

Valerius De Saedeleer (1867-1941) in onze streek

Blankenberge (1890-1891); Wenduine (1891-1892);
Lissewege (1895-1898);
Brugge (1902) en de weg naar zijn kunstenaarschap.

F. Styns

Het eerste deel van dit artikel verscheen in het vorig nummer van “*Rond de Poldertorens*”

XVIII. WERK TE LISSEWEGE

Van Lissewege schildert De Saedeleer, zoals iedereen, de massieve kerk, maar hij zou er naar verluidt niet zoveel geschilderd hebben: hij had meer interesse in zijn pogingen om een mechanisch broedhok in mekaar te knutselen. In een brief aan Paul Haesaerts schrijft Julien Bulcke (secretaris te Lissewege van oorlogsburgemeester Amedée Boi tijdens WOII) dat Valerius in een klein huisje langs het Lisseweegs vaartje woonde. Hij liep gekleed in een witte jas en droeg een grijze hoed met brede rand. In huis heerste grote wanorde: wanneer hij at, zaten de kippen op zijn schouders en op tafel. Ook was de verstandhouding tussen hem en Clementine bijwijlen niet zo best. De automatische couveuse - vooruitzicht op fortuin - wilde maar niet lukken en Bulcke schrijft: “... *hij is van de krotte hier moeten weglopen!*”¹

We bekijken vijf schilderijen die De Saedeleer maakte toen hij te Lissewege woonde: drie werken die tentoongesteld werden op de *Retrospectieve Tentoonstelling De Saedeleer* te Deinze in 2006, één dat zich bevindt in de verzameling van het Groeningemuseum Brugge en één zo goed als onbekend schilderij in privébezit.

Achtereenvolgens bekijken we de vijf schilderijen: *Axters Molentje*; *De Schoofdraagster – Landschap te Lissewege*; *Hoeve te Lissewege*; *Entrée de village* en *De Klokhén*.

Eerst de drie schilderijen die we zagen op de *Retrospectieve*.

- 1) *Molen te Lissewege*, ca. 1895 - Olieverf op doek - 50 x 25,5 – Signatuur r.o. — In privébezit.

We zien een houten molen, *Axters Molentje*, ook wel *Seventjes Molen* genoemd. De molen bestond al in 1561, werd gerestaureerd in 1924, maar toch al gesloopt in 1929². Hij stond waar nu Baron de Maerelaan 211 8380 Zeebrugge is. Tot voor kort bevond zich daar het restaurant ‘t *Molentje* van chefkok Danny Horseele.



De molen staat op een heuveltje. Hij is afgebeeld in het blauw met gele vlekken; deur en venster zijn zwart; de wieken bruin en de funderingsbalken geelbruin. Op de voorgrond staan er een drietal korte paaltjes in de grond. Achter het heuveltje zien we het dak en de halve zijgevel van een huisje. Aan de horizon kunnen we tussen huisje en molen vaag een kerk onderscheiden. Op de voorgrond is er gras met een kruis en een aflopende veldweg.

Dit schilderij geeft een frisse, luchtige indruk.

Afb. 15 - Molen te Lissewege (ca. 1895)
Zoals al vermeld in het eerste deel kunnen de afbeeldingen gemerkt met een * bekeken worden op mijn website www.filistyns.be*

- 2) *De Schoofdraagster – Landschap te Lissewege, ca. 1897 - Olieverf op doek - 37,3 x 56 - Signatuur r.o. - Verzameling Museum van Deinze en de Leiestreek, Deinze.*



Afb. 16 - De Schoofdraagster – Landschap te Lissewege (ca. 1897)*

Ongeveer in het midden zien we een schematisch uitgebeelde vrouw die een schoof draagt. Het schilderij wordt gedomineerd door dikke boomstammen op voor- en achtergrond die afgesneden worden door de bovenrand van het schilderij en die er zo een verticale ordening aan geven. Op de achtergrond is er een boerderij met rechts zicht op een vage horizon. De verhouding tussen lucht en aarde is vastgelegd volgens de gulden snede. Ook hier is er een frisse en levendige indruk. De hoeve met het cadmiumrode dak en de bomen in het lichtroen zorgen voor een kleuraccent.³

M. Eeman over dit werk: “Volgens P. Haesaerts is dit een schilderij uit De Saedeleers Lisseweegse periode (P. Haesaerts, brief 24.10.1943, bij het schilderij gevoegd).”⁴ Deze brief is ondertussen verloren geraakt.

- 3) Tenslotte was er op de *Retrospectieve* een derde schilderij dat De Saedeleer maakte toen hij te Lissewege woonde: *Hoeve te Lissewege*, uit 1896 - Pastel op papier - 31 x 55 - Signatuur en datum r.o. - In privébezit.



