

# **VLAAMS EXPRESSIONISME**

# VLAAMS EXPRESSIONISME

*Heerlijke herinneringen*



# VOORWOORD

7

Benno Tempel

INLEIDING

# DE KLEUREN VAN HET VLAAMSE EXPRESSIONISME

10

Peter J.H. Pauwels  
& Thijs de Raedt

# HERINNERING AAN EEN ZONDAG

24

Peter J.H. Pauwels

# VOLKSVERMAAK EN DE VLAAMSE EXPRESSIONISTEN

88

Thijs de Raedt

# BIJKOMENDE TENTOONGESTELDE WERKEN

126



# VOORWOORD

Benno Tempel

*Directeur Kunstmuseum Den Haag*

Kunstmuseum Den Haag is een museum waar Nederlandse kunst in samenhang met buitenlandse stromingen wordt getoond. Dat gebeurt door middel van tentoonstellingen maar wordt ook gereflecteerd in de collectie.

De Belgische kunst maakt daarbij een wezenlijk onderdeel van de verzameling uit. Zo zijn de Belgische kunstenaars uit de eerste helft van de twintigste eeuw goed vertegenwoordigd met werken van Constant Permeke, Gustave Van de Woestyne, Gustave De Smet, Edgard Tytgat en Jean Brusselmans. Ook organiseert het museum van tijd tot tijd tentoonstellingen over deze kunstenaars, zoals *Permeke* (2004), *Theo Van Rysselberghe* (2006), *James Ensor. Universum van een fantast* (2011) en *Jean Brusselmans* (2018).

Deze periode, die zonder overdrijven een Belgische renaissance kan worden genoemd, gaat veelal door het leven als Vlaams expressionisme. Dat doet vermoeden dat het een homogene groep kunstenaars betrof die zich in een bepaalde tijd door enigszins vergelijkbare drijfveren liet leiden. In werkelijkheid zijn er verschillende stadia aan te wijzen en is de groep groot en gevarieerd. In deze tentoonstelling richten we ons op de jaren 1920, het begin van die hoogtijdagen. Kort na de ontwrichtende verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog zorgt een kleine groep kunstenaars voor een nieuw elan. Deels keren ze terug uit het buitenland – velen hadden in Nederland een veilig onderkomen gevonden. In het interbellum ontstaat een levendige kunstwereld met verzamelaars en handel, met tentoonstellingen en internationale aandacht.

De tentoonstelling *Vlaams expressionisme. Heerlijke herinneringen* in Kunstmuseum Den Haag brengt belangrijke schilderijen uit die periode samen. Thematisch belichten we vooral de verpozing, die tot uiting komt in kenmerkende onderwerpen als de zondagse ontspanning, een wandeling van geliefden,

dorpstaferelen of het vertier op de kermis. Zo ontstaat een beeld van een vrolijke, volkse en onconventionele schilderkunst, beïnvloed door nieuwe internationale stromingen, waaronder het kubisme, het expressionisme en het fauvisme, maar die door de onderwerpskeuze toch overduidelijk Belgisch is. Sterker, het lijkt niet overdreven om te stellen dat de schilderkunst uit die dagen beeldvormend is geweest voor het imago van België als onbekommerd en surreëel land.

Naast de kunst ontwikkelde ook de literatuur zich in die periode tot een spannende en innoverende kunstvorm. In de tentoonstelling vindt u citaten die aansluiten bij de schilderkunst uit die tijd.

Tentoonstellingen als deze kunnen enkel ontstaan met hulp van velen. Ik ben onze Belgische collega's dan ook zeer dankbaar voor hun welwillende steun. The Phoebus Foundation staat met een genereuze bruikleen garant voor de basis van deze tentoonstelling. Zonder hun enthousiaste ondersteuning was *Vlaams expressionisme. Heerlijke herinneringen* nooit gerealiseerd. De Belgische musea waren zeer ruimhartig in hun medewerking. Zelfs schilderijen van het Topstukken-decreet van de Vlaamse overheid zijn uitgeleend, waarmee een belangrijk aantal meesterwerken in Den Haag te zien is. Ook alle particuliere bruikleengevers ben ik zeer erkentelijk voor hun vertrouwen en vrijgevigheid.

Het idee en de samenstelling van de tentoonstelling zijn van de hand van Thijs de Raedt, conservator van Kunstmuseum Den Haag. Ik dank hem voor zijn niet-aflatende inzet om deze tentoonstelling en catalogus te realiseren. Ook dank ik gastconservator Peter J.H. Pauwels, die zijn ruime kennis deelde en met enthousiasme bijdroeg aan dit project. Uitgeverij Hannibal Books en de vormgever van de catalogus Tim Bisschop hebben gezorgd dat deze tijdelijke tentoonstelling in boekvorm voort kan leven. Daar ben ik hun dankbaar voor.





Gustave De Smet  
*De mosselelers*, 1923  
Olieverf op doek, 92,7 x 123,5 cm  
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Peter J.H. Pauwels  
& Thijs de Raedt

# DE KLEUREN VAN HET VLAAMSE EXPRESSIONISME

Op het Vlaamse platteland lijken de *roaring twenties*, de koortsachtige jaren na de Eerste Wereldoorlog, op het eerste gezicht ver weg. Maar wie goed luistert, hoort de jazz over de rivier de Leie schallen. Plezierbootjes meren aan bij de herbergen en de villa's die langs de oevers staan. De kronkelende Leie, die in Gent uitmondt in de Schelde, geeft de dorpjes ten zuidwesten van de stad een idyllisch, bijna magisch, karakter: een onweerstaanbare verleiding voor eenieder die het gejaagde leven in de stad wil ontvluchten.

