kunstenaarschap moest zijn.

Er kwam bij, dat het Clausiaansch impressionisme en luminisme maar eene heel geringe inspanning des geestes eischte, zelfs niet op diepe en gerijpte aandoening berustte, en gemakkelijk voerde tot verleidelijke resultaten. Ge weet dat de meeste Vlaamsche schilders hun oorsprong hebben in den werkenden stand of in de kleine burgerij; dit was ook het geval met de onmiddellijke makkers van Gustave van de Woestijne of die de Kunstacademie een jaar of twee vóór hem of na hem hadden verlaten. Er zijn drie uitzonderingen: Hippolyte Daeye, Constant Permeke en Frits van den Berghe, die dan ook nooit tot de slaafsche navolgers van Claus hebben behoord. Het spreekt vanzelf dat minder-ontwikkelden dan zij, daarenboven vaak gebonden, bij dage, aan een ambacht dat met hogere aspiraties niet dan vage betrekkingen onderhield, met gulzigheid moesten opgaan in eene kunst, die in feite niet dan op zintuigelijkheid gegrondvest was. Een scherp gezicht, een vaardige hand; een stel verfijnde kleurtjes om het zwart-gevende mengen te vermijden en het vlug-rythmisch neêrzetten der toetsen: men bekwam het gewenschte licht-gewemel: hoogste doel, in de kleurenharmonie: toen reeds overdrachtelijke vooropgezetheid; men gaf „de la Joie”; men zei: dit is het Leven, en men mocht slapen zonder de knagende onrust om het onbereikbare.

De geestdrift van Claus' meest overtuigde volgelingen is geluwd, lang nog vóór den dood van hun Meester, misschien dieper betreurd, deze, om zijne milde goedhartigheid als mensch en innig-warme oprechtheid