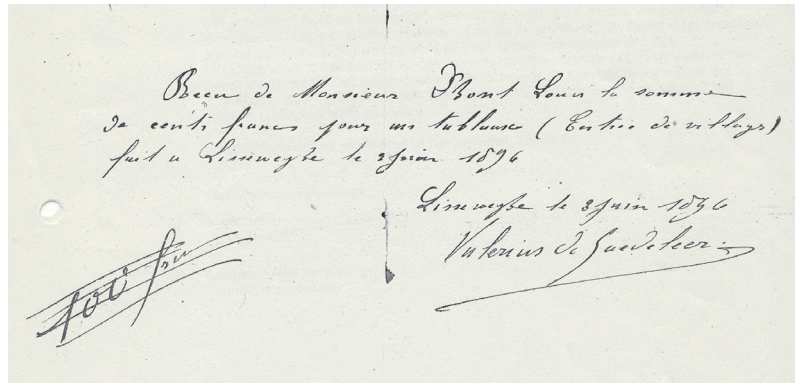
Afb. 17 – Hoeve te Lissewege (1896)

Dit is de hoeve waar eertijds Marcel Monbaliu woonde.

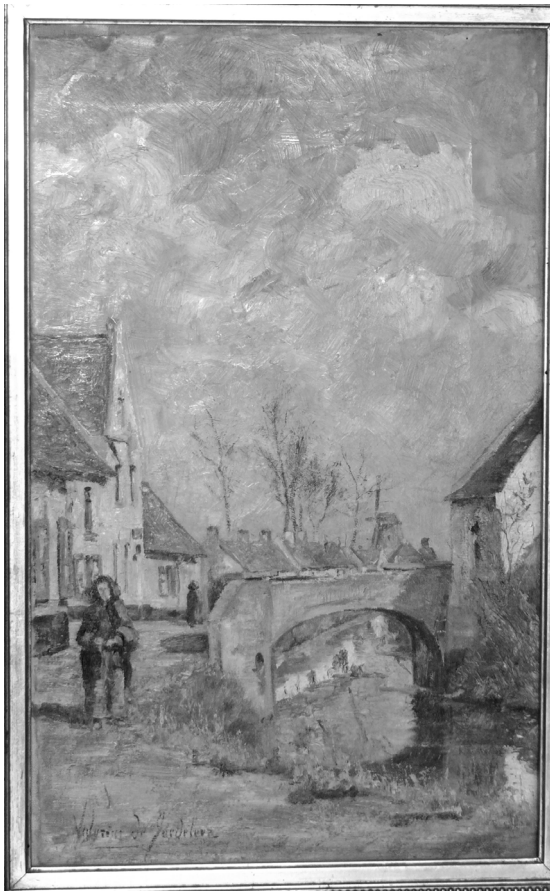
Op de voorgrond zijn er de met gras begoeide grond en een struik bloemen. Rechts vóór de hoeve een boom met grillige takken en een boerenkar, links onscherp uitzicht op de verte met een aantal bomen, veld en een molen, *De Witte Molen*⁵. Een - opnieuw - schetsmatig weergegeven vrouwenfiguur met - opnieuw - een schoof onder de arm staat naar de hoeve gekeerd.

- 4) Nu een werk uit de Verzameling Groeninge: *Entrée de village*, uit 1896 -
Olieverf op doek - 55 x 33 - Signatuur I.o.

Dit is een schilderij dat hij verkocht aan brouwer-gemeentesecretaris Louis Dhondt. Het schilderij "Zicht op Lissewege" (...) werd (...) gelegateerd aan het Groeningemuseum in 1985".⁶



Afb. 18 - Reçu: "Ontvangen van de heer Dhont [sic] Louis de som van honderd frank voor een schilderij (Zicht op Lissewege), gemaakt te Lisseweghe op 2 juni 1896. Lisseweghe, 3 juni 1896. Valerius de Saedeleer".⁷



Afb. 19 * – *Entrée de village* (1896)



Afb. 20* - 2011 (Foto F. Styns)

Hoeveel geld was de honderd frank die hij van gemeentesecretaris Dhondt voor het schilderij kreeg? We vergelijken: boerenknechten kregen toen 1,25 frank daags, havenarbeiders 3,60 (cfr. hoger); jaarwedden: voor de burgemeester 120 frank, de gemeenteontvanger 275, de veldwachter 900, de gemeentesecretaris 1.000.⁸

Met dit schilderij krijgen we een zicht op de Heule, 'Dorpsheule' vanuit het Valerius De Saedeleerpad ⁹. Op de voorgrond links, schematisch voorgesteld, een vrouw in kapmantel. Achter de brug links, nog een of twee gelijkaardige kapmantelfiguren. Zowel de huizen links als het huis rechts zijn gereflecteerd in het Lisseweegs vaartje. Vóór en achter de brug aan de linkerkant zien we huizen, waaronder het tweede nu restaurant *De Valckenaere* ¹⁰. Verder links bomen en helemaal vanachter een molen, *De Zwarte Molen* ¹¹. Het huis aan de rechterkant is nu restaurant *De Pepermolen* ¹². Ook dit schilderij oogt fris.

- 5) Het vijfde schilderij uit De Saedeleers Lisseweegse periode is *De meid van de familie of De Klokh*, tussen 1895 en 1898 - Olieverf op doek - 46 x 70,5 - Signatuur r.o. - In privébezit.



Afb. 21* - *De Klokh* (1895 -1898)

Volgens de eigenaars van dit werk schilderde De Saedeleer het te Lissewege als vergoeding voor zijn huisbaas, landbouwer en gemeenteraadslid Constant Van Kersschaever toen hij nog maar eens de huur niet kon betalen. Het werd naar verluidt gemaakt in het huis op de hoek van de markt en de Willem van Saeftingestraat, naast *Huyze Saeftinghe*. Het huis is bij de oudere generatie Lissewegenaars bekend als 'het huis van Marietje Van Kersschaever' of als deel van het 'Oostenrijks comptoir'.