Op intellectuelen, schrijvers en schilders heeft de omgeving van de Leie al sinds het einde van de negentiende eeuw een sterke aantrekkingskracht. Ook de Gentse kunstenaarsvrienden Gustave De Smet (1877-1943) en Frits Van den Berghe (1883-1939) vestigen zich in de streek, en schilderen er taferelen uit het dorpsleven, de zondagse ontspanning langs de rivier, of het vrolijke vertier van de kermis. Zij behoren tot de belangrijkste vertegenwoordigers van wat dan al snel het 'Vlaamse expressionisme' wordt genoemd.

Aangejaagd door de Brusselse kunstkringen Les Vingt en La Libre Esthétique heerst aan het einde van de negentiende eeuw in België een sterk en internationaal georiënteerd klimaat voor de beeldende kunsten. Van dit vooruitstrevende artistieke klimaat blijft aan het begin van de twintigste eeuw vreemd genoeg maar weinig over. Al het moderne streven verzandt in een weliswaar aantrekkelijk maar niet meer vernieuwend luminisme. Lichte onderwerpen, vluchtig geschilderd, in prettige zachte tinten: een uitzicht over een oever, een wandeling door het weiland, een tuin die in bloei staat. Emile Claus (1849-1924) is de belangrijkste



vertegenwoordiger van deze stroming. Schilders als Anna De Weert (1867–1950) en Léon De Smet (1881–1966) zijn diens trouwe volgers. Ook Frits Van den Berghe en Gustave De Smet – de broer van Léon – werken in eerste instantie op deze manier. Pas wanneer zij tijdens de Eerste Wereldoorlog naar het neutrale Nederland vluchten, komen zij werkelijk in aanraking met het internationale modernisme en verwerken zij deze invloeden in hun eigen werk.

Eenmaal terug in België ontdekken De Smet en Van den Berghe dat hun vroegere kompaan, de schilder Constant Permeke (1886–1952), en andere kunstenaars een vergelijkbare transitie hebben doorgemaakt. In

de dorpen langs de Leie treedt de moderne wereld langzaam maar zeker binnen, nu ook via de moderne kunst. De kunstenaars ontmoeten elkaar in de villa van de veelzijdige kunstpromotor Paul-Gustave Van Hecke. Al snel worden zij betrokken bij de door hem en André De Ridder opgerichte Brusselse galerie *Sélection* en het bijbehorende gelijknamige kunstblad. Het programma is ambitieus: naast de vernieuwende Belgische schilders zet *Sélection* het werk van internationale, voornamelijk in Parijs actieve kunstenaars in de kijker, waaronder dat van Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Juan Gris, Marie Laurencin, Fernand Léger, Léopold Survage, André Lhôte en Ossip Zadkine

en zijn echtgenote Valentine Prax. Ook tonen Van Hecke en De Ridder er schilderijen van Heinrich Campendonk, Leo Gestel en Charley Toorop.

Het is in dit midden dat de term ‘Vlaams expressi-  
onisme’ het licht ziet.<sup>1</sup> Vanuit hedendaags standpunt  
bekeken, lijkt deze naam misschien wat ongelukkig  
gekozen omdat hij direct de associatie met het Duitse  
expressionisme oproept. Men mag echter niet vergeten  
dat de verzamelnaam ‘expressionisme’ aan het begin  
van de twintigste eeuw regelmatig wordt gebruikt  
voor alle vormen van moderne kunst die niet behoren  
tot het impressionisme (of, in het geval van de Leie-  
streek, het luminisme van Emile Claus): het Duitse  
expressionisme maar ook het Franse fauvisme en  
kubisme, het Italiaanse futurisme of zelfs het begin  
van de abstracte kunst. In die zin staat ‘expressio-  
nisme’ eerder voor ‘vernieuwende’, ‘moderne’ kunst.

De vraag hoe ‘expressionistisch’ het Vlaamse  
expressionisme nu werkelijk is, lijkt dus vooral een  
semantische kwestie. Bovendien kan men zich ook  
afvragen hoe ‘Vlaams’ het is. Alle hierboven genoemde  
internationale stijlen of stromingen hebben de Belgi-  
sche moderne figuratieve schilderkunst beïnvloed. In  
de oeuvres van De Smet en Van den Berghe herkennen  
wij een door het Franse kubisme ingegeven simplifice-  
ring van vormen en een aan het Duitse expressionisme  
ontleende intensiteit. De nieuwe manier van werken  
past in het *retour à l'ordre*, de herstelbeweging die na  
1918 in heel Europa opduikt en de wens voor stabiliteit  
na de chaos van de oorlog uitdrukt. Naar het voorbeeld  
van de Franse schilders André Lhôte en Léopold  
Survage kiezen De Smet en Van den Berghe voor een  
‘modern classicisme’: fragmentering en reductie tot  
basisvormen, maar gekoppeld aan het ‘echte’ leven.  
Schilderkunst die telkens een beroep op de zichtbare  
werkelijkheid doet, geordend modern maar met een  
ziel. Het beheerste evenwicht in de composities van de  
‘Vlaamse constructeurs’<sup>2</sup> – zoals De Ridder hen typeert  
– sluit aan bij de eeuwenoude cohesie tussen de mens  
en zijn omgeving, die ze in hun werk willen tonen.

In Nederland ontmoeten Frits Van den Berghe en  
Gustave De Smet de beeldhouwer en graficus Jozef  
Cantré (1890–1957). De oeuvres van de drie vrienden  
zijn weliswaar eigenzinnig maar ontwikkelen zich  
langs dezelfde weg en vertonen tot in het midden van  
de jaren 1920 een sterke onderlinge samenhang in stijl  
en thematiek. Belangrijke gedeelde kenmerken zijn  
een folkloristische inslag met nadruk op het landelijke,  
het pure en het simpele. En vaak duikt in hun werk  
een geestigheid op, iets onmiskenbaar schalks, en zijn  
de kunstenaars net schilderende kwajongens.