G. VAN DE WOESTIJNE. WACHTENDE BOER
(1903).

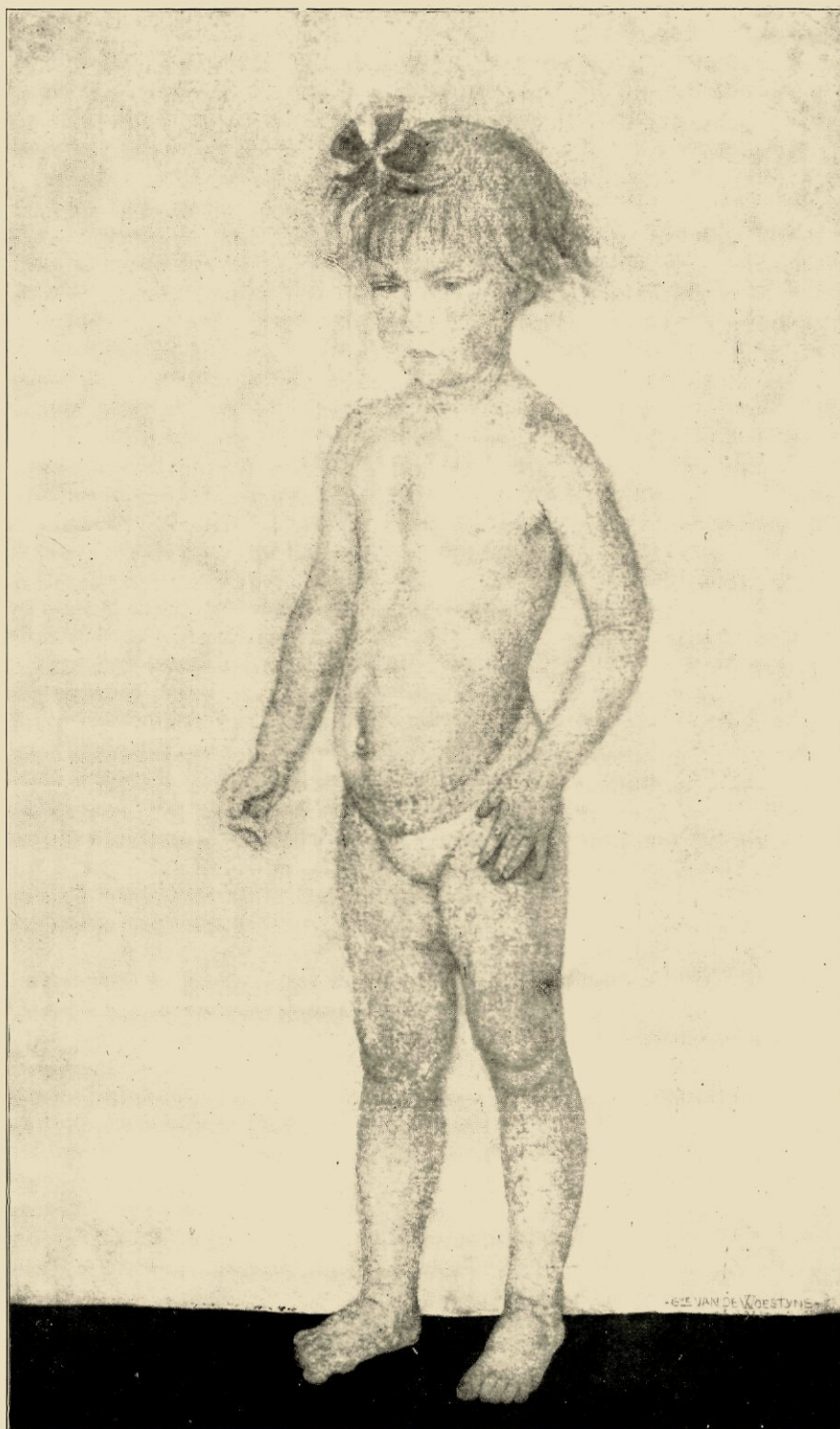


G. VAN DE WOESTIJNE. PORTRET VAN MEVR. GEORGE
MINNE (1900).



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

ADAM EN EVA (1921).



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

MIJN DOCHTERTJE, 18 MAANDEN OUD (1911).

als kunstenaar, door hen die nooit zijne leerlingen waren. De Clausianen uit de school van Astene zijn naderhand late en dan ook norsche bekeerlingen geworden. Van dergelijken terugblik heeft Gustave van de Woestijne zich mogen onthouden: er is geen parenthesis, geen tweespalt in zijne kunst; is er dan ook de bedwelming niet in geweest van een gemakkelijken roes. Was hij niet op zeer jeugdigen leeftijd naar Sinte Martens Laethem komen wonen, hij zou, zoo goed als zeker, evenals de anderen de Leie zijn afgevaren tot aan het huis „Zonneschijn”, te Astene door Emiel Claus bewoond. Te Laethem echter ontmoette hij vrienden, die hem, bij hunne daden, de ijdelheid toonden van vuurwerk. Het was de practische les dien Minne gaf, en ook, maar anders, Valerius de Saedeleer.

Het spreekt bijna vanzelf, dat George Minne en dat zelfs Valerius de Saedeleer met de inzichten van Emiel Claus niets gemeens konden hebben. Eerst door hun leeftijd, daarna door den aard van hunne werkzaamheid. Eindelijk en hoofdzakelijk door hunne geestelijke gesteltenis.

George Minne — en ik zal hier niet langer bij stilstaan dan noodig voor dit betoog, — George Minne is, in hoofdzaak, een beeldhouwer, en als van huize uit een bouwkundig beeldhouwer. Doordat zijn vader juist een bouwmeester was, die vergde zijne jonge hulp, heeft Minne al jong geometrisch leeren denken, in verdeeling en samenhang. Toen hij beeldhouwer werd, in een tijd dat de heftig-dramatische, impressionistische drastiek van Rodin gold als eene overwinning op de gehouwen of gegoten materie (men was gekomen tot deze overtuiging dat een beeld, in de ruimte bedoeld en gezien, den indruk der beweging geven moest, zelfs met de gevolgen, bij den toeschouwer, van eene onverwachte zeeziekte); in een tijd dus van ook sculpturaal impressionisme, koos George Minne partij, ook met hand-hooge werkjes, voor eene absolute, voor eene monumentale statiek. Al heeft hij enkele weken bij Rodin gewerkt, dan bleef het nog naar het onderbewuste, in elk geval slechts half-bekende voorbeeld der dertiend'-eeuwsche kathedralen en wat zij aan sculptuur boden in verhouding tot de architectuur, en meer nog naar dat der Vlaamsche beeldhouwkunst die bloeide onder de hertogen van Bourgondië en die, met haar bouwkundig ontroeringsvermogen, in hem als het ware een oud bloed verwarmen kwam en nieuw deed vloeien. Men kan dan ook zeggen dat de geest, die George Minne's arbeid bezielde, met allen mogelijken eerbied voor de natuurvormen en eene liefde die haar doel stelde in de louterende verheerlijking ervan; — dat die geest was, in hoofdzaak, deze van het als monumentaal gevoelde.