Omdat ze ook op de kinderen paste, werd de hier afgebeelde meid in de familiekring ook *De Klokh* genoemd.

Het schilderij bekleedt een aparte plaats in De Saedeleers oeuvre: het kan gesitueerd worden tussen het zeer gedetailleerd portret van *Deeske* ¹³, en zijn andere mensen die hij enkel schetsmatig weergeeft, zoals zijn 'kapmantel-

figuren'. Hier echter zien we een herkenbare vrouw, die bovendien in het interieur het hoofdthema is, en niet ondergeschikt aan dit interieur.

Dit haastig geborsteld schilderij is qua onderwerp en weergave vrij uniek: geen landschap, én qua uitbeelding geen vage gestalte.

De meid, bruin haar en blauwe ogen, zit aan het venster, met de linkerhelft van haar lichaam op de vensterbank. Haar rechtervoet steunt op de grond, de linkervoet hangt los langs de muur. Ze is een stukje aan het breien (breinaalden en breiwol zichtbaar) en ze kijkt naar buiten. Boven haar donkere rok draagt ze een lange blauwe voorschoot met hoogaansluitende rode bloes. Het haar is vanachter opgestoken in een dolletje. Ze draagt zwarte kousen in kloefjes en heeft zeer kleine voeten.

Op de zijmuur, achter haar hoofd, in een kader, is er waarschijnlijk de afbeelding van een gekruisigde Christus en verder naar achteren hangt een sleutel (die van de hoekkast?) aan een spijker aan de muur.

Achter haar zien we op halve hoogte een blauwe hoekkast, een bruine kruik, vier sierborden, en een beeld van Maria onder een stulp. De vloer bestaat uit rode tegeltjes met een paar blauwe motiefjes.

De gedetailleerdheid is echter toch nog relatief. Dit is duidelijk wanneer we dit werk vergelijken met het schilderij *Interieur van de Schilder* van Leon De Smet (1940; in het Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle). In dit interieur staan op een commode ook een Maria-beeldje onder een stulp, en een kruisiging, maar dan veel duidelijker, veel scherper weergegeven als bij *De Klokken*.

Hoewel dus toch weer niet zó gedetailleerd, is *De Klokken* voor De Saedeleers doen toch meer uitgewerkt dan gewoonlijk: zo zijn gezicht en handen weliswaar ook vlug geschilderd maar toch met de invloed van de lichtinval op haar gezicht en lichaam, en ook met de schaduwen achter haar.

De Klokken heeft nog veel kenmerken uit zijn beginperiode: vlug, met gemak gemaakt, met brede borstelstreken die niet veel mogelijkheid geven voor écht uitgewerkt detail, behalve misschien de vloertegeltjes.

M. Eeman vat de kunst van De Saedeleer tijdens zijn zwerversjaren (1887-1898) samen als volgt: *“Tijdens zijn zwerversjaren schilderde De Saedeleer geen uitgestrekte landschappen maar eerder sneden of fragmenten uit een landschap. (...) De Saedeleer legde zijn ontdekkingen met tamelijk grove penseelstreken en in een pasteuze verf vast op zijn doek, zoals hij het bij Frans Courtens had gezien. Het koloriet van deze periode is sober en bij de aanvang zelfs nogal grauw. Alhoewel de vormen in zijn eerste schilderijen tamelijk slordig waren afgelijnd, wonnen ze in de loop der jaren 90 aan belang. In Lissewege kreeg zijn stijl stilaan meer persoonlijkheid en werkte hij met een vlotte penseelstreek en met een zeker talent voor kleurcombinatie.”*¹⁴

XIX. NAAR SINT-MARTENS-LATEM

Op 27 oktober 1898 verlieten ze dus uit ‘krotte’ Lissewege¹⁵, naar A. Muylle vertelt in het gezelschap van schilder Mauritz Niekerk¹⁶ en de beeldhouwer Joseph Baudrenghien.^{17 18} We vinden dan uiteindelijk op 24 december zowel Clementine en Valerius als Mauritz Niekerk in de bevolkingsregisters van Sint-Martens-Latem terug onder één dak: Dorpsplaats 4¹⁹. Clementine en Valerius

zouden te Latem wonen van 1898 tot in mei 1908²⁰. Valerius zou er deel gaan uitmaken van de Eerste Groep Kunstenaars van Sint-Martens-Latem. Hij werd er een ander mens en een andere kunstenaar. Verscheidene factoren hebben hiertoe bijgedragen die we in hun onderlinge samenhang bekijken.

Rond 1900 was Sint-Martens-Latem een dorp van ong. vijftienhonderd zielen, van gelovige mensen, keuterboeren die hun dorp enkel verlieten om met hun waren naar de vroegmarkt te Gent te trekken.²¹

Maar vóór de komst van De Saedeleer, Minne, Karel van de Woestijne (1878 - 1929) en Gustave van de Woestyne had de Leiestreek al heel wat kunstenaars verleid²². En al omstreeks 1874 was Albijn van den Abeele (zie verder) beginnen schilderen.