Maar de absolute meester van volkse schilderkunst  
en verhalende geestigheid is dan weer niet ‘Vlaams’,  
al heeft hij wel zijn kinderjaren in Brugge doorge-  
bracht. Hij vestigt zich bovendien nooit permanent

aan de Leie. Ook is hij tijdens de oorlog niet naar  
Nederland gevlucht maar, net als Constant Permeke,  
in Groot-Brittannië terechtgekomen. Wél vindt de in  
Sint-Lambrechts-Woluwe, dicht bij Brussel, wonende  
Edgard Tytgat (1879–1957) aansluiting bij de groep  
rond *Sélection*. Direct na zijn terugkeer naar België  
in 1922 krijgt hij bij *Sélection* een tentoonstelling.  
Twee jaar later wijdt De Ridder een eerste belangrijk  
artikel aan zijn kunst. Daarin looft hij Tytgats zeer  
eigen, verhalende vormgeving en zijn reserve tegen-  
over het impressionisme en het fauvisme en rekent  
hem daarom meteen tot de Vlaamse expressionisten.

Zo bekeken verschuift de betekenis van ‘Vlaams’  
in ‘Vlaams expressionisme’. Het betreft niet zozeer  
de geografische duiding van een werk maar gaat over  
de aansluiting die het vindt bij de figuratieve traditie  
en de ‘volkse’ thematiek van boeren en arbeiders,  
zondagse ontspanning, dorpse taferelen en de ‘lagere’  
vormen van vermaak en vrijetijdsbesteding, zoals  
de kermis. Vlaanderen is in deze context synoniem  
aan het authentieke leven buiten de grote steden. De  
fascinatie van de Belgische avant-garde voor ‘primitie-  
ve’ culturen lijkt dan ook uit de buurlanden te zijn  
overgewaaid: Franse en Duitse moderne kunstenaars  
ontlenen ‘nieuwe’ vormen aan Afrikaanse en Oceani-  
sche culturen en de eigen volkskunst. Geprikkeld door  
Picasso en Modigliani en door de leden van Der Blaue  
Reiter en Die Brücke vinden de Vlaamse expressio-  
nisten hun inspiratie in de Congolese sculptuur en de  
eigen ‘primitieve’ cultuur in België: de gewone mensen  
op het platteland en in de kleine provinciestedjes.

Tytgat, De Smet en Van den Berghe verwerken  
het gewone, dagelijkse bestaan tot korte verhalen:  
geschilderde werelden waarin realiteit, poëzie en  
dromen telkens vermengd worden. De personages in  
deze verhalen worden herleid tot types die figureren  
in heerlijke herinneringen, appellerend aan een  
universele nostalgie. De kunstenaars bekijken deze  
wereld met een portie humor, soms wat uit de hoogte  
– het blijven uiteindelijk stedelingen uit de midden-  
klasse –, ondeugend maar niet boosaardig. Enkel bij  
Tytgat wordt een kinderlijke naïviteit soms, bijna  
ongemerkt, verweven met perverse wreedheid.

Het kan niet anders dan dat de moderne wereld  
dit geïdealiseerde arcadia betreedt. Parijs lonkt, de  
lichtstad, de stad van het nieuwste raffinement, waar  
de promotors van het Vlaamse expressionisme – de  
galeristen van *Sélection* en *Le Centaure* – zich thuis  
voelen. Net zoals zij de moderne internationale,  
voornamelijk Franse kunst in Brussel tonen, dromen  
zij er ook van de eigen kunst juist buiten de Belgische  
landsgrenzen bekend te maken. Daarom wordt het  
‘Vlaamse’ expressionisme gepromoot in het Frans en  
wordt het tijdschrift *Sélection* in het Frans uitgegeven:  
met Parijs en het internationale publiek voor ogen.



En net zoals de Parijse jazz en blues vanuit Paul-Gustave Van Heckes villa over de liefelijke Leieboorden weerklinken, hoeven de grootstedelijke moderniteit en de poëtische authenticiteit van het platteland elkaar niet per se uit te sluiten. De opwindende *nouveauté* van Montparnasse vindt in de wereld van *Sélection* een echo in het idyllische Sint-Martens-Latem. Zo merkt een enthousiaste verslaggever bij de eerste grote *soirée* van de Brusselse galerie Le Centaure op dat het ‘extreem Barbaarse’ perfect verenigd kan worden met de ‘hypercultuur’, en dit ‘tot zijn grootste voldoening’.<sup>3</sup> Het is juist deze intrigerende vermenging die het Vlaamse expressionisme karakteriseert.

- 1 Strikt genomen wordt de term door De Ridder en Van Hecke gekaapt. De dichter Paul van Ostaijen gebruikt hem immers voor het eerst in 1918, maar heeft hiermee dan uitsluitend het vroege werk van zijn Antwerpse vrienden Oscar en Floris Jaspers voor ogen.
- 2 *Sélection*, januari 1921, z.p.
- 3 *Sélection*, oktober 1926, pp. 76-77.

# LANGS DE LEIE

Het 'luminisme' domineert aan het begin van de twintigste eeuw de Belgische schilderkunst. De aantrekkelijke schilderijen van deze kunststroming zijn bij kopers zeer geliefd. Maar erg vernieuwend zijn ze niet. Luchtige onderwerpen, vluchtig geschilderde impressies in prettige zachte tinten: een uitzicht over een oever, een wandeling door een weiland, een tuin die in bloei staat. De omgeving van de Leie biedt het perfecte decor voor deze werken.