Men vergisse zich hier niet in de waarde, die ik geef aan het woord en zelfs aan het begrip: geest. In de plastiek, in de schilderkunst, in de muziek zelfs heeft het begrip „geest” een gansch anderen inhoud dan in de literatuur, die de moreele en metaphysische wetenschappen weerspiegelt.

Er kan (en hiermede probeer ik eene zeer moeilijke omschrijving te ontwijken, die nooit volledig of mathematisch-stipt zou zijn), er kan heel wat meer schilderkundige geest zijn te vinden in een stilleven, dat een ui voorstelt naast eene kruik genever, dan in een tafereel dat mij toont hoe schrikkelijk er werd gevochten om het lijk van Patroklos. Immers de schilderkundige, of naar nagenoeg-zelfde gehalte plastische, geest ontleent niet zijne beteekenis aan het voorgestelde onderwerp. De Homerische schilder van Patroklos' lichamelijke overschot heeft misschien bedoeld, mij om diens deerlijke lot tranen met tuiten te ontlokken. En zie, daar is iemand die mijn liefde-voor-schilderijën veel dieper in beroering brengt, door een aarden flesch met ouden klare, zonder dat het idee in hem maar één enkel oogenblik is opgekomen, mij zelfs te verleiden tot dronkenschap. En dat de schilderkundige geest, met weêr daarnaast de beeldhouwkundige, waarlijk toch maar heel weinig met rechtstreeksch-emotioneel of -intellectueel leven te maken hebben, moge zijn bewijs vinden in het feit, dat wij schilderijen en beelden bewonderen die naar de voorstelling even zin-loos zijn als.... een Grieksche tempel of iets dergelijks. Een roôkool die gezelschap houdt aan een opgemaakten papegaai (zooals in een bekend stilleven van Ensor, dat onder de schoonste schilderijën der eindigende negentiende eeuw is te rekenen,) stelt nog altijd iets voor. Doch onder ons: heeft het, voor het diepere gemoedsleven, al heel veel meer zin dan dit neo-cubistisch schilderij dat mij wat geknotte zuilen, enkele hemisferen en andere rhomboïeden toont? Waarbij komt dat die geometrische figuren, gedrenkt van picturalen geest, heftiger aan kunnen doen dan Daphne door Apolloon in een olijfboom veranderd (wat anders snoezig kan worden).

Van zulken geest was George Minne — het was zijne sterkte — als bij geboorte doordrongen. Hij was het overtuigende, haast bezielende voorbeeld van den geest die het ambachtelijke opvoert tot eene sublieme volmaaktheid en aan het voorgestelde, wat ook de feitelijke inhoud er van weze, eene definitieve, veralgemeende gedaante confereert. Die geest staat in het teeken van, of leidt althans tot vereeuwiging, weze het dan alleen van de vormen der stof. Ziedaar wat hij aan den jongen Gustave van de Woestijne bieden kon, in de plaats van de impressionistische versnippering, die wemelt in plaats van te bestendigen. Valerius de Saedeleer kon aan zijn nieuwen vriend in deze niet evenveel leenen, want hij-zelf was toen nog eerder arm. Doch, hij was het vooze en logge oud-impressionisme van een Franz Courtens, zijn uitgangspunt, ontgroeid, thans drong hij, één der eersten, naar synthetische vormgeving; en dat was in het jaar 1900 niet zoo gering te schatten.

Hij werkte trouwens op Gustave van de Woestijne in met een geest van anderen aard: ik zal hem den bloot-humanen geest noemen. Hierin was

de invloed van George Minne overigens zoo goed als even groot. En niet alleen die van George Minne.