Afb. 22 - v.l.n.r. George Minne, Gustave van de Woestyne, Valerius De Saedeleer, Karel van de Woestijne en Albijn van den Abeele: de eerste groep van Sint-Martens-Latem (foto ca. 1902)

Het landschap dat op de Latemse kunstenaars zeer veel indruk maakte, werd voornamelijk bepaald door de Leie, 'the lazy river', die zich traag door brede en smalle oevers slingert. De meeste kunstenaars, De Saedeleer niet het minst, waren door dit landschap geboeid en geïnspireerd, maar ze werden ook aangetrokken door het goedkope leven aldaar. Bovendien hadden zij nog maar weinig contact met het sociaal rumoerige Gent, de meesten hadden voordien te Gent gewoond (Patershol) en waren er opgegaan in de chaotische toestanden met betogingen, met bewegingen zoals socialisme en anarchisme.²³

De kunstenaarskolonie van Sint-Martens-Latem is spontaan gegroeid en ontstond niet met het opzet een kunstenaarsdorp te stichten. Zo

kwamen Karel en Gustave van de Woestijne naar Sint-Martens-Latem voor de gezonde buitenlucht²⁴. Noch voor de eerste groep noch de tweede kan men van een 'school' spreken: de kunstenaars maakten individueel hun eigen evolutie door en vonden hun eigen stijl. Soms was er wel invloed op elkaar, vroeg de een iets aan de ander, maar er waren geen relaties leraar tegenover leerlingen²⁵. Voor Minne was het anders: bij zijn aankomst te Sint-Martens-Latem in de zomer van 1899 had hij al zijn eigen stijl gevonden, internationaal naam gemaakt, en hij stond in hoog aanzien bij de anderen²⁶.

Achtereenvolgens kwamen te Latem wonen: in december 1898 Valerius De Saedeleer, Clementine en Mauritz Niekerk; rond juni 1899 George Minne; in februari 1900 Karel van de Woestijne en Julius De Praetere (1879-1947); een paar maand later Gustave van de Woestyne en tenslotte in 1904 Albert Servaes (1883-1966). Er zijn verder nog heel wat randfiguren.²⁷

Voor een beter begrip van de kunstenaarskolonie Sint-Martens-Latem én de metamorfose van De Saedeleer kan men niet om de figuren heen van 'stamvader' Albijn van den Abeele (Sint-Martens-Latem 1835-1918) en van E.H. Victor-Emiel Van Wambeke de Portemont, pastoor te Latem van 1894 tot eind 1902.

Wat de rol van Albijn van den Abeele betreft, lezen we bij zijn zoon: *“Zij [de kunstenaars] zochten bij hun aankomst mijn vader op, de gemeentesecretaris Albinus VAN DEN ABEELE, een bescheiden en klein dikbollig venje, kunstschilder-liefhebber, wiens werk de rechtzinnige uiting van een berustend gemoed en gelukkig zieleven is. Albinus bracht hen op de hoogte van al wat zij verlangden te weten, vooral wat huishuur en levensstandaard betrof. Hij vertelde hun, dat een huisje tegen één frank per week te huur stond, dat het brood vijf en twintig cent het stuk kostte, een kostuum vijf en twintig frank uit de maak kwam, het flanel tegen drie ellen voor een frank te koop lag, een glas bier tegen vijf cent en een borrel tegen vier cent kon gedronken worden.”*²⁸

Albijn van den Abeele, 'Binus', bewees zijn literair talent met romans zoals *Karel en Theresia* (1867), *Een dorpsbeschaver* (1874), en toonde zijn eruditie als historicus met zijn *Geschiedenis van Deinze* (1865), nu nog altijd een standaardwerk. Rond 1874 ruilt hij pen voor penseel en geeft als verklaring voor deze wending: *“Sedert die dagen heb ik mij aan 't schilderen gezet... Ik vermeen dat schilderen in de lege uren toch aangenamer moet zijn dan schrijven, zelfs gemakkelijker, dunkt me.”*²⁹

Honkvast als hij was - hij heeft heel zijn leven te Sint-Martens-Latem gewoond - schilderde hij dus al vóór de kunstenaars van de eerste groep er kwamen: *“Albijn van den Abeele kende er lang eene eenzaamheid vol dromen.”*³⁰

Hij was iemand die zich helemaal kon wegcijferen tussen de artiesten, en tegelijkertijd een grote rol speelde in het oplossen van hun praktische problemen. Ongeschoold, in deemoed en in empathie voor zijn onderwerp schildert hij met een onfeilbaar gevoel voor kleur Latem, de bossen, de Leie, Afsnee en de Zwalmbeek.³¹ Beschouwden velen hem als een amateur, Albijn van den Abeele blijft een fenomeen: *“omdat hij zich, omringd door bekoringen, en in de schaduw van erkende en gevormde meesters, zonder aanwijsbare invloed heeft gemanifesteerd en bovendien – in kleurgebruik en kompositie – met een onweerlegbare authenticiteit.”*³²

Naast de figuur van de gediensstige en bescheiden Van den Abeele is er de pastoor van Latem die van invloed is geweest: Victor-Emiel Van Wambeke de Portemont (Geraardsbergen 1851-Gent 1926). Volgens *Odis* “Van Wambeke Emilius Ghislenus Victor”, pastoor te Sint-Martens-Latem vanaf 19.10.1894 en op 16.12.1902 overgeplaatst naar Gent, Sint-Paulus³³.