Anna De Weert  
*Bloemen in de tuin*, 1912  
Olieverf op doek, 115 x 90,2 cm  
Museum van Deinze en de Leiestreek (Mudel), Deinze

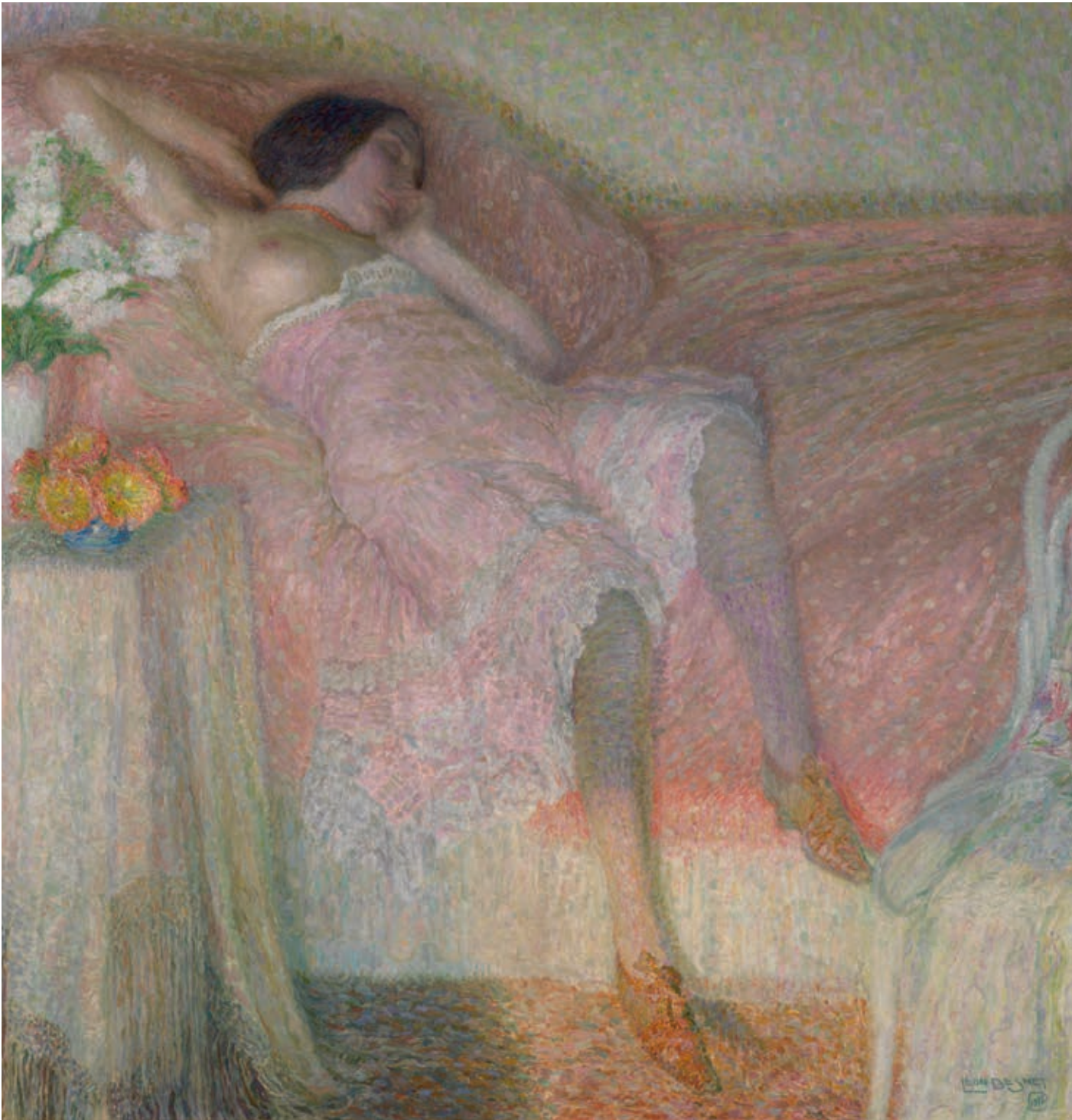
*Leie, wat al heerlijke herinneringen heb ik aan het land waar  
gij in sierlijke bochten doorheen kronkelt, lui en ingesluimerd  
schijnt om er voor eeuwig te verblijven in de wellust en  
de weelde van weiden en struweel. Onberoerbaar laat  
gij de tijd aan u voorbijgaan, blijft uw wezen onveranderd.*

Stijn Streuvels (1871–1969)



Emile Claus  
*Matin de juin*, 1908  
Olieverf op doek, 60,6 x 92,5 cm  
The Phoebus Foundation, Antwerpen