Sinte Martens Laethem was iets anders dan eene kolonie van menschen die aan niets méér dachten dan aan het scheppen van kunst, zooals men zich eene kolonie van schilders had kunnen denken te Astene, en zooals ze in vele landen van Europa in de negentiende eeuw heeft bestaan. Met Astene had Sinte Martens Laethem weinig betrekkingen. Wij gingen Emiel Claus bezoeken, en Claus kwam wel eens naar ons over. De waardeering was wederzijdsch voortreffelijk en oprecht, hoe dan ook niet brutaal en onkritisch. Van onderlinge beïnvloeding was echter geen spraak. En in feite leefden wij dan ook, in onzen Laethemschen Leie-bocht, vrij afgezonderd. Onze mentaliteit was daardoor eene andere dan die der neo-impressionisten. Dezen waren, in de avonduren, groote boekenvreter; zij lazen echter meestal voor hun vermaak en uit tijdverdrijf — bij Claus alleen bestond er eenige oordeelkundige orde in de lectuur, al was het hem toch in hoofdzaak te doen, de Belgische-literatuur-in-de-twee-talen, naar de tijd het hem toeliet, bij te houden —, en niet uit hetgeen ik, eenigszins pompeus, noemen zal: algemeen-kultureele verzuchtingen. Die verzuchtingen bestonden nochtans te Laethem, in de mate zelfs van eene behoefte. Ik weet wel dat die van Laethem de zelfs meest-afgetrokkenene, de meest-zuivere letterkunde omzetten zouden in schilderkundige of plastische waarden: zij waren, Goddank, geene filosofen. Doch de diepe ernst van een George Minne, eene toenmalige en grondige kentering in gemoeds- en geestesleven van Valerius de Saedeleer, de aanwezigheid in ons groepje van meer-intellectueel-ontwikkelde zij het minder artistiek-aangelegde vrienden, en eindelijk — waarom het verzwegen? — mijn eigen genoegen, brachten er mij toe, één avond in de week, al deze lieden om mijne tafel te vergaderen en hun voor te lezen uit Platoon als uit Shakespeare, uit Ruusbroec als uit Aischulos. De jongste noviteiten uit de wereldliteratuur — ik herinner mij Ibsen's „Als wij dooden weêr opstaan” en Maeterlinck's „Monna Vanna”, — kwamen aan de beurt. Oudere als jongere schrijvers werden besproken, niet, zooals van-zelf spreekt, van uit een literair standpunt maar: vanwege hun geestelijken, hun moreelen, hun levensinhoud, getoetst aan ieders eigen bevindingen en overtuigingen. De gedachtenis aan deze avondstonden is mij bijgebleven als een zeldzame weelde: ik geloof niet dat mijne vrienden ze hebben vergeten, te meer dat, na sommige voorlezingen, de boeken van uit mijn huis ter verdere meditatie naar het hunne verhuisden.

Hierbij denke men, bid ik, niet aan eenige literaire scholing, die voor het werk van mijne vrienden kwalijke gevolgen had kunnen hebben. Onze verpoozingen hadden niets van wat leerstelligheid kon lijken. Bij mijne toehoorders geen duidelijke weetgierigheid; bij mij niet het

minste apostolaat. Maar een gezellig samenzijn waar wij allen bij ervoeren eene verinniging, eene verruiming tevens van ons gemoedsleven. Ik wijs erop, en met stelligheid: wat het kenmerk is van de kunst der toenmalige Laethemenaren, het is juist die meestal-ingetoomde en toch onmiddellijkaansprekende verinnerlijking, in tegenstelling dan van de luchtige, maar ledige uiterlijkheid van de leerlingen uit Astene. Ik weet wel dat een George Minne, die toen reeds zijn hoogtepunt had bereikt, op onze bijeenkomsten niet had gewacht om meesterwerken als zijn „Ontwerp voor eene Fontein” te maken; doch weet ik tevens dat het op zijn verzoek is dat ik sommige geschriften voordroeg: het evenwicht tusschen louterplastischen geest en meer-algemeenen geest, zooals hij het had verwezenlijkt, vond er voedsel in, bij het steeds diepere besef dat men in een plastisch kunstwerk vooral alle literatuur moet vermijden om er zooveel mogelijk geestelijk leven in te leggen. Ook bij Valerius de Saedeleer rijpte meer en meer de overtuiging dat schilderkunst dan toch nog iets anders is dan eene constatacie, dan vaststelling aan volum, aan kleur, aan licht, dan eenvoudige bepaling der plaats die de voorwerpen innemen in de ruimte bij omvloeijing van atmosfeer. Want als alle andere kunst is zij geest, is zij reflectie van wat de geest aan dergelijke constatacie heeft ondergaan, zonder dat de specifieke schilderkundige hoedanigheden daaronder hoeven te lijden. Een woord van De Saedeleer uit dien tijd: „Alle kunst moet wijs zijn”. En dat sluit nog geen literatuur in. Literatuur begint in schilder- of beeldhouwkunst waar picturale of sculpturale geest, hoe overtuigend ook van waarde, wordt aangewend tot het uitdrukken van abstracties, tot het uitbeelden van louter-cerebrale verrichtingen. Er kan derhalve van literatuur geen sprake zijn, waar de kunstenaar zich niet tevreden stelt met de, zij het ambachtelijk-virtuoze, weêrgave van een bloot-zintuigelijken indruk, doch die indruk inwerken laat op zijn dieper, en meer-of-min-ontwikkeld gemoedsleven. De vroegste in Sinte Martens-Laethem gevestigde kunstenaars hebben nooit naar iets anders gestreefd, dan naar het tweede; met het besef wel is waar van de beteekenis van dat gemoedsleven, en met de zorg om de verrijking, veredeling, verinniging ervan.