Karel van de Woestijne noemt hem *“een zeer intelligent man en een man met hoge cultuur (...) den afstammeling van een groot-burgerlijk geslacht.”*³⁴

In verband met deze priester lezen we woorden van respect: sociaal, gastvrij, ruimdenkend, vriendelijk, goedgehartig, vrijgevig, hoffelijk, fijnzinnig, minzaam...

De kunstenaars kwamen graag bij hem om te discussiëren over filosofie, godsdienst, cultuur. Bovendien apprecieerden ze zijn vrijgevige wijnkelder en bibliotheek. In de discussies probeerde hij hen tot het geloof te doen

terugkeren. Zo heeft hij zonder twijfel een grote rol gespeeld in de bekering van De Saedeleer.³⁵ Deze man voelde zich zowel bij de boerenbevolking als bij de kunstenaars thuis. Gustave van de Woestyne heeft hem afgebeeld in een merkwaardig schilderij³⁶.

Ook Karel van de Woestijne liet zijn invloed gelden. Al in 1900 organiseerde hij muziek- en leesavonden. Hij, de intellectuele spil van de groep, las voor uit Dante, de Franse symbolisten, Gezelle, Hadewijch, Ibsen, Plato, Ruusbroec, Shakespeare en eigen werk (*Het vader-huis*). Ook Heijermans en Multatuli komen aan bod. In 1902 vinden ze de kring te klein en stichten de culturele kring *Open Wegen*. De aanvankelijke groep met de Van de Woestijnes, De Saedeleer en Minne wordt uitgebreid met o.a. de gulle apotheker Hector Van Houtte (1865-1909), met artiesten als Alfons Dessenis (1874-1950), Mauritz Niekerk (1871-1940), Frits Van den Berghe (1883-1939).³⁷

Er waren niet enkel lees- en voordrachtavonden, muziekavonden (pianorecitals), maar ook voordrachten met gastsprekers over de meest uiteenlopende onderwerpen, niet enkel over cultuur, maar ook over wetenschappelijke onderwerpen (*Springstoffen; Mikroben en bacillen van de razernij; De vorming van de aardkorst; Tuberculose*).³⁸

Maar naast de discussies over kunst en wetenschap, doken discussies over politiek (anarchisme!) weer op... en niet zelden verwaterden deze informele avonden van de 'vrije Laethem-zonen' in grappen, moppentapperij, drinkpartijen. Uiteindelijk werd de kring opgedoekt in 1908, het jaar waarin De Saedeleer Latem verlaat.³⁹

Hoe men deze avonden ook bekijkt, speciaal Valerius De Saedeleer zal er zijn geestelijke bagage mee verrijkt hebben, hij die zeer weinig algemeen vormend onderwijs 'genoten' had. Karel van de Woestijne kijkt later terug op deze avonden: "*De gedachtenis aan deze Laethemse avondstonden, met vrienden om mijne tafel is mij bijgebleven als eene zeldzame weelde*".⁴⁰ En hun activiteiten aldaar waren gekenmerkt door "*une sage lenteur*".⁴¹ Maar niet enkel de avonden waren een zeldzame weelde, ook de vriendschap onder de "*vrije Laethem-zonen*", de natuur, de natuurmensen, de stilte te Latem waren een zeldzame weelde⁴². In deze "*stemming van ernst, meditatie en spiritualiteit*"⁴³ zou Valerius De Saedeleer rust, vaderschap⁴⁴, geloof én eigen stijl vinden.

XX. BEKERING

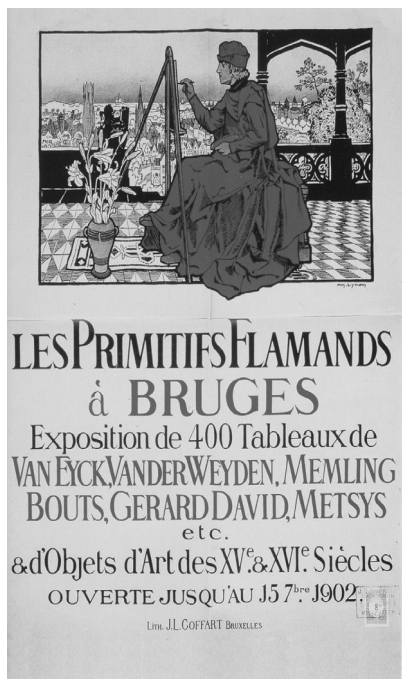
In deze stemming begon De Saedeleers lange en ernstige zoektocht naar zijn God. Hij nam Karel van de Woestijne in vertrouwen toen hij zei dat hij door zijn leven aan de Leie was beginnen denken dat er toch een God moest bestaan en dat hij "*door dat gedacht bezeten*" werd. Hij legde ook de nadruk op het kalme leven dat Clementine en hij zouden gaan leiden. Karel van de Woestijne gaf hem de raad een geestelijke te zoeken die hem kon bijstaan. Twee dagen later ziet Karels broer, Gustave hem in de kerk "*vooraan bij de eerste pilaar*".⁴⁵ Paul Haesaerts beschrijft De Saedeleers ernst als volgt: "*Voordien had hij zo goed als nooit gelezen; nu bemediteert hij het Evangelie en de werken van de Kerkvaders. Wanneer hij iets niet verstaat of wanneer hij vreest op het*

verkeerde pad te zijn, neemt hij zijn toevlucht tot het grote licht van de gediensstige pastoor van Wambeke wiens scherpzinnig kommentaar en goede raad hem in een betrekkelijke orthodoxie zullen houden.”⁴⁶