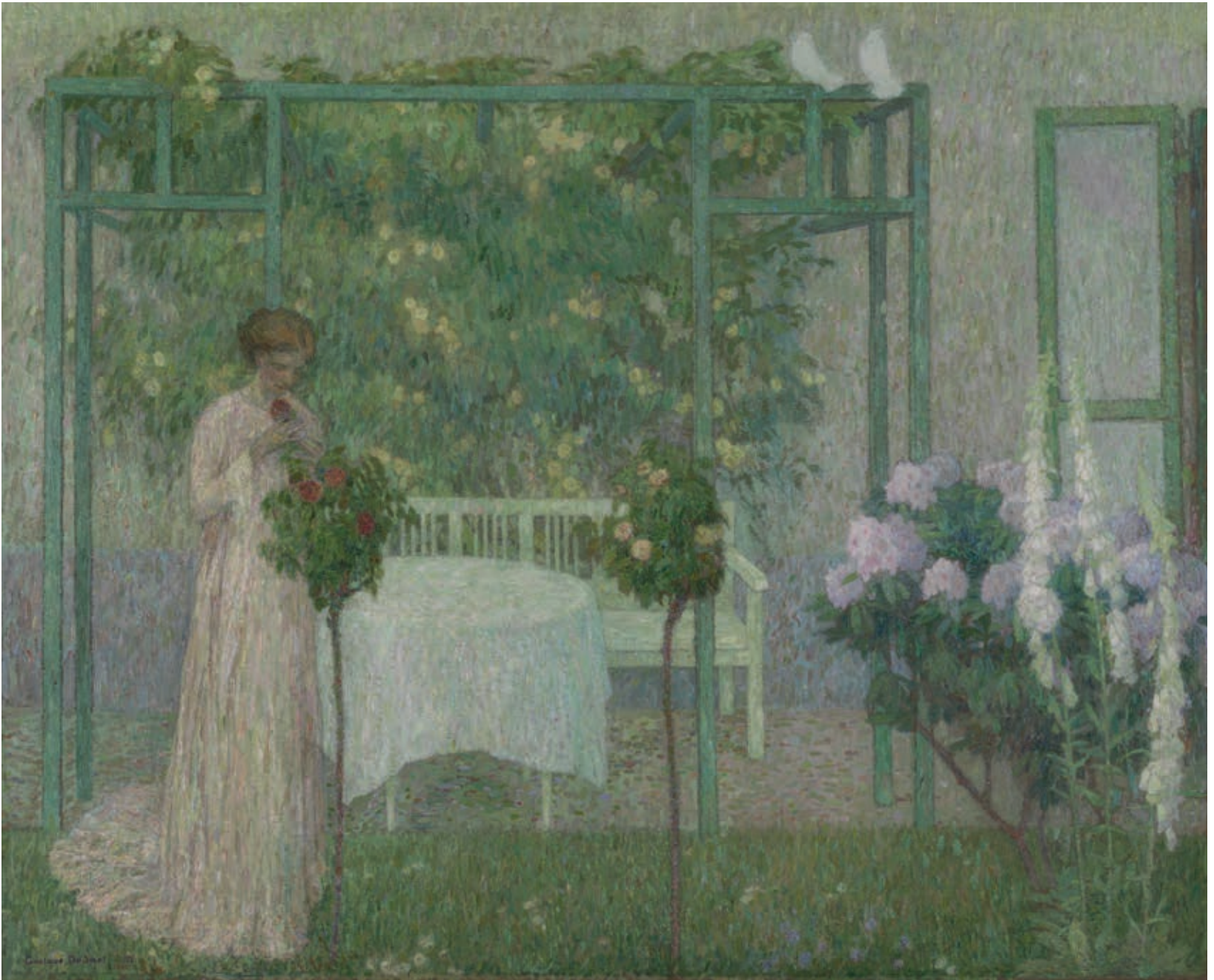




Léon De Smet  
*Roze harmonie*, 1912  
Olieverf op doek, 141 x 136 cm  
The Phoebus Foundation, Antwerpen



Gustave De Smet  
*Zomer*, 1913  
Olieverf op doek, 145,5 x 150 cm  
The Phoebus Foundation, Antwerpen



Gustave De Smet  
*Vrouw bij rozelaar*, 1912  
Olieverf op doek, 107,2 x 131,2 cm  
The Phoebus Foundation, Antwerpen



Frits Van den Berghe  
*Klein meisje in de tuin*, 1909  
Olieverf op doek, 160,4 x 112 cm  
The Phoebus Foundation, Antwerpen





Léon De Smet  
*Op het balkon*, 1905  
Olieverf op doek, 138 x 92,1 cm  
The Phoebus Foundation, Antwerpen

# HERINNERING AAN EEN ZONDAG

*De wereld van P.G.  
en Norine Van Hecke  
en hun kunstenaars*

## **Villa Malpertuis**

‘Midden in een weelderige boomgaard vol bloemen duikt het roze huis gracieus op boven de rustig kabbelende Leie. Op feestdagen wappert de wit-zwarte vlag van Gent – de kleuren van de boekaniers – er in de wind. Binnen vallen vooral de schilderijen en foto’s aan de muur op, de boeken en tijdschriften verspreid over de tafels. Uit het open raam weerklinkt door het gebladerte de “blues” van Jean Wiéner en Camile Doucet.<sup>1</sup> Soms blaffen de honden: Kazan en Bari, de twee grote Duitse herdershonden van Gustave De Smet, of Sophie, de speelse bruine basset van Madame Norine. Maar het is de heldere lach van de “meesteres” die de deuntjes op de grammofoon en het spel van de honden overheerst. Een motor zoemt. De *Kazan* ligt klaar voor een tocht op de Leie met haar meanders vol waterlelies.’<sup>2</sup>

Vanaf het voorjaar 1923 huurden Paul-Gustave Van Hecke en zijn partner Honorine Deschrijver een villa in Afsnee, een pittoresk dorp aan de rivier de Leie, gelegen tussen Gent en Sint-Martens-Latem. Het landhuis werd uitdagend ‘Malpertuis’ gedoopt, naar de burcht van de vos Reynaert, de lepe, subversieve protagonist van het bekende middeleeuwse Vlaamse dierenepos. Malpertuis bood ‘Pégé’ (of ‘Tatave’ voor de echte intimi) en ‘Nono’ een rustige plek, waar ze tijdens het weekend en in de zomermaanden konden uitrusten van de drukke bezigheden in hun Brusselse modehuis.



Paul-Gustave Van Hecke, André De Ridder, Berthe Andelhof, Gusta De Smet, Norine Van Hecke en Gustave De Smet in de Kazan op de Leie, ca. 1924

Van Hecke, die zijn carrière als schrijver, acteur en journalist begonnen was, leidde tijdens de Eerste Wereldoorlog een theater in Brussel. Daar leerde hij de eveneens uit Gent afkomstige naaister Norine kennen. In enkele jaren tijd groeide het door beiden geleide Couture Norine, gevestigd aan de prestigieuze Louizalaan, uit tot een van de meest gerenommeerde modehuizen van de Belgische hoofdstad. Norine zou de geschiedenis ingaan als de ‘Chanel van het Noorden’.