Dit is nog geene mystiek, en men heeft al te dikwijls gesproken van mystiek naar aanleiding van dien eersten Laethemschen groep. Aan de kunst van George Minne is wel te verstaan steeds iets geheimzinnigs geweest: het ligt eenvoudig aan de veelzijdige en half-bewuste schakeeringen van zijn innerlijk bestaan, en aan zijn fieren schroom om de openbare uitstalling daarvan. Maar aan onmiddellijke Godsvereeniging of bestreven ervan — eenige zin die mystiek hebben kan — valt bij hem zeker niet te denken. Wat Valerius de Saedeleer betreft: het gevolg van de moreele crisis, waar ik hierboven even van repte, had hem geleid tot eene volledige



G. VAN DE WOESTIJNE. DE WONDEN VAN JEZUS CHRISTUS (1921).



G. VAN DE WOESTIJNE. KINDERMEISJE (1912).



G. VAN DE WOESTIJNE.

DE SCHILDER VOOR ZIJN DOEK.
LIKEURDRINKSTERS (1924).



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

STILLEVEN (1922).



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

STILLEVEN (1921).

en strenge onderwerping aan de leer en de eischen der katholieke kerk. Het zou zijn werk drenken met vroomheid, — die eveneens nog geen mystiek kon heeten, al droeg zij weêr tot grondige verinniging van lieverlede en als een gebod bij.

Om tot Gustave van de Woestijne terug te keeren: al had hij, jong als hij was, nog zoo goed als niets van zijne vroegste eigenschappen verloren, toch had het leven dat wij te Sinte Martens Laethem leidden hem tot meer, doordringender zelf-ontginning gebracht; het voorbeeld van De Saedeleer had ook in hem tot hooger en bloei gebracht een godsdienstzin, die wij van huis uit bezaten, waar hij met zorg en zelfs eene zekere strengheid werd onderhouden; ook het voorbeeld van George Minne's artistiek-geestelijke tucht werkte op hem in. En eindelijk was daar de tentoonstelling der Vlaamsche Primitieven te Brugge, in 1902, die hem eene les en eene bemoediging was, zoo niet de openbaring die hem zijn weg aanwees en zijne loopbaan doorslaande bepaalde.

* * *

Die loopbaan: ik zie ze recht, effen, en in hare perspectief zonder accidenten dan eene trage doch duidelijke stijging. Zijne evolutie is er merkbaar eene van vooral, en zelfs zoo goed als uitsluitend, uiterlijken aard, van technische beteekenis: het zou blijken dat Gustave van de Woestijne, onder boven-gemelde omstandigheden, van bij de eerste stelligheid zichzelf bewust, wist of althans voelde wat hem te doen stond. Neemt men zijn werk in overzicht, dan krijgt men, na eenige haperingen, een indruk van eenheid. Van eene zekere, weeke sentimentaliteit, die vaak met leukheid gepaard gaat, en zich in teekening als in kleur openbaart, tot bij het scherp-gave en mannelijke expressionisme der laatste doeken, blijft de personaliteit van den schilder dezelfde en ongerept. Feitelijk is Gustave van de Woestijne altijd een expressionist geweest: men vergelijke slechts zijn eerste werk met het tijdgenootelijke van zijne meeste vrienden. Merkt men nu tusschen dat eerste werk en het jongste een verschil, waarvan ik natuurlijk niet loochenen zal dat het opvallend is, dan ligt het hieraan dat Gustave van de Woestijne, bij aanhoudend rijpen, eenvoudig bijkomstigheden heeft leeren vermijden. Naar aanleiding juist van dien ontwikkelingsgang heeft men van ondergane invloeden gesproken: zij zijn er onbetwistbaar, want het spreekt van-zelf dat de kunstenaar niet blind is voor de kunststroomingen van zijn tijd. Maar nogmaals, die invloeden zijn geheel uiterlijk; zij raken de persoonlijkheid van den schilder alles behalve. Gustave van de Woestijne ontleent aan de nieuwe tijdsvoordracht — en men zal niet loochenen dat hij ze tot eigen natuur weet te verwerken, — alleen middelen die hem toelaten zullen, zich-zelf te beter, te inniger, te steviger uit te drukken. Hij laat zich niet verslaven: hij verrijkt zich, zelfs bij gedeeltelijke vergissing.

Stond het eigen wezen in zijne groote lijnen, in zijne grondgedaante, binnen het geweten van Gustave van de Woestijne al heel vroeg vast, en kan men dan ook zeggen dat hij al heel vroeg rijp was, — het kwam nog alleen op den graad van rijpheid aan en het gehalte aan zoet en voedzaam sap, — het zou zich dan nog alleen in den zin van verdieping en vormgeving wijzigen. Meer van gevoelige dan van intelligente geaardheid, zooals ik u van bij den aanvang zei, kon zijne personaliteit zich van bij zijn achttiende jaar tot op heden zoo goed als ongewijzigd handhaven. Voor schilders is eene te groote schranderheid in deze een gevaar: zij is een bron van twijfel, van talmende aarzeling, van een vaak te vergeefs zoeken. Zooals domme schilders (en in dit land zonder grondige kultuur zijn ze meer dan waar ook talrijk,) — zooals domme schilders zich door de mode bij den neus laten nemen (en hunne zintuigelijkheid laat hun dikwijls toe, er waarlijk zeer modiëus uit te zien), vragen de al te intelligente schilders zich wel eens en al te gemakkelijk af, of de mode ze misschien niet van hunne geestelijke onrust genezen en verlossen zal; of nieuwe vormen hun misschien toelaten, hunne chaotische ziel tot de eindelijke uitdrukking te brengen. Want al te schrandere kunstenaars plegen genie te missen en zijn doorgaans zwak, daar schranderheid wel eens verdorrend werkt. En aldus hangen ook zij, hoe begaafd ook, voor eene goede maat af van de uiterlijke wereld.

Met meer gevoelige, daarom nog geenszins domme naturen gaat het meestal andersom, voor zoover dat gevoelige goed-onderlegd, beproefd en eerder rustig dan woelig zij. Die probate zekerheid is, met een rijken ondergrond, van Gustave van de Woestijne, die niet van stormen houdt, al heel vroeg het gelukkige eigendom geweest.

Uit het bovengemelde moge duidelijk blijken, dat het maar weinig zin zou hebben, het oeuvre van den schilder te gaan verdeelen in tijdvakken. Zeker, de levenswisselvalligheden, hem niet altijd even zacht, maar die hij met zijne onwankelbare gemoedsrust — of noem het zijn geloof, — vol betrouwen te boven wist te komen, zouden hem ook wel met een stomp langs hier en een duw langs daar eenigszins tot andere gedaante weten te fatsoeneeren. Zij hadden echter geen ander gevolg, dan dat zij eene nieuwe zijde van zijn innerlijk leven in het licht kwamen te stellen. Men kan dan ook zijn werk veel voegelijker verdeelen in groepen, die niets te maken hebben met den tijd. De tijd heeft alleen belang voor wat betreft de geleidelijke verandering in de uitbeelding van den „inhoud” dier groepen, die ik gaarne „moreele groepen” zou willen noemen (woorden als „inhoud” en „moreel” gebruik ik gemakshalve). De evolutie in den inhoud is veel minder duidelijk, en is meer een vraagstuk van intensiteit of van verdoezeling; zij geldt in hoofdzaak om schakeeringen; zij bewijst weêr maar eens de groote eenheid in des schilders geestes- of zielewerk en is als

dusdanig, niettegenstaande hier en daar eene wispelturige afwijking, van grootere overtuigende kracht dan welke bewering ook zou kunnen zijn.

* * *

Slechts één gelijkenis bestaat in het oeuvre van Gustave van de Woestijne tusschen evolutie in de uitbeelding en evolutie van het ingevend gevoel, zonder dat daarom kan worden gezegd dat beide evoluties gelijken tred houden. Dit parallelisme zou dan gaan van eene zekere benepen schroomvalligheid naar eene ruimere vrijheid. Doch, waar de formeele evolutie wijst op eene gelijkmatige voortschrijding, eene aanhoudende beweging in eene gegeven richting, toont de ideeële evolutie eene veel meer grillige lijn, die dan nog van den eenen moreelen groep tot den andere ten zeerste verschilt. Het is te zeggen dat de schilder Van de Woestijne zich als dusdanig, dat is technisch, rechtlijnig heeft ontwikkeld tusschen twee punten die zijn: primitieve minutie en monumentaal expressionisme; terwijl zijn gemoedsleven, al bleef het zich-zelf getrouw, als elk ander gemoedsleven schommelingen heeft gekend.

Die moreele groepen nu kon men wel noemen: de groep der Boeren, de Godsdienstige groep, en de groep der meer Persoonlijk-intieme Bevindingen.

De groep der Boeren. — Toen hij een paar maand te Sinte Martens Laethem had geleefd, kwam Gustave van de Woestijne al heel sterk onder den indruk van de landelijke omgeving, zooals trouwens ook met mij het geval was. Dat hoeft geenszins te verwonderen: eenerzijds was de natuur van de Leiestreek, tusschen de klare en kalme rivier en de duistere en bewogene lorkeboschjes op hunne zachte heuvelen nog ongerept, hetgeen helaas het geval niet meer is sedert juist de artiesten de Gentsche burgerij naar het dorpje loodsten, dat ze deerlijk zou gaan havenen; anderdeels waren de toenmalige kunstenaars er nog niet zoo talrijk als enkele jaren later reeds het geval zou wezen, en misschien was die eerste vestiging, de onze, wat minder luidruchtig en uitgelaten dan de tweede: de boeren verloren gauw allen argwaan, zoodat de onderlinge omgang tusschen ons en hen er door vergemakkelijkt werd. Van de Laethemsche boeren nu was Gustave van de Woestijne de eerste conterfeiter. Zijne modellen benaderde hij met de aanhankelijke liefde die hem van bij zijn vroegste jeugd eigen was, hoe soms grillen, gevolg meestal van eenige ontgoocheling, ze in ergernis deden omslaan: ik sprak u over zijne spontaanheid. Een liefde die, in deze, geenszins scherpzinnige opmerking uitsloot. Moge het ook vreemd klinken: de boeren van Gustave van de Woestijne — zij blijven hem een geliefd onderwerp, — doen minder denken aan die van Stijn Streuvels dan aan die van Cyriel Buysse. Minder ironisch dan deze laatste, maar bij aanleg een grootere fantast, weet de schilder even scherp te typeeren als de romancier, juist doordat hij, een stedeling, er feitelijk vol-

komen buiten staat, en ze dan ook ziet, wél objectief, maar dan toch weêr met iets als een innerlijk oog, ditmaal uit den hoek van den humor: een humor als die van Buysse, gul maar in de beste gevallen ook vol meêdoogen. Want vaak heeft de christelijke caritate het op de ondeugende vaststelling gewonnen, zoodat de liefde oppermachtig werd. Gustave van de Woestijne heeft de Laethemsche boeren vaak bij de walgelijkste ziekten geholpen; het heeft hem gedrenkt met het zuiverende leed. Daarom zijn sommige van zijne boeren naar de uitdrukking zoo diep aangrijpend. Geen leed is aan Gustave van de Woestijne verloren gegaan. Heeft hij de boeren wel heel vaak gezien met hunne stompe of sluwe leelijkheid, nooit deed hij hun te kort in hun diepere menschenwezen; vaak heeft hij ze verhoogd in hunne hoogere menschelijkheid.

Het is misschien wel in zijn zeer talrijke religiëuze schilderijen dat Gustave van de Woestijne getuigenis aflegt van de wisselvallige bewogenheid van zijn innerlijk gemoed. In de eerste die hij maakte — tusschen zijn achttiende en twintigste jaar, — kan men, zonder onoprecht te wezen, heel goed niet anders zien dan vrome, zelfs eenigszins bekrompen voorstellingen, gebonden aan eene formeele godsdienstigheid die het meerpersoonlijke, ik bedoel individuëel-interpreteerende, geloof verdringt zoo niet uitsluit. Zelfs nog vóór hij de Vlaamsche Primitieven, zooals men ze vertoonde te Brugge, van dichterbij had leeren kennen, schilderde Gustave van de Woestijne zijne heiligen met eene minutiëuze strakheid, die slechts oogenschijnlijk eenig mysterie inhield. Doch deze zelf-opgelegde strengheid, die niet dan eene intellectuëele pathetiek inhield, kon niet duren, waar, van meet af, ook voor hem godsdienst toch eene wijding was. Reeds te Sinte Martens Laethem gaf hij, in grootere paneelen, blijk van eene ingetogenheid waarvan de voordracht stellig rechtstreekscher aansprak, en waar slechts, bij uitzondering, een tikje sentimentaliteit den gelouterden ernst even van verstoren kwam. Toen de schilder later, gehuwd en vader, Laethem voor Brussel en weldra voor Leuven zou verlaten, lag het in de lijn van zijne bestemming dat hij, volkomen onbewust, zijn godsdienstige geaardheid aan de soms barre werkelijkheid van het leven zou toetsen. Het had geene gescheurdheid voor gevolg, doch eene verinniging die, vrijer van formeelen dwang, te menschelijker werd. Zijne religiëuze doeken zouden doorvoelde symbolen worden. Godsdienst zou hem geen object meer wezen tot stichting, maar een heul en een steun, een troost en een toeverlaat. Ook waar het zich niet meer gebonden toonde aan kerkelijke leering (die hij trouwens in de uiterlijke vertooning nimmer krenken zou), werd het religiëuze schilderij meer en meer een acte van liefde, eene gave van zich-zelf in de verheerlijking van den Zaligmaker, een tot zich toehalen van de Genade in de genadeblijken van de Goddelijke Moeder. — Het brengt ons tot bij de laatste jaren: Gustave van de Woestijne gaat het



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

DE KINDERTAFEL (FRAGMENT) (1920).



GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE.

DE TWEE JONGE MEISJES (1925).

meer-humane van zijne godsdienstige werkelijkheid drijven tot uiterste gevolgtrekkingen: de Gods-Mensch zal hij toonen in zijn ultiemste lijden, de Moeder-Maagd doorboord met de zeven sabels van hare weeën. Hij doet het met Spaansche wreedheid: velen hebben deze schilderijen, met hun consequent expressionisme, onthutst. Zij zijn als de geweldige uitspraak van eene straf. Zij zijn geene sentimenteele vroomheid meer, maar de aanklacht van eene onwrikbare zekerheid.

Dat de kunst van Gustave van de Woestijne zoo goed als uitsluitend op zijn gemoedsleven berust, wordt ten stelligste bewezen door wat ik heb genoemd den groep der Persoonlijke Bevingingen. Hoe het bevreesde, reken ik hieronder zijne heel vele, geteekende en geschilderde, portretten. Die portretten zijn zeer verschillend van aard en vooral van hoedanigheid. De gelijkenis is altijd gewaarborgd: men kan hem gerust de bestelling toevertrouwen. Maar die gelijkenis draagt steeds den stempel van des schilders humeur. Doordringend van blik, is hij moeilijk van een eersten indruk af te brengen. En zoo niet zijne modellen, dan toch de scherpere toeschouwer zal aldra merken of wie vóór Gustave van de Woestijne — die er zich in een paar séances van afmaakt of, met al zijne knapheid, soms meer dan een jaar doet over een portret —, of wie voor den schilder heeft gezeten hem lief, onverschillig of hatelijk was. Sommige van deze zijne doeken zijn overvloedend van genegenheid; andere geven blijk van niet minder dan sarcasme. Zoodat de psychologische uitbeelding veelal minder te maken heeft met de innerlijke gesteltenis van den afgebeelde, dan met de gezindheid tegenover hem van zijn conterfeiter. Er zijn uitzonderingen: er zijn patiënten die compassie wekken, of waarlijk al te onbenullig zijn. Loutere objectiviteit is echter nergens te vinden. En daarom zijn die portretten van elk ander standpunt dan dat van den besteller, voortreffelijk, ook waar ze niets bestreven dan negativiteit. In andere schilderijen van dezen groep toont ons, soms met schroom, steeds met uiterste oprechtheid, de schilder zich-zelf, naar zijne aanhoudende of vluchtige ontroering, in deze een dichter. Ook in zijne verhouding tot de vrouw, of hij ze liefheeft dan of hij ze verafschuwt, naar zij hem in zijne weigere afgetrokkenheid aantrekt — hij is een schuchtere —, naar zij hem uitdaagt, naar hij ze vreest. Dat hij niet aarzelt, zich naast haar voor te stellen, zooals hij op een enkel religiëus eveneens doek heeft gedaan, bewijst hoezeer hij-zelf weet, met heel zijn wezen in zijn schilderij te leven. Eenzelfde bewijs zou ik kunnen aanwijzen in zijne stillevens. En misschien nog meer in zijne enkele, ideëele landschappen.

Maar ik verhaast mij te komen tot mijn besluit, dat bondig kan wezen: heel de kunst van Gustave van de Woestijne is Inzicht, in al de beteekenissen van het woord.