Daarenboven gingen Clementine en Valery naar Gent om bij de zeer devote pater Odulphus hun zonden te biechten. Pas na zijn vierde biecht kreeg de uiteindelijk overgelukkige De Saedeleer de absolutie: nu konden Clementine en hij te Sint-Martens-Latem naar de mis gaan en de communie ontvangen. Ze geven blijk van echte godsvrucht: Gustave van de Woestyne, die hen regelmatig 's namiddags bezoekt, vindt hen terwijl ze al begonnen zijn met het bidden van de kleine getijden van Onze-Lieve-Vrouw.⁴⁷ En Valery, de bekeerde, raadt dan ook zijn vriend Minne voortdurend aan om zijn zieleheil na te streven door religieuze beelden te maken⁴⁸.

XXI. 1902 : TENTOONSTELLING DE VLAAMSE PRIMITIEVEN BRUGGE

Het was Karel van de Woestijne die het nieuws bekend maakte van de *Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien* te Brugge, tentoonstelling die aanvankelijk zou lopen van 15 juni tot 15 september 1902, maar die dan verlengd werd tot 5 oktober. De schilderijen van de Vlaamse Primitieven waren te zien in het Provinciaal Hof op de Markt⁴⁹.



Afb. 23* - Affiche voor de Tentoonstelling van 1902 te Brugge

Dat de tentoonstelling er ondanks allerlei hindernissen überhaupt kon komen, was voornamelijk te danken aan de energie, de diplomatie en het organisatorisch talent van baron Henri Kervyn de Lettenhove (Sint-Michiels-Brugge 1856 - Elsene 1928).⁵⁰ De inrichters wilden met de expositie niet enkel de Vlaamse Primitieven in kaart brengen, maar de schilderijen ook als 'Dit is Belgisch' presenteren.

Met deze tentoonstelling verdiende Brugge meteen haar sporen als cultuurstad. Kunsthistorisch gezien was deze tentoonstelling een mijlpaal: voor het eerst waren niet minder dan vierhonderd dertien werken uit de Vlaamse school van de vijftiende en zestiende eeuw chronologisch samengebracht zodat men stijlen kon vergelijken, stijlinvloeden vaststellen

auteurschap toekennen of rechtzetten, dateren...

Karel en Gustave van de Woestijne, De Saedeleer en Minne hebben de tentoonstelling bezocht. We weten niet of ze één of meer keer gegaan zijn. Zo zegt Karel van de Woestijne dat ze "... s'en furent visiter longuement l'exposition..."⁵¹, dus één bezoek, wat dat dan zou betekenen dat ze ruim de tijd, de hele dag hebben genomen voor een uitgebreid bezoek aan de

tentoonstelling. Aan de andere kant spreekt o.a. De Saedeleer-intimus Paul Haesaerts over “*Nos amis s’y rendent à plusieurs reprises comme en pèlerinage, s’enthousiasment ...*”⁵² Als compromis wordt nu in verband hiermee meestal geschreven dat ze de tentoonstelling *wellicht meer dan een keer* bezocht hebben.

Wat we wel zeker weten, is dat ze de tentoonstelling minstens één keer bezocht hebben (en erna wellicht niet meer) vóór het aanstormend talent Georges Hulin de Loo⁵³ aan de ingang van de tentoonstelling zijn *Catalogue Critique* aan de man probeerde te brengen (waarmee hij James Weale⁵⁴ met diens officiële catalogus te vlug af was). In zijn opstel “*De Vlaamsche Primitieven. Hoe ze waren te Brugge*” (gepubliceerd in 1903) zegt Karel van de Woestijne immers: “*Zoo zag het geleerde ‘Catalogue Critique’ des heeren G. H(ulin) de Loo slechts het licht na dat ik een eerste gedeeltelijke verslag over deze schilderijen had geleverd.*”⁵⁵ Hulin de Loo dateert het Woord Vooraf tot zijn *Catalogue Critique op* (Gent) 5 augustus 1902⁵⁶. Dit betekent dat Karel van de Woestijne (ook aan de hand van veel, dikwijls kritische verwijzingen⁵⁷) toen zijn **definitief** verslag maakte en het dus niet meer nodig was dat hij terugging naar Brugge.

Het had H. Kervyn de Lettenhove bloed, zweet en tranen gekost om schilderijen van Memling naar de expositie te krijgen⁵⁸, maar uiteindelijk werden zijn inspanningen beloond: op de expositie waren er meer dan veertig werken van Memling⁵⁹. Voornamelijk Gustave van de Woestyne werd door Memlings kunst aangerepen.



Afb. 24 - Slechts één binnenzicht van de schilderijtentoonstelling is bekend. We zien er o.a. Hans Memlings Ursulaschrijn en Johannesretabel (Foto Henri Gecele)

Pieter Bruegel de Oude (ca. 1526 - 1569) werd volgens G. Hulin de Loos *Catalogue Critique* met slechts drie werken vertegenwoordigd. Naast het bekende *“De Volkstelling te Bethlehem”* (1566) waren er twee nooit eerder vertoonde schilderijen: *“Luilekkerland”* (1567) en *“De Aanbidding der Wijzen”* (1564).⁶⁰

Voor Valerius De Saedeleer waren deze schilderijen een openbaring. Over zijn ontmoeting met Bruegel zegt hij: *“Wanneer ik het werk van Breughel heb leeren kennen (...), was het alsof ik een vriend had ontmoet. Ik ontdekte hem niet, maar ik vond hem terug.”*⁶¹ En later ook: *“Toen ik Bruegel voor het eerst te zien kreeg, leek het mij dat ik hem altijd gekend had. Met de jaren groeide mijn bewondering voor zijn onuitputtelijke verbeelding, zijn onbegrensde menigvuldigheid en thans vereer ik hem, ‘die de eenheid in de veelheid’ wist te ontdekken, als den meest oorspronkelijken Meester dien wij ooit gehad hebben.”*⁶² Bruegel met zijn weidse landschappen vol mensen die van alles aan het doen zijn en waarop zoveel te zien is, waarbij hij een plaatselijk dorp tot een universeel landschap maakt. De maatschappijkritische, sociaal bewogen Bruegel die met grote nauwkeurigheid de wereld waarin hij leefde, weergaf zodat zijn oeuvre een “beeldencyclopedie van zijn tijd” is⁶³.

Bij De Saedeleer vindt men al die thema’s niet terug, behalve de universaliteit, de tijdloosheid van het landschap. De Saedeleer is beperkter en *“naast dit weinige dat hen bindt, is er veel meer dat hen scheidt.”*⁶⁴ Hij was zeker geen naïer van Bruegel, wilde nooit een pseudo-Bruegel zijn.

Bijvoorbeeld: in veel van Bruegels doeken krioelt het van de mensen, maar bij De Saedeleer zijn ze eerder uitzondering. Valerius zelf zegt hierover: *“Mijn menschen zijn van binnen in hun huizen. Zij kijken op het landschap gelijk ik. Ik geef weer wat zij zien, een hemel zonder einde, hoog, breed en diep...”*⁶⁵

Hij vat de invloed van Bruegel zelf samen: *“Ik ondervond hoe gering mijn techniek was; Breughel gaf mij steun, en ik ontdekte met nieuwe oogen water en land.”*⁶⁶ Hij zou dan later in alle toonaarden blijven beklemtonen hoe belangrijk stielkennis was voor de ernstige kunstenaar.

Het jaar daarop, in 1903, namen De Saedeleer, Gustave van de Woestyne en Constantin Meunier deel aan de tentoonstelling te Parijs in de Société Nationale des Beaux-Arts (nr. XIII). De Saedeleer kon zo eigen werk vergelijken met dat van anderen, en vond bijv. eigen werk krijtachtig en vooral met weinig stijl⁶⁷. Daar maakte hij kennis met de kunst van de schilder Emile René Ménard (1862-1930) en ontdekte hoe die het landschap benaderde: met weidse panorama’s⁶⁸.

Ménards invloed op De Saedeleer: *“(...) en ziedaar waarom De Saedeleer in plaats van brokken en hoeken uit de natuur tot onderwerp te kiezen, zich nu meer gaat hechten aan uitzichten. Hij wil trachten het karakter eener streek weer te geven, in andere woorden hij wil zijne landschappen stijleeren. (...)”* En als landschapsschilder *“wil De Saedeleer meer denker dan opmerker, meer toondichter dan schilder zijn.”*⁶⁹

XXII. DE CESUUR: "WERKEN"

En zo is dan uiteindelijk dé Valerius De Saedeleer geboren, die in zijn nieuwe stijl zijn eerste werken maakt in 1904. Hij was toen al zevenendertig. In tegenstelling tot zijn makers die een evolutie doormaakten, is er bij hem sprake van een totale ommekeer, een revolutie in zowel zijn kunst als in zijn leven.

Op zijn leven en kunst van vóór 1904 kijkt hij terug als op zijn banale, heidense periode. Vóór 1904 was schilderen voor hem een sensueel genieten van vorm en kleur. *"Met de heidensche lijnen dezer kunst, vielen ook de heidensche, wanordelijke lijnen van mijn leven samen."*⁷⁰

Vanaf dan zijn er in zijn kunst geen wanordelijke lijnen meer, en zowel zijn kunst als zijn leven zijn verweven met bidden, worden een verheerlijking van God. Vanuit de leegte die hem martelde, is hij geworden tot iemand wiens kunst is *"n hymne van erkentelijkheid voor Hem, die ons zegent met het eeuwig Mirakel van het Licht"*.⁷¹

Nu niet meer zoals vroeger, *"toen hij zijne verf in dikke klodden wild op zijne doeken smeerde"*⁷² om toch maar de juiste indruk weer te geven: voortaan zal hij schilderen met dunne, spaarzame, gladde kleuren die hij na verloop van tijd zelfs gaat bewerken met puimsteen, zodat het gepolijste doek geen spoor meer nalaat van zijn penseel⁷³, *"met de kleuren juist daar waar ze ophouden stoffelijk te zijn en waar ze zouden overgaan naar het onwezenlijke, (...)"*⁷⁴.

Hij benadert het landschap nu anders. Hij wil het doorgronden, de ziel ervan voelen, gaat er telkens weer terug naartoe om het in zijn verschillende gedaantes in zich op te nemen: *"Een zelfde model wordt verschillend aangevoeld, naarmate zijn karakter, dat een levend iets is, zich wijzigt. Ieder seizoen, iedere dag, ieder uur onthullen geheimen uit 'der dingen vorm en der dingen wezen'"*.^{75 76}

En ook trekt hij nu meer naar binnen, naar zijn atelier om het landschap uit te werken – dikwijls na veel afzonderlijke detailschetsen die hij dan integreert in wat hij zelf een 'compositie' noemt. Hier *"maakt hij via een proces van zuivering het landschap bij wijze van spreken volmaakt in eigen natuurlijkheid."*⁷⁷

We sommen een aantal woorden op die verschillende auteurs gebruiken om zijn landschappen te typeren: evenwichtige en overzichtelijke compositie; het wezen, de intimiteit van de streek; eenzaamheid, eeuwigheid, grootsheid, ingetogenheid, ruimte, rust, sereniteit, stilstand, stilte, het weidse, wijding, de ziel; bevroren, gefilterd, gelouterd, innig, intiem, vergeestelijkt, in rust. Met betrekking tot de elementen stilstand en rust: zelfs de landman in *De Terugkeer* (ca. 1912) staat stil, zijn onderlijf lijkt versmolten met het landschap.

In zijn baanbrekend *Un renouveau de la peinture en Belgique Flamande*, werk dat hij overigens schreef toen hij in 1929 een maand te Lissewege verbleef, vergelijkt Michel Seuphor (1901-1999) Valerius De Saedeleer met Piet Mondriaan (1872-1944): "Niets is verhevener, niets zuivert de morele maalstroom zozeer dan je ogen te laten rusten op een van zijn composities, want Saedeleer is erin geslaagd met de figuratieve schilderkunst uit te drukken wat Mondriaan gelukt is in de abstracte kunst: het scheppen van vrede."⁷⁸

Na de cesuur is De Saedeleer ervan doordrongen dat de kunstenaar moet werken en hij legt zichzelf nog op gevorderde leeftijd een zware dagindeling op⁷⁹. Een paar voorbeelden van zijn uitspraken over 'werken' : dat *"het ononderbroken werken 'n gebiedende eisch blijft om verder te komen (...) Dit allereerste gebod"*⁸⁰ en *"immer heeft hij [=de kunstenaar] ook geweten dat er maar één weg was die tot het beoogde doel kon leiden, namelijk werken, onverpoosd werken. Die wet heeft nog niets van hare onverbiddelijkheid verloren."*⁸¹ Zijn kunst bestaat nu uit werken, werken met stielkennis zoals hij het zag bij de Vlaamse Primitieven en speciaal bij Bruegel.

Dat hij zijn kunst zo ernstig neemt, betekent ook - met zijn manier van scheppen - dat hij geen grote productie heeft. Volgens Haesaerts maakte De Saedeleer zelden meer dan vijf à zes doeken per jaar⁸². De Maegt vertrouwt hij toe dat hij vroeger in zijn *"verduldig ondergaan"* elk werk jaren in zich droeg tot hij het gestalte gaf, dat hij een horizonlijn tot vijftig keer opnieuw kon tekenen en soms zes maanden aan een doek werkte. Tussen 1904 en 1933 heeft hij slechts zevenentachtig werken gemaakt die hij 'erkent', en slechts achtendertig daarvan beschouwt hij als *"volledig"*⁸³.

Zo heeft hij zich dan het devies 'Rust roest' van zijn eerste leermeester Franz Courtens tot het zijne gemaakt, het 'Toujours travailler' van Auguste Rodin, motto dat ook de jonge Rainer Maria Rilke tot het zijne maakte.

Wat een verschil met zijn mentaliteit tegenover werken tijdens zijn wilde jaren, zijn bohémienleven. Wanneer hij tijdens zijn bekeringsperiode Karel van de Woestijne in vertrouwen neemt en spreekt over het kalm leven dat hij met Clementine aan de Leie wil leiden (*"Al de rest hier op de wereld, is toch maar brol, weitet, maar echte, echte brol."*), reikt hij ook de sleutel aan die zijn wilde jaren verklaren: *"Werken heb ik altijd een echte schande gevonden, weitet, en vernederend."* En zelfs op het ogenblik dat hij dit zegt, is hij er nog niet echt van overtuigd dat hij moet werken, maar hij wil wel *"de sacrifice doen"*.⁸⁴ Geen wonder dat hij voordien met zoveel motivatie een automatisch broedhok probeerde te fabriceren.

Hector Van de Velde gunt ons het laatste beeld van Valerius, op zijn sterfbed, twee dagen voor zijn dood: *"Buiten zingt de heerlijkste zomerdag. Ziet de Meester den stralenden hemel nog die hem zoo dikwijls heeft gelokt? Zijn blik zoekt alweer, ontmoet den mijne... Hoofdknikkend prevelt hij: 'Werken... Werken'"*.⁸⁵

Zijn vriend George Minne was hem zeven maand voorgegaan.