Een greep uit het winterseizoen van 1924–1925 toont jurken, capes en mantels met tot de verbeelding sprekende namen als *I love you*, *Folies*, *Minuit*, *Belle de*

*Nuit*, *Mandarin*, *Rajah*, *Scarabée*, *Après-midi d'un faune*, *Nuit sans fin*, *Goutte de lune*, *Fleur de Nuit* en *Jungle*. De schilder Frits Van den Berghe tekende dat jaar een uitnodiging voor de presentatie van de speciale ‘Réveillon’-collectie, waarop hij de namen van de kledingstukken typografisch in de vorm van een jurk weergaf. Het koppel gaf ook andere kunstenaars, als Léon De Smet en de jonge René Magritte, de opdracht om reclamewerk voor hun modehuis te ontwerpen.

Samenwerken met kunstenaars was voor Couture Norine vanzelfsprekend. Met de Antwerpse econoom en kunstcriticus André De Ridder had Van Hecke enkele





Paul-Gustave en Norine Van Hecke met Walter en Yvonne Schwarzenberg, Emanuel en Maja Hoffmann-Stehlin, André De Ridder, E.L.T. Mesens en Gustave De Smet in Afsnee, z.j.

jaren eerder, in 1920, in Brussel galerie Sélection opgericht. Daar werd werk van vernieuwende Belgische kunstenaars geconfronteerd met dat van de internationale avant-garde. Hiervoor ondernamen Van Hecke en De Ridder talrijke reizen naar Parijs, maar ook naar Nederland. De Ridder had daar de oorlog doorgebracht. Hij had er samen met de eveneens gevluchte Gentse schilders Gustave De Smet en Frits Van den Berghe tentoonstellingen en ateliers bezocht en was zich samen met hen gaan verdiepen in de nieuwste artistieke tendensen.

### **Een nieuwe lichting kunstenaars in Sint-Martens-Latem**

Van Hecke, die al vanaf het begin van de jaren 1900 in Gent met Van den Berghe en de broers Gustave en Léon De Smet bevriend was, had hen indertijd in Sint-Martens-Latem aan De Ridder voorgesteld. De artistieke discussies die zij in de vaak miserabele ateliers van de Gentse wijk het Patershol voerden, werden in de zomermaanden voortgezet langs de oevers van de Leie. Daar genoten de stedelijke schilders van het goedkope buitenleven en de nog ongerepte schoonheid van de omgeving.

Kort voor hen was er een eerste groep symbolistische kunstenaars in de Leiestreek neergestreken, onder wie George Minne, Valerius De Saedeleer en Gustave Van de Woestyne (1881-1947). Zij waren in het dorp rust en spiritualiteit komen zoeken, die zij meenden gevonden te hebben in de natuur en in de haast 'primitieve' verbondenheid van de lokale boeren met het land dat zij bewerkten. Eerder dan door verstilde mystiek voelde de nieuwe lichting schilders – Constant Permeke sloot zich iets later bij hen aan – zich vooral aangetrokken door de zonovergoten kunst van Emile Claus. Claus werkte in Astene, even stroomopwaarts, in de idyllisch aan de Leie gelegen Villa Zonneschijn aan zijn zogeheten luministische schilderijen. Dit luminisme was niet alleen bij kopers populair maar inspireerde – korte tijd – een nieuwe generatie schilders. De broers De Smet namen daar voorlopig genoeg mee. Op een korte periode na zou Léon het impressionisme levenslang trouw blijven. Al van in het begin toonde Van den Berghe, die de zoon was van de hoofdbibliothecaris van de Gentse universiteitsbibliotheek, zich iets intellectueler en diepzinniger dan de anderen.

De jonge Van Hecke wist deze vrolijke bende rond zich te scharen. Hij wierp zich door het voorlezen van Franse, Engelse en Scandinavische literatuur min of meer op als hun intellectuele leider, een rol die de schrijver Karel Van de Woestijne in de eerste Latemse groep voor zijn rekening had genomen.

## **Oorlogsjaren in Nederland**

Het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog overschaduwde het luchtige luminisme. Net als honderdduizenden andere Belgen vluchtten Van den Berghe en Gustave De Smet de grens over. In Nederland maakten zij kennis met kunstenaars, zoals Leo Gestel, Henri Le Fauconnier, Jan Sluijters en Piet van Wijngaardt, en de verzamelaars Piet Boendermaker en Pierre Alexandre Regnault. Deze contacten en de er circulerende toonaangevende modernistische tijdschriften, waaronder *Das Kunstblatt* en *Der Sturm*, oefenden grote invloed uit op hun kunst. In die tijdschriften waren niet alleen afbeeldingen opgenomen van werk van Duitse expressionisten en Franse fauvisten en kubisten, maar ook van romaanse kunst en Afrikaanse sculptuur – een interessante mix van invloeden die was terug te vinden in de vormentaal die zij in de daaropvolgende jaren zouden ontwikkelen.

Hoewel De Smet en Van den Berghe in 1916 samen exposeerden in de Amsterdamse Zaal Heystee, was vooral De Smet in de Nederlandse kunstkringen opgenomen. Beide kunstenaars kenden in Nederland echter ook bittere armoede en sterke vertwijfeling. Daar kwam de tragische dood van de achttienjarige Firmin De Smet nog bij. Het enige kind van Gustave en Gusta liet in september 1918 het leven bij een groot treinongeval ter hoogte van Weesp, waarbij de trein tussen Hilversum en Amsterdam ontspoorde na een dijkverschuiving door de hevige regen. *Obsessie* toont de diepe wanhoop waarin Van den Berghe zijn vrienden aantrof bij zijn terugkeer naar Nederland. Een jaar eerder was Van den Berghe, in het spoor van zijn goede vriend de dichter René De Clercq, terug naar het bezette België gereisd. De Clercq had zich al voor de Eerste Wereldoorlog een vurig cultuurflamingant getoond. Vanaf het midden van de negentiende eeuw hadden opeenvolgende generaties intellectuelen zich in Vlaanderen verzet tegen het quasi universele gebruik van het Frans – de omgangstaal van de hogere burgerij – in bestuurs- en militaire zaken en het hoger onderwijs. De door de Duitse bezetter gevoerde *Flamenpolitik* had de zaken tijdens de Eerste Wereldoorlog weer op scherp gezet. De Vlaamse Beweging was nu meer dan ooit verdeeld in activisten en passivisten. De activisten zagen in de bezetting de kans om lang gekoesterde dromen eindelijk te realiseren, ook al moesten ze hiervoor Duitse steun aanvaarden.

Ook De Clercq sprak zich uitdrukkelijk uit voor het activisme. Hij zorgde ervoor dat Van den Berghe een baantje kreeg op het ministerie van Kunsten en Wetenschap en aangesteld werd als secretaris van het Algemeen Kunstverbond. Zowel De Clercq als Van den Berghe zochten in de woelige weken na de wapenstilstand, waarin jacht gemaakt werd op iedereen die op welke wijze dan ook betrokken was bij het activisme, opnieuw hun heil in het Gooi.

## De vrienden aan de dis

In die moeilijke dagen had ook de jonge Gentse beeldhouwer en houtsnijder Jozef Cantré zich met zijn vrouw en zoontje gevestigd in Blaricum, niet ver van de De Smets. Zijn engagement met de pacifistische beweging, gecombineerd met een positie als assistent Kunstgeschiedenis aan de in 1916 met Duitse steun vernederlandste Gentse universiteit waren hem na de oorlog in eigen land niet in dank afgenomen.

Spoedig doken in het Gooi ook drie professoren op die verbonden waren geweest aan die onmiddellijk na de oorlog ontbonden 'Vlaamse Hogeschool': Victor De Knop, Juliane Gabriëls en Lucien Brulez, vergezeld

van zijn betoverende Roemeense echtgenote Fortuna Mavromati. Deze bannelingen vormden al snel een hechte groep. Hiervan getuigt *De vrienden aan de dis*, een inkttekening van Van den Berghe, waarin hij de groep vol bijtende ironie verenigde rond een uiterst karig feestmaal.

Om een oplossing te vinden voor hun chronische geldgebrek opende René De Clercq in Bussum een kunstgalerie, waar de vrienden hun werk konden tonen. Hij doopte ze strijdvaardig 'De Blauwvoet', naar een van de bekendste Vlaamse studentenliederen. De galerie zou slechts een kort bestaan kennen, maar een van haar wapenfeiten was een grote tentoonstelling in Groningen in 1920.



Frits Van den Berghe

*De vrienden aan de dis*, 1919

Oost-Indische inkt op papier, 260 x 350 mm

Particuliere collectie

## Constant Permeke en de 'Heilige Drie-eenheid'

In 1922 brachten De Smet en Van den Berghe de zomer in Oostende door bij hun vriend Constant Permeke. Ook in het werk van Permeke, die de oorlog in Groot-Brittannië had doorgebracht, had zich een vergelijkbare vereenvoudiging voorgedaan. De confrontatie met het internationale kubisme en met de door zijn vrienden in Nederland ontwikkelde stijl leidde tot een sterke stilistische evolutie. Al aan het einde van 1920, onmiddellijk na zijn expositie bij *Sélection*, raakte Permeke sterk onder de indruk van de grote houtskooltekeningen van boeren die Albert Servaes in november van dat jaar tentoonstelde. Dit vormde de aanzet tot Permeke's eerste monumentale vissers- en boerenfiguren. Hij bracht in de volgende jaren nog twee zomers door in de Leiestreek, maar vond zijn inspiratie uiteindelijk aan de kust, met indrukwekkende weergaven van de Noordzee, de West-Vlaamse polders en de mensen die er leefden.

De Smet en Permeke werden door Van Hecke en De Ridder beschouwd als de belangrijkste vertegenwoordigers van de nieuwe stijl. Van den Berghe werd daar iets later aan toegevoegd. Samen vormen zij nog steeds de 'Heilige Drie-eenheid' van het Vlaamse expressionisme. Maar anders dan De Smet en Van den Berghe zou de op zijn onafhankelijkheid gestelde Permeke nooit onder contract van *Sélection* staan. En hoewel de vriendschap tussen de schilders onderling en met De Ridder bleef bestaan, trad er een zekere verwijdering tussen Permeke en Van Hecke op. Zo was de kunstenaar nauwelijks aanwezig op de 'weekends' in Villa Malpertuis of bij de door Pégé en Nono georganiseerde vernissages en ontvangsten in Brussel.

### Alleen in Nederland

Bij die gelegenheden ontbrak ook Jozef Cantré, al was dat eerder noodgedwongen. *Sélection* publiceerde zijn map houtsneden *Geel zaad of tijdszoom*, stelde zijn sculpturen tentoon en gaf hem in de loop van de jaren verschillende illustratieopdrachten voor het tijdschrift. Maar door zijn bijzonder strenge veroordeling tot vijf jaar effectieve gevangenisstraf vanwege zijn betrokkenheid bij de Vlaamse Hogeschool kon Cantré – in tegenstelling tot Van den Berghe die nooit werd vervolgd – de grens niet over. Pas in 1930 kon hij op basis van een algemene amnestiewet naar België terugkeren.

Vanuit het in de heide tussen Blaricum en Laren gelegen Huis Le Paradou, dat hem door de Haagse familie Kessler ter beschikking was gesteld, legde hij contacten met onder meer Lodewijk Schelfhout, Victor van Vriesland en Charley Toorop. In de galerie van

zijn goede vriend Carel van Lier ontdekte hij de kracht van de Afrikaanse sculptuur. Hoewel er regelmatig opdrachten vanuit Vlaanderen binnenkwamen – zoals de illustratie van *Christophorus* van Karel Van de Woestijne – en hij zijn werk af en toe kon tentoonstellen, verkeerde het gezin Cantré jarenlang in acute geldnood.

In 1925 maakte Cantré kennis met de jeugdige redactie van het pas in Utrecht opgerichte letterkundige en artistieke tijdschrift *De Gemeenschap*. Door de jarenlange samenwerking zouden zijn omslagen en illustraties, samen met die van Charles Eyck, Henri Jonas, Joep Nicolas, Otto van Rees en Hendrik Wiegersma, het uitzicht bepalen van zowel het tijdschrift als de boeken die de gelijknamige uitgeverij publiceerde. Bij Wiegersma leerde hij de in Parijs verblijvende beeldhouwer Ossip Zadkine kennen, wiens beelden en gouaches ook in de *Sélection*-kring bewonderd werden. Het was meteen het begin van een jarenlange wederzijdse waardering en vriendschap. Net als Zadkine was Cantré een groot voorstander van de *taille directe*.

Hoewel het werk van Permeke, De Smet en Van den Berghe af en toe zijn weg vond naar Nederland, was het vooral Cantré die met zijn sculpturen en houtsneden de vlam van het Vlaamse expressionisme over de grens brandend hield.

### Aan de boorden van de Leie

Villa Malpertuis bracht de Van Heckes een welkome afwisseling in hun hectische leven in de hoofdstad. Omdat het landhuis door de week toch leeg stond, boden ze Van den Berghe en het echtpaar De Smet aan er te komen wonen. Bevrijd van geldzorgen en onzekerheid kwamen in die jaren tal van meesterwerken tot stand. De Smet en Van den Berghe leefden helemaal op aan de oevers van de Leie. Alsof de herontdekking van de omgeving met de nog altijd ongerepte natuur, de vriendelijk meanderende rivier of het simpele leven in het dorp precies de juiste impuls gaf voor leven en werk. Hoewel de warme aardetinten nog vaak in hun schilderijen opdoken, maakten de donkerte en de zwaarte van de Nederlandse periode nu plaats voor heerlijke combinaties van frisse kleuren. Het werk van internationale kunstenaars, dat ze zowel in de Brusselse galeries als in de door Pégé en Nono naar Afsnee meegebrachte tijdschriften bestudeerden, prikkelde hen in hun zoektocht naar vernieuwing.

Van den Berghe speelde in die tijd met het idee een immens doek te schilderen dat de titel *Het dorp der schilders* zou krijgen. Naast het zondagse vermaak van de plaatselijke kleine burgerij wilde hij daarop ook Van Hecke zelf afbeelden, op het gras gezeten, terwijl hij voor een kring van ingewijden verzen uit zijn bundel

# COLOFON

Deze publicatie is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling *Vlaams expressionisme. Heerlijke herinneringen* in Kunstmuseum Den Haag van 25 maart t/m 20 augustus 2023.

## Directeur

Benno Tempel

## Concept en organisatie

Thijs de Raedt

## Auteurs

Thijs de Raedt

Peter J.H. Pauwels

Benno Tempel

## Projectcoördinatie catalogus

Kunstmuseum Den Haag

Renée Volkers

## Beeldredactie Kunstmuseum Den Haag

Vivien Entius

## Eindredactie

Sandra Darbé

## Projectcoördinatie Hannibal Books

Sofie Meert

## Vormgeving

Tim Bisschop

## Druk

die Keure, Brugge

## Inbinding

IBW, Oostkamp

## Omslag

[frontcover]

Gustave Van de Woestyne

*Fuga*, 1919

Olieverf op doek, 81 x 80,5 cm

Kunstmuseum Den Haag

[backcover]

Hubert Malfait

*De fietsster*, 1927

Olieverf op doek, 120,7 x 82,6 cm

The Phoebus Foundation, Antwerpen

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door de Nederlandse rijksoverheid: de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft namens de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een indemniteitsgarantie toegekend.

ISBN 978 94 6466 622 9

D/2023/11922/11

NUR 642/654



HANNIBAL

BOOKS

© Hannibal Books, 2023

[www.hannibalbooks.be](http://www.hannibalbooks.be)

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.

## Het Kunstmuseum Den Haag dankt de volgende bruikleengevers:

The Phoebus Foundation, Antwerpen

Belfius Art Collection, Brussel

Herbert Foundation, Gent

Groeningemuseum, Brugge

Museum voor Schone Kunsten, Gent

Collectie KMSKA, Vlaamse Gemeenschap

Museum Dhondt-Dhaenens,

Sint-Martens-Latem (Deurle)

Maes, Sint-Martens-Latem

Collectie Museum van Deinze en

de Leiestreek (Mudel), Deinze

Collection d'Irene Tytgat

Galerie Oscar De Vos, Sint-Martens-Latem

Ook dank aan alle bruikleengevers die anoniem wensen te blijven.

## Fotoverantwoording

Kunstmuseum Den Haag: 38, 39, 41, 43, 64, 83, 85, 91, 92, 105, 123

Alice de Groot / Kunstmuseum Den Haag: 89, 91, 92, 98, 124, 125

© The Phoebus Foundation, Antwerpen: 17, 18, 19, 20, 21, 23, 32, 40, 45, 46, 47, 49, 54, 57, 58, 63, 70, 71, 73, 76, 81, 87, 97, 98, 99, 102, 103, 106, 107, 108, 110, 112, 119, 120, 121, 122

Art in Flanders: 9, 15, 35, 44, 50, 84, 115

Art in Flanders © Cedric Verhelst: 60, 65, 66, 67, 68, 75, 82, 111

Belfius Art Collection, Brussel: 42

© Frank Michta: 37

© Bart van Leuven: 101

Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle: 53, 59

© Cedric Verhelst: 11, 13, 28, 51, 69, 77, 80, 116, 117, 118

Herbert Foundation, Gent: 55

Courtesy Galerie Oscar De Vos, Sint-Martens-Latem: 31, 61, 79, 94, 100, 113

Particuliere collectie: 109

Privé-archief: 25, 26

KUNSTMUSEUM  
DEN HAAG



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed  
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap