

Frans Masereel
 door Louis Lebeer
 Marc Mendelson
 door Jean Séaux
 Constantin Meunier
 door L. Christophe
 Jean Milo
 door Luc Haesaerts
 George Minne
 door André de Ridder
 Joris Minne
 door Frank van den Wijngaert

Léon Navez
 door Richard Dupierreux

Jacques Ochs
 door J. Bosmant
 Opsomer
 door Charles Bernard
 War van Overstraeten
 door Urbain van de Voorde

Willem Paerels
 door Charles Bernard
 Pierre Paulus
 door Louis Piérard
 Luc Peire
 door Roger Avermaete
 Constant Permeke
 door Em. Langui
 Henri Puvrez
 door Roger Avermaete

Félicien Rops
 door Louis Piérard
 Victor Rousseau
 door Richard Dupierreux
 Theo van Rysselberghe
 door François Maret

Valerius de Saedeleer
 door Jan Walravens
 Albert Saverys
 door August Corbet
 Edgar Scauflaire
 door Alexis en Marie Curvers-Delcourt
 Rik Slabbinck
 door Jozef Muls
 Gustave de Smet
 door Leo van Puyvelde
 Leon de Smet
 door Ph. Morel de Boucle St Denis
 Jacob Smits
 door Paul Haesaerts

Léon Spilliaert
 door Frank Edebau
 Henri van Straten
 door Frank van den Wijngaert
 Rodolphe Strebel
 door François Maret
 Louis Thévenet
 door René Lyr
 Edgard Tytgat
 door Maurice Roelants

Jan Vaerten
 door Hubert Lampo
 Walter Vaes
 door August Corbet

Adolphe Wansart
 door Henri Kerels
 Antoine Wiertz
 door Roger Bodart
 Ernest Wijnants
 door Albert van Hoogenbemt
 Adrien de Witte
 door Charles Delchevalerie
 Gustave van de Woestijne
 door Firmin van Hecke
 Henri Wolvens
 door Paul Fierens
 Rik Wouters
 door A. J. J. Delen

In voorbereiding :

Jan Brusselmans
 door Em. Langui
 Albert van Dyck
 door Jozef Muls
 Degouwe de Nuncques
 door André de Ridder
 Gustave Fontaine
 door Dr. Hannaert
 Horta
 door Robert L. Delevoy
 I. G. Lismonde
 door Louis Lebeer
 Antoine Mortier
 door Paul Fierens
 Auguste Oleffe
 door Lucien Christophe
 Fernand Steven
 door Georges Linze
 Henry van de Velde
 door Léon Stijnen

De Monografieën in de pers :

Wie zich regelmatig deze reeks aanschaff zal een uitstekend representatief overzicht krijgen van onze gehele moderne kunst met daarbij een stel afbeeldingen van eerste gehalte. B. N. R. O.

Die Monographien zur Belgischen Kunst sind weder dicke Wälzer, noch schnell vergängliche Broschüren, sondern anständig hergestellte Bändchen, die mehr Bilder als Text in sich bergen. Sie sollen auch kein abschliessendes Urteil ablegen oder erzeugen. Sie möchten vielmehr informieren und anregen. Welt der Arbeit.

Nous avons déjà dit que le soin avec lequel ces ouvrages étaient édités en faisait des œuvres dignes de tenter les bibliophiles. Chacun d'eux, sobrement relié, est protégé par une élégante „jaquette“, sur la face de laquelle est reproduite une composition qui laisse deviner déjà la manière du peintre auquel l'ouvrage est dédié : l'artiste n'eût pu rêver présentation plus fidèle et plus directe. La Nouvelle Gazette de Bruxelles

Although written by different critics, the monographs fall easily into a unity, from which may be learned not only the tradition of Belgian art but also its connexion with the modern movement of art in Paris. The Times-Literary Supplement

WAR VAN OVERSTRAETEN

War van Overstraeten



MONOGRAFIEEN OVER
BELGISCHE KUNST

Willy Anthoons
door Michel Seuphor

Frits van den Berghe
door P. G. van Hecke
Gaston Bertrand
door Robert L. Delevoy
Anne Bonnet
door Paul Davay
Hippolyte Boulenger
door G. Vanzype
Jules de Bruycker
door Frank van den Wijngaert
Louis Buisseret
door Richard Dupierreux

Pierre Caille
door Paul Fierens
Gustave Camus
door René Lyr
Jozeef Cantré
door André de Ridder
Anto-Cardé
door Albert Guislain
Emile Claus
door François Maret
Franz Courten
door G. Vanzype
Jan Cox
door August Corbet

Hippolyte Daeye
door August Corbet
Suzanne van Damme
door Roger Bodart
Albert Dasnoy
door Charles Leplae
Delahaut
door Jean Séaux
Paul Delvaux
door Claude Spaak
Léon Devos
door Roger Bodart

James Ensor
door Roger Avermaete
James Ensor (etser)
door Louis Lebeer
Henri Evenepoel
door Franz Hellens

Léon Frederic
door Lucien Jottrand

Jean-Jacques Gailliard
door Siméon Valentin
Georges Grard
door Roger Bodart
René Guiette
door Robert Guiette

Richard Heintz
door Jules Bosmant
Marie Howet
door Jean Stévo

Ianchelevici
door Robert Vivier

Floris Jaspers
door Gaston Burssens
Oscar Jaspers
door André de Ridder

Fernand Khnopff
door Nestor Eemans

Georges Lemmen
door Marcel Nyns
Charles Leplae
door Albert Dasnoy
Louis van Lint
door L. L. Sosset

Jacques Maes
door Roger Bodart
René Magritte
door Scutenaire
Antoon Marstboom
door August Corbet

Zie verder achterzijde
stofomslag

WAR VAN OVERSTRAETEN

V
d
F
d
C
d
A
d
E
d
J
d
L
d
F
d
C
d
J
c
A
c
E
c
I
c
J
c
I
c
S
c
A
c
I
c
I
c
I
c



Recueillement, 1955.
Mijmering, 1955.

MONOGRAFIEEN OVER BELGISCHE KUNST

WAR VAN OVERSTRAETEN

DOOR
 URBAIN VAN DE VOORDE



VOOR HET MINISTERIE VAN OPENBAAR ONDERWIJS
 UITGEGEVEN DOOR DE SIKKEL TE ANTWERPEN

Redaktiekomitee : Em. Langui, François Maret en August Corbet.
Copyright by the Ministry of Education and Uitgeverij De Sikkel N. V. (Eug. De Bock),
Antwerp-Belgium 1955.

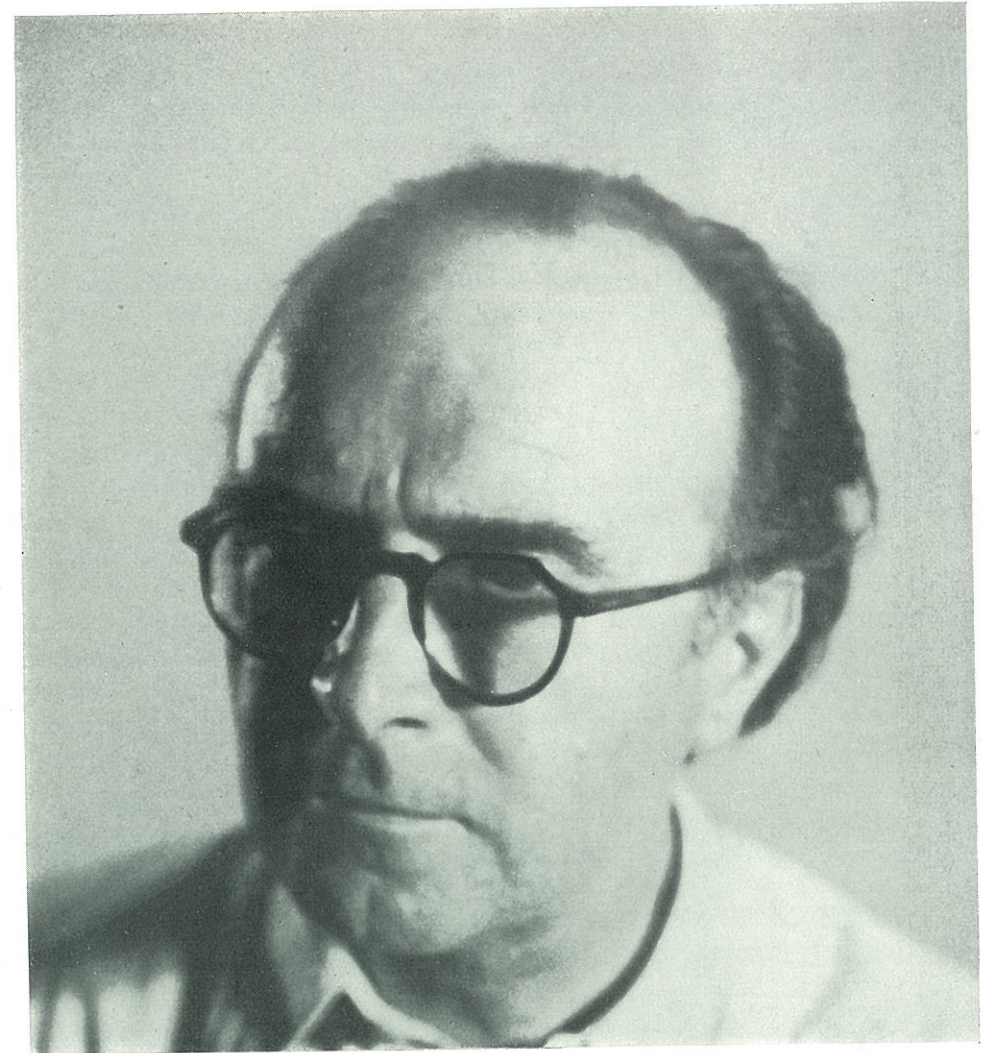
SINDS jaren hangt er in mijn slaapkamer een schilderij, dat ongeveer het eerste ding is dat ik zie als ik 's morgens ontwaak. Een schilderij van gemiddeld formaat. Het doek stelt ten halven lijve een donkerhuidig jong meisje voor met pikzwarte, tot over de schouders neerhangende haren, gehuld in een bruingrauw kleeid met grijsig-witte borstdoek, blijkbaar een Spaans volkskind van het donkerste type. De figuur, in het volle gelaat getoond, tekent zich af tegen een leiblauwe achtergrond, waarop er verder niets te zien is. De eenvoud en de soberheid zelve. Maar een volmaakte schilder-kunstige compositie. De tonen gaan van het grijsgrauw der kledij over het aardkleurig bruin van het smal gelaat naar het fluwelig zwart van haar en ogen, waarvan het wit met de smalle boord van het hemdje de enige lichtpunten vormen in dit stemmig coloristisch, of beter tonalistisch geheel. Want War van Overstraeten — van zijn hand is dit bescheiden werkje — is een tonalist van het zuiverste gehalte en met de rijkste en fijnste schakeringen in zijn opzettelijk beperkt palet.

Dit is dan ook de voornaamste reden waarom na zoveel jaren een schilderij als dit onverminderd blijft bekoren, ja waarom ik er lange tijd steeds nieuwe hoedanigheden in ontdekte. De schilderkunst is de kunst der kleur, deze kleur moge nu gaan van de vrankste en luidste ongebroken tinten tot de meest gedempte en ingehouden tonen van omfloerste grijzen en bruinen. De goede schilder is hij, die van zijn kleurencompositie een harmonisch geheel weet te maken, waarin niets uit de band springt, — of het zou dan klemmend gemotiveerd moeten zijn. En dit laatste geldt dan nog alleen voor dié schilderkunst, die de natuur geheel heeft losgelaten. Want in de natuur springt er nooit iets uit de band.

Ongetwijfeld, daarmee — met de harmonie der kleur, is nog niet alles gezegd. Er is iets in de kunst dat pas achter de kleur, achter de vorm begint. Bij War van Overstraeten is dit in bedoeld schilderij het menselijk element. Uit dit meisjesfiguurtje met haar te vroeg ernstige trekken in haar nochtans effen, nog bijna kinderlijk gelaat spreekt de beschouwer iets tegen dat verband lijkt te houden met een onderbewust weten — overgeërfd van geslacht op geslacht — van de hardheid en de moeilijkheid van het leven op de dorre Castiliaanse bodem, van de zwaarte ook van het leven als zodanig. Dit maagdelijk aangezicht is als op zijn eigen mysterie gesloten en iets fascinerends gaat uit van de

strakke, schoon droefgeestige ogen en de smalle, schoon weke mond als bij voorbaat verbeterd op het harde lot dat wacht. Geen tendenz hoe- genaamd, sociaal of humanitair, is daarmee gemoeid : dit meisje staat daar voor zichzelf, een kind der mensen, menselijk zonder meer, maar in een aureool van wat men zou kunnen noemen : ziel.

Daarmee zijn de beide meest wezenlijke punten aangeraakt die War van Overstraetens kunst bepalen, de twee polen als het ware waarrond ze haast onveranderlijk zwenkt : een bewust naar grijsachtige tinten afgestemd palet en, voor zover hij de figuur behandelt, een humaan accent, gelegd meer op de innerlijke mens dan op zijn uiterlijke verschijning. En curieus, dat met dit laatste element van Overstraeten in de jaren kort nadat ik hem heb weten aanvangen, dat wil zeggen de jaren om en bij 1930, zonder het vermoedelijk te weten in het teken stond van een kunstbeweging die in deze tijd nogal van zich deed spreken, vooral doordat een toenmaals tamelijk rumoerige Franse kunst-criticus zich van haar had bediend in zijn strijd tegen zekere avant-garderichtingen in de moderne Franse kunst. De schilders die Waldemar George daartegenover stelde waren o.m. Léon Zack, Hossiasson, Christian Bérard, Tsjilitsjef, Peyrissac, Fransen en vreemden, die voor zover ik weet geen blijvende naam hebben gemaakt. Met Christian Bérard, die zich later als een begaafd sierkunstenaar heeft doen kennen, was de voornaamste onder hen de Rus Léon Zack, die na de tweede wereldoorlog geheel in de abstracte kunst is opgegaan. Toen ter tijde echter was hij de leider der zogenaamde neo-humanisten, die front maakten tegen de geest en karakter der specifiek moderne kunst. Tegenover deze laatste, die volgens Waldemar George van Barbaarse oorsprong is en de mens als zodanig negeert, stelden de neo-humanisten een zuivere Europese kunst, waarvan de mens het centrum uitmaakt, — of een natuur, meer door de menselijke geest beheerst dan door zijn gemoed vertolkt. Tot zover was er voor deze zienswijze gewis iets te zeggen, maar Waldemar George's formule bleek toch vrij eng uit te vallen, want in de moderne kunst is ten slotte niet alles „barbaars” en in de, laten wij zeggen traditionele, niet alles van Grieks-Latijnse oorsprong ! Dergelijk enge opvattingen, ze mogen nu conservatief of vooruitstrevend zijn, hebben geen toekomst, want iets bij uitstek beweeglijks en veelvormigs als de kunst laat zich niet vatten in een vooropgezette formule. Hoe het zij, in de aanvang der jaren dertig situeerde War van Overstraetens werk zich vermoedelijk zonder het te willen of te weten in die neo-humanistische beweging of leverde er een treffende verwantschap mee op. En, doordat de Vlaamse schilder zijn opvatting



M. van Overstraeten

eigenlijk tot op het huidige moment trouw gebleven is — wat hem niet heeft belet ze te verrijken en te verdiepen, is hij misschien de voor-naamste vertegenwoordiger geworden der kunstopvattingen van een groep, die al lang uiteengevallen is en waartoe hij overigens nooit heeft behoord !

Die neiging tot het menselijke — het steeds min of meer tragisch menselijke —, moet die kunstenaar overigens aangeboren zijn. Ik herinner mij vroeg werk van hem gezien te hebben, vroeg en eigenlijk nog aarzelend werk, waarin dit humaan element reeds onmiskenbaar aanwezig was. De schilder schijnt van voorafaan doelbewust zijn weg te zijn gegaan, maar het heeft enige jaren geduurd vooraleer het blijvend de aandacht begon te vestigen. Dit was als gezegd in de jaren 1931 en volgende, toen War van Overstraeten in een reeks opgemerkte tentoonstellingen alsmede met zijn inzending voor *Kunst van Heden* te Antwerpen (1933) zich opeens onder de begaafdsten schilders der jongere generatie classeerde. En het was zeker niet gemakkelijk voor een jong schilder in die jaren de aandacht op zich te vestigen ! Men vergete niet dat toenmaals de Vlaamse expressionisten het terrein beheersten en dat er buiten de manier dier groten geen heil mogelijk scheen — tenzij dan dat men buitenissige paden betreden wilde. Van Overstraeten echter bleek als schilder een ietwat meditatieve, in zichzelf gekeerde natuur, die het meer in innerlijke spanningen dan in ostentatieve verhevigingen van vorm en kleur zocht. Reeds de stemmige scala zijner grijsen en beiges wijst daarop. In feite is hij een der eersten, onder diegenen die iets persoonlijks te zeggen hadden, die zich van het Vlaams expressionisme distanceerden. Van Overstraeten kwam er niet eigenlijk tegen in opstand en het zal hem zelfs wel iets geleerd hebben, maar het kwam niet overeen met zijn temperament, afgestemd op een meer intieme noot. Daarmee gepaard ging bij deze schilder al vroeg iets exotisch : in tegenstelling met onze expressionisten die haast nooit anders dan Vlaamse mensen en Vlaamse landschappen uitgebeeld hebben, bleek Van Overstraeten een voorliefde te hebben voor Spanje. Hij is, althans te onzent, gewis de eerste die met de conventionele vertolking van land en volk van over de Pyrenneeën heeft gebroken : Geen castagnettenklapperende danseressen, geen gitana's en torero's meer, maar het echte en ware Spanje van alledag : Castilliaanse typen uit het volk en dames van de gegoede stand, boeren en bedelaars, sobere landschappen, Spaanse Christusfiguren, tonelen uit het leven van Don Quichot e.d. Hoe ver stonden we daarmee van de gewone vertolkingen van het Spaanse land en leven ! Welk een metamorfose hebben ze ondergaan onder van Overstraetens tonige schakeringen

van schalieblauw, muisgrijs, beige en bruin ! Naast een zacht lichtend wit en een fluwelig zwart leek de schilder in die tijd niet veel meer dan die drie vier tinten te gebruiken. Deze soms bijna monochrome soberheid van kleur neemt echter niets weg van de innerlijke kracht van het schilderij, dat juist uit zijn stoer koloriet een groot deel van zijn effect haalt. Wij zijn aan veel gewoon geworden, maar in die tijd behoorde een palet als dit van War van Overstraeten tot de innovaties : schoon in feite door en door Vlaams in zijn tenslotte veeleer zware gedragenheid, herkende men in dit vrij ongewoon koloriet nauwelijks de Vlaamse schilder : het impressionisme dat trouwens nog door velen beoefend werd, lag met zijn klaar en kleurenrijk gamma toen nog niet zo ver achter ons en ook het veel sonorer koloriet der Vlaamse expressionisten was heel anders geaard. Maar van meet af aan — en dit is feitelijk met steeds groeiend meesterschap zo gebleven tot op de huidige dag — heeft van Overstraeten uitgeblonken in de behandeling van het grijs — en dit zoals wellicht geen schilder van de XIX^e eeuw tot nu vóór hem, althans in ons land : om gelijkaardige tovenaars met het grijs te ontmoeten dient men allicht op te klimmen tot zekere oude Hollandse meesters zoals Jan Claesz. Heda. Het was van Overstraeten nimmer te doen om een soort van grauwschildering, zoals het enkele jaren voordien bij meer dan een moderne kunstenaar langer of korter het geval is geweest. In de meeste zijner doeken is het grijs het bindend element der kleur. Blauwgrijs en schalieblauw klinken in zijn schilderijen zachtjes samen met beige en allerlei nuances van bruingrijs, in welk koloristisch milieu soms met een gedempt wit een zacht accent wordt aangegeven. De kunstenaar mag klaar of donker schilderen : kláár met nadruk op de beiges of het grijsgeel, dónker met als dominante een warm schalieblauw waarvan hij alleen het geheim schijnt te kennen, — steeds is het een verfijnde, stemmige modulatie van grijsig verdoezelde harmonieën.

Voeg daarbij het eigenaardig, bijna ascetisch uitzicht van War van Overstraetens Spaanse figuren, tenminste van deze eerste waarmee hij de aandacht op zich vestigde. Dit welhaast ascetische van de vorm beantwoordde vaak op aangrijpende wijze aan de subtiële soberheid van 's kunstenaars kleurentaal. Gewis, zijn vorm was het aan te zien dat hij in het expressionistisch tijdvak leefde. Beschouwt men bv. een schilderij als *Spaans boerenpaar* (1933), dan merkt men wat de toonaangevende kunst van die jaren in ons land hem heeft geleerd — maar ook wat hem er van onderscheidt. Dat hij in de allesbehalve realistische vertolking der figuur het wezen zijner modellen tracht te benaderen door een oordeelkundige, maar tevens magisch evocerende verheving der uiterlijke verschijning, dit moge hij te danken hebben aan de vinger-

wijzingen der expressionisten. Daarbij echter viel dadelijk op, dat hij er slechts tot op zekere hoogte gebruik had van gemaakt, niet meer dan te verenigen was met de uitdrukking ener eigen persoonlijkheid, welke zich overigens van het specifiek expressionisme duidelijk genoeg verwijderde. Vergelijkt men met name Permekes boerengestalten met de figuren van Van Overstraetens bovenbedoeld schilderij, dan stelt men onmiddellijk vast dat Permekes ongebreidelde en openbarende deformerende kracht bij onze schilder vervangen is door een berekende schraalheid, ja bijna door een schraalheid van de vorm, welke hier spreekt van innerlijkheid en verinnerlijking. Gepaard als deze waarden zijn met de soberheid der kleur en met het somwijlen wat ruwe karakter van de factuur geven ze aan dit werk iets van de ongekunstelde, primitieve grootheid, iets van het onweerstaanbaar ontroeringsvermogen van zekere naïeve volkskunst. Hier staan wij inzonderheid voor dit humaan element in War van Overstraetens werk waarvan hierboven reeds sprake en dat hem, samen met zijn Spaans exotisme van een zo persoonlijke pregnantie, in de nabijheid bracht der neo-humanisten van die tijd. Niet enkel in dit *Spaans boerenpaar* immers, maar in bijna al 's schilders figuurstukken uit de aanvang der jaren dertig komt er een opmerkenswaardig streven tot uiting meer het menselijk dan het individueel element in het object te doen spreken. Het type in elk geval is slechts van bijkomstig belang. Zo is er van de kledij der Spaanse dames en volksmensen betrekkelijk weinig werk gemaakt. Doorgaans is het bovenlijf der halve figuren slechts aangegeven door enkele schematische hoofdlijnen en in neutrale kleuren gehouden. Hoofdzaak is steeds de fysiognomie en ziet de schilder ook hier van zijn brede werkwijze niet af, het hele accent van het doek valt op het gelaat. De sfeer van de meeste dier schilderijen is doordrenkt van beschouwelijkheid, meditatie en ziel. Hier is misschien de reden te zoeken waarom men enkele jaren later aan Van Overstraetens werk alsmede aan dit van enkele min of meer aanverwante post-expressionistische schilders de naam van „animisme” zou geven, een niet zeer gelukkige term, die niettemin een taai leven blijkt te hebben, aangezien hij in dit verband toch nog meer dan eens gebruikt wordt.

Diezelfde atmosfeer van innigheid en droom kenmerkt van Overstraetens buitengewoon eigenaardige interieurs met figuren, die hij om en bij 1935 begon te schilderen en die naar onze mening tot het treffendste behoren, dat in die tijd in ons land werd voortgebracht. Wij herinneren ons nog goed wat een bevreemdende indruk het tamelijk groot binnenhuis op ons maakte dat in de Belgische afdeling moderne kunst op de grote wereldtentoonstelling in 1935 te Brussel figureerde. Dit genretafereel heet *De zieke* en stelt een slaapkamer voor : in het midden ongeveer

staat een ledikant met het voeteneinde naar de toeschouwer gekeerd ; tegen de rechterwand staat een commode met een hoge rechthoekige spiegel erboven en tegen de middenwand links van het bed staat een ander kastje of nachttafel met een theepotje er op. Aan diezelfde middenwand hangt rechts een groot schilderij, voorstellend een vrouwenfiguur of -portret (kniestuk) in een effen donkere lijst. Buiten het blijkbaar handgeweven tapijt onder het ledikant zijn dat de enige meubelstukken in deze ruime kamer, waarvan een deel der zoldering te zien is. Rechts van het bed staat er evenwel nog een stoel, waarop een vrouwelijke figuur „en profil” en in stijve houding voorgesteld, gezeten is, welke de zieke in het bed bekijkt. Van deze, ook een vrouw, is slechts het van zwarte haren omgeven gelaat zichtbaar. Bij het hoofdeinde links ziet men een andere, in een licht gewaad gehulde staande figuur, terwijl nog een andere, donker gekleed, geheel links voor de open deur staat en blijkbaar aanstalten maakt om de ziekenkamer te verlaten. Enige beweging wordt er in dit interieur niet gesuggereerd. De er in aanwezige personen staan, zitten of liggen er even roerloos als de portretfiguur aan de wand, waarvan er trouwens een niet minder positief-lichamelijke aanwezigheid schijnt uit te gaan dan van de andere, die ze trouwens van haar hogere positie uit a.h.w. beheerst. Voor het overige is hier alles als gestold, zowel de levende wezens als de onbezielde dingen. Het is alsof een onzichtbare demon alles met een toverstaf had aangeraakt en voor altijd tot bewegingloosheid had gedoemd — maar tevens op een tijdeloos vlak verheven, delend in het eeuwigheidskarakter van alles wat volstrekt roerloos is. Iets geheimzinnigs, zoniet beklemmends en fascinerends gaat uit van die ruimte tussen vier wanden, waarin iets onbepaalbaars of fataals gebeurd is of te gebeuren staat. Men heeft het gevoel van een onafwijsbaar noodlot dat in deze kamer alles in zijn greep heeft gevat of in ieder geval van iets treurigs of tragisch dat zich hier woordeloos heeft afgespeeld.

De zieke is niet het enige van War van Overstraetens raadselachtige binnenhuizen, waarin de figuren als gestold zijn onder de invloed van een vreemde inwendige betovering — (een der aangrijpendste stelt een meisje voor zittend op de rand van haar bed) en alle zijn gekenmerkt door een sfeer van roerloosheid en stilte, zwaar drukkend soms dank zij de weidse monumentaliteit der samenstelling, — onderstreept door 's schilders ook hier weinig veranderd palet, zich tot enkele hoofdtönen beperkend, maar rijk aan subtiele schakeringen. Men vraagt zich af waarmee in de binnen- of buitenlandse kunst dit werk zou kunnen vergeleken worden. En men ziet, althans wat de ietwat onheimelijke geest betreft die hier onzichtbaar en toch als tastbaar rondwaart, niets

dan zekere figurencomposities, met name ook binnenhuizen, van de Noorse schilder Edvard Munch, de vriend van Ibsen en Strindberg, bij wiens werken — schilderijen en ook houtsneden, men soms het gevoel heeft dat er iets van 's levens mysterieuse machten, die veel Scandinavische literatuur zo sterk suggereert, in is overgegaan en die in de jongste jaren algemeen, zij 't ietwat laattijdig, als een der grote voorlopers der moderne kunst, speciaal van het expressionisme, werd erkend. Munch immers beeldde vaak de wereld uit die achter die dingen ligt — schoon de verschijnselen dezer wereld er voor hem nog steeds de tekens van zijn — een soort van tussenwereld, meer opgevat echter als het rijk van voorbestemming en noodlot dan van om het even welke magie of demonie. Zo kon hij een der wegbereiders van het expressionisme worden en zien wij de post-expressionist van Overstraeten nog iets van die geest opvangen in zijn onthutsende genre-taferelen. Het zijn trouwens niets anders dan verre overeenkomsten, meer van levensgevoel dan van vorm en expressie, want voor zover ik zien kan levert het werk van de Vlaamse schilder niet de minste overeenkomst op met dit van de Noorse meester, welke als schilder trouwens niet altijd zeer overtuigt : zijn wezenlijke kracht ligt m.i. in de gravure.

Van Overstraetens interieurs wijzen er intussen op dat de kunstenaar ver staat van alle oppervlakkig realisme, hoezeer hij voor het overige het levensbeeld getrouw blijft ; er is in zijn werk : figuren, genre-taferelen, portretten bijna altijd iets anders nog dan de bekoring die uitgaat van het verfijnd koloriet of van de directe, karakteronthullende voorstelling : iets onbepaalbaars dat achter de kleuren en de vormen ligt. Portretten : War van Overstraeten heeft er zijn ganse loopbaan door zeer fraaie geschilderd, vooral portretten en figuren van vrouwen in hun alledaagse handelingen, waartoe deze verdroomde intimist zich blijkbaar aangetrokken voelde en waarin de jongste tien à vijftien jaar, de geliefkoosde grijzen en bruinen vaak door een andere, levendiger kleurenskala vervangen zijn. Daar is bv. het karaktervolle portret van de Frans-Belgische schrijver Constant Malva, daar is de beeltenis van Mevr. D., geelbruin tegen rode fond ; daar is die van een *Jonge Knaap* met een zeldzaam energische gelaatsexpressie, terwijl een portretfiguur, die de kunstenaar *Onderbroken pose* noemt, uitmunt door de van licht en levend bloed doorknede vleeskleur tegen grijze fond. Daar zijn de vele vrouwenfiguren : *Lezende vrouw* (1924), *Moederschap* (1924), *De naaister* (1938), *Moederschap* (1938), *Naaiende vrouw* (1943), *Vrouw aan haar toilet* (1934), *Vrouw die haar haar opmaakt* (1948). Daar is, vooral wellicht, het prachtig portret van een tachtigjarige boerin : het in vale tinten gehouden ruw gelaat met de uitstekende jukbeenderen

tektent zich helder af tegen het zwarte, in de donkere achtergrond bijna geheel opgenomen hoofddoek, terwijl de zeer zachte rozige tinten van het halsdoek aan het sombere geheel een onnavolgbare tederheid geven. De schilder heeft meer dergelijke portretfiguren voortgebracht: maar dit werk van 1952 is een van zijn beste. Zonder eigenlijk psychologische documenten te willen leveren, weet Van Overstraeten, een weinig zoals hij in zijn interieur de inwendige sfeer — als ik zeggen mag — der dingen oproept, het accent te leggen op zieleleven en diepere gemoedsstemming, die meer is wellicht dan het karakter zijner figuren, die wij aldus ook vaak gehuld zien als in een temperend floers van innigheid en droom. Dat een dergelijk kunstenaar, die zich heel klaarblijkelijk van nature verdiept in het probleem van wezen en schijn der mensen en der dingen zich ook door religieuze onderwerpen zou aangetrokken voelen ligt bijna voor de hand: geheel 's schilders werk trouwens getuigt van de aanwezigheid van het oerfenomeen dat religie heet — etymologische band of binding betekend, de band namelijk welke de mens die dit gevoel ondergaat met de Schepping als een deel ervan verbindt. Zo ademt War van Overstraetens werk bezinning, overgave, communie — ditgene dat men in het Duits met een onvertaalbaar woord „Andacht” noemt en dat niet het minst ook in zijn landschappen — waarover straks — tot uiting komt. Maar ook specifiek godsdienstige motieven heeft de schilder af en toe behandeld, o.m. indrukwekkende Piëta's en andere episodes van de Lijdensweg, welke in hun somber expressieve kleur en hun hoekige, schrale, als uitgemergelde vormen en heel hun ascetisch karakter zoals bijna alles wat van Overstraeten voortbrengt iets van de strenge Castilliaanse volksgeest om zich hebben. Talrijk zijn de godsdienstige onderwerpen bij deze schilder niet, maar zij zijn m.i. tot het innigste en waarachtigste te rekenen dat heden ten dage op dit terrein voortgebracht wordt.

Met dit al hebben wij nog geen woord gezegd van War van Overstraetens landschappen, het genre nochtans dat hij wellicht het veelvuldigst heeft beoefend en waarin hij ongetwijfeld enkele van zijn picturale hoogtepunten heeft bereikt. Curieus dat hij, nochtans in alles wat hij schildert zo kennelijk een man van het noorden, zo goed als uitsluitend de middellandse natuur op het doek heeft gebracht — het landschap der Castilliaanse hoogvlakte, waartoe hij zich als gezegd reeds vroeg aangetrokken voelde, maar ook Italiaanse en Provençalse natuuraspecten, die hij alle weliswaar op een hem zeer eigen manier heeft vertolkt. Bij hem geen kwestie van het „zonnige zuiden”! Wat voor zijn Spaanse figuren geldt, kan ook van zijn natuurinterpretaties gezegd worden: hij is misschien de eerste die uit de zuidelijke landen

niet het stereotiep beeld meebracht, veelkleurig en oppervlakkig, dat iedereen kent. War van Overstraeten zag van meet af aan dit land anders, hetzij dat hij streken bezocht die geografisch of geologisch anders geconditioneerd zijn, hetzij dat hij met zijn kunstenaarsinterpretatie dieper wilde tasten naar het wezen van die natuur en dit land. Waarschijnlijk lopen tot op zekere hoogte beide elementen samen in 's schilders naakte en dorre, zelfs ietwat weemoedige gezichten van de Spaanse hoogvlakte, wat bewijst dat de transfigurerende visie van de kunstenaar in zijn werk een belangrijke rol speelt. Doorgaans zijn het koloristisch streng beheerste en bijwijlen zelfs ietwat sombere, indrukwekkende natuurgezichten, die bijblijven zodra men ze eens heeft gezien. Een zuiders landschap van War van Overstraeten zal men uit duizend andere herkennen en dit is een signatuur, belangrijker dan de naamtekening. Het zeer eigene is ook hier weer vooral 's schilders palet, maar hier sneller wellicht dan in de andere genres die hij beoefent, wint het zienderogen aan verfijning en subtiliteit. De toongevende schalieblauwe, grijze en beige tinten, aanvankelijk voor de natuurvertolking ietwat schraal uitvallend, schoon verrijkt met een diep donkergroen, winnen gaandeweg aan uitdrukingskracht en stijgende schilderkunstige kwaliteit. Violette spelingen dagen in de jongste jaren op, zo verfijnd en zacht als men voordien bij hem niet aantrof, en elders worden dan weer de rijke grijsachtige grondtonen verlevendigd door een teder bruinachtig roze of een bleek zalmrood: van een prachtig doek als bv. *Onweer in Castillie* (1954) is het de verrukkelijke dominante. Niet het minst in de jongste tien jaar trouwens schildert War van Overstraeten enkele der wonderbaarste natuurvertolkingen die hij op zijn actief heeft en daartoe zijn o.m. ook zijn Italiaanse landschappen uit het jaar 1947 te rekenen, waarin het hem meer dan ooit te doen is om de verhevigde expressie van een natuurindruk: stoer en verbeterd, zoniet tragisch bleek zijn visie op de natuur van Toskane en Umbrië: het is een loden lucht, van grijs-witte wolkenflarden doortrokken die zich er over welft en die onmiddellijk aan het geheel een aangrijpende stemming meedeelt, nog versterkt door de roerloze kegels der donkere cypressen, waarmee hij bijna al zijn transalpijnse landschappen stoffeert. En of ze nu gezichten uit Spanje, Italië of de Provence voorstellen, of ze nu eens een woest, dan eens een meer intiem en liefelijk karakter aannemen, steeds zijn ze, reeds van vroeg af aan, groot gezien en synthetisch van factuur met hun sobere, maar krachtige kleurvlekken en hun tot het essentiële gereduceerde, maar geenszins verwrongen vormen. Post-expressionisme van het edelste gehalte, waarvan trouwens mag gezegd worden dat het, in ons land althans, aan de oorsprong staat van een gans nieuwe visie

op de zuidelijke natuur, wars van cliché's en conventies allerhande. Ook maar de voornaamste van War van Overstraetens landschappen opnoemen is haast ondoenlijk : ze zijn legio : *Dorpsplein in Provence* (1952) sterk gebouwd met krachtige contrasten van schaduw en licht, *Velden en hoeve*, waarin hij zijn velerhande kwaliteiten met zeldzame kracht wist samen te ballen ; *Klein Spaans pleintje* (1954) vol verrukkelijke kleursubtiliteit.

Aan zichzelf gelijk blijvend, maar zijn kunst in een waarlijk organische ontwikkeling steeds verrijkend en verdiepend, is War van Overstraeten er in de loop der jaren gestadig op vooruitgegaan. Hij behoort thans allengs tot de oudere generatie, want de tijd staat niet stil. Als kunstenaar is hij steeds een bedachtzame, zichzelf beheersende natuur geweest en dat is hij tot nu toe gebleven. Was zijn aanvang veeleer bescheiden, gaandeweg heeft hij zich ontwikkeld tot een onzer beste schilders, een stille in den lande misschien, maar van wie men zonder veel gevaar van zich te vergissen zeggen mag, dat het beste dat hij heeft geschapen tot ons blijvend kunstbezit zal ingaan. Hij heeft niet buiten zijn tijd geleefd, is toeschouwer geweest van de verschillende stromingen en formules die hun plaats onder de zon trachten te veroveren, maar heeft er zich niet bijster door van zijn stuk laten brengen. Rustig is hij zijn eigen weg blijven gaan, wetend wat hij wilde. Men heeft hem geen sprongen zien maken naar links of rechts, maar een haast rechtlijnige, gestadig en ononderbroken groei doorlopen naar de volle ontplooiing van zijn talent, naar het volle bezit van zijn scheppende vermogens, dat hij geleidelijk maar schitterend heeft veroverd. Zijn evolutie was er geen naar telkens iets anders, maar naar telkens iets beters, naar groter kunnen, naar voortreffelijker kwaliteit. Gelukkig, mijns inziens, de kunstenaar, van wie dat mag worden getuigd. Zijn kunst is trouwens niet zonder invloed gebleven : na zijn optreden heeft geen schilder van betekenis in ons land de zuiderse natuur nog vertolkt als voordien en meer dan één heeft iets geleerd van War van Overstraetens teder en gedempt palet.

BIOGRAFIE

War van Overstraeten werd geboren te Wetteren, op 8 januari 1891. Hij bracht zijn kinderjaren door in de Kempen, waar zijn vader ambtenaar van Bruggen en Wegen was. Heel vroeg kwam hij naar Brussel wonen, bij zijn grootmoeder. In zijn jeugd oefende hij beurtelings verschillende vakken uit. Van zijn twaalfde tot vijftiende jaar, volgde hij de tekenlessen, 's avonds, aan de Akademie van Brussel. Hij kreeg geen andere vorming en ontwikkelde zich zonder behulp van bijzondere meesters.

Na de oorlog van 1914-18, onderbrak hij zijn kunstenaarswerk gedurende een tiental jaren en werd uiterst actief in de politiek en de sociale beweging. Hij reisde naar Rusland, Duitsland en Italië. Na hervatting van zijn artistieke bedrijvigheid vertoefde hij meermaals in Spanje, tussen 1931 en 1935. Dit verblijf oefende een sterke invloed op hem uit.

Hij is sinds twintig jaar lid van *Kunst van Heden* en was medestichter van de *Compagnons de l'Art*.

Sinds de laatste oorlog vertoeft hij regelmatig in de Provence.

War van Overstraeten heeft, tot hiertoe, weinig gelegenheid gehad om in het buitenland zijn werk te tonen. In het land waren zijn persoonlijke tentoonstellingen talrijk.

De Musea van Brussel, Antwerpen, Gent, Namen en Elsene bezitten werken van zijn hand

LIJST DER ILLUSTRATIES

Stofomslag : *Kerk te Segovia*, 1932, 65 × 80 cm. Verz. J. Buytaert.

Quadrichromie : *Mijmering*, 1955, 46 × 61 cm.

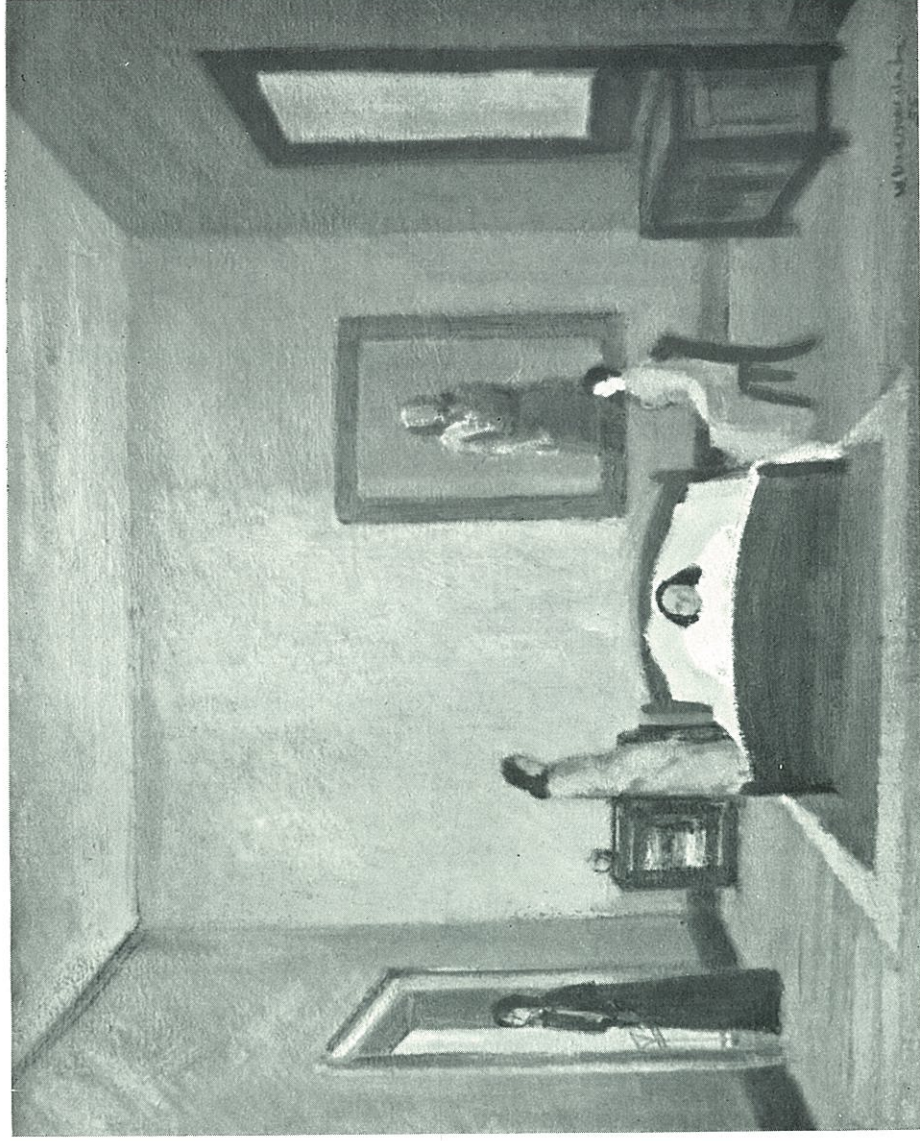
Portret en handtekening van de kunstenaar.

1. *Tekening*, 1939. Verz. G. Kelner.
2. *De zieke*, 1935, 80 × 100 cm. Gemeentehuis van La Louvière.
3. *Aan het klavier*, 1939, 50 × 60 cm. Partikuliere verzameling.
4. *De naaister*, 1942, 60 × 70 cm. Verz. F. van Cant.
5. *Portret van Anne-Marie*, 1943, 70 × 80 cm. Verz. Dr. Delporte.
6. *Binnenhuis*, 1942, 40 × 50 cm. Verz. G. Kelner.
7. *De scholier*, 1943, 60 × 80 cm. Verz. G. Kelner.
8. *De lezer*, 1946, 40 × 50 cm. Verz. F. van Cant.
9. *Binnenhuis*, 1945, 50 × 60 cm. Partikuliere verzameling.
10. *Straat van Saint-Remy*, 1946, 30 × 40 cm. Verz. G. Kelner.
11. *Verlaten kerk*, 1949, 60 × 80 cm. Verz. F. Liebaers.
12. *De tachtigjarige*, 1952, 50 × 60 cm.
13. *De Provençalse vrouw met sjaal*, 1945, 40 × 50 cm.
14. *De „Bernadon”*, 1952, 58 × 74 cm. Partikuliere verzameling.
15. *De kerkhofweg*, 1952, 50 × 70 cm. Verz. Dr. Carton.
16. *De muren van Avila*, 1954, 50 × 70 cm. Partikuliere verzameling.
17. *De amandelbomen*, 1954, 46 × 61 cm. Partikuliere verzameling.
18. *Het bezoek*, 1955, 46 × 61 cm.
19. *Pleintje te Avila*, 1954, 65 × 80 cm.
20. *De vrouw met de geit*, 1952, 74 × 86 cm. Verz. J. Buytaert.
21. *De drie geslachten*, 1954, 70 × 80 cm. Verz. F. van Cant.
22. *Christus en de Heilige Veronica*, 1952, 50 × 70 cm. Verz. G. Kelner.
23. *De Olijfberg*, 1949, 50 × 70 cm. Verz. Mevr. J. Delrez.
24. *Saint Gabriel*, 1951, 70 × 90 cm. Verz. J. Buytaert.

N^r 2 : foto Stone, Brussel ; n^r 3 : foto Le Berrurier, Brussel ; n^{rs} 4, 8, 9, 12, 13,
14, 21, 22, en 24 : foto's P. Bijtebier, Brussel.



1. *Tekening*, 1939. Verz. G. Kelner.
1. *Dessin*, 1939. App. à M. G. Kelner.



2. *De zieke*, 1935. Gemeentehuis van La Louvière.
2. *La malade*, 1935. Maison communale de la Louvière.



3. *Aan het klavier*, 1939. Particuliere verzameling.
3. *Quatre-mains*, 1939. Collection particulière.



4. *De naaister*, 1942. Verz. F. van Cant.
 4. *Femme cousant*, 1942. App. à M. F. van Cant.



5. *Portret van Anne-Marie*, 1943. Verz. Dr. Delporte.
 5. *Portrait d'Anne-Marie*, 1943. App. au Docteur Delporte.



6. *Binnenhuis*, 1942. Verz. G. Kelner.
6. *Intérieur*, 1942. App. à M. G. Kelner.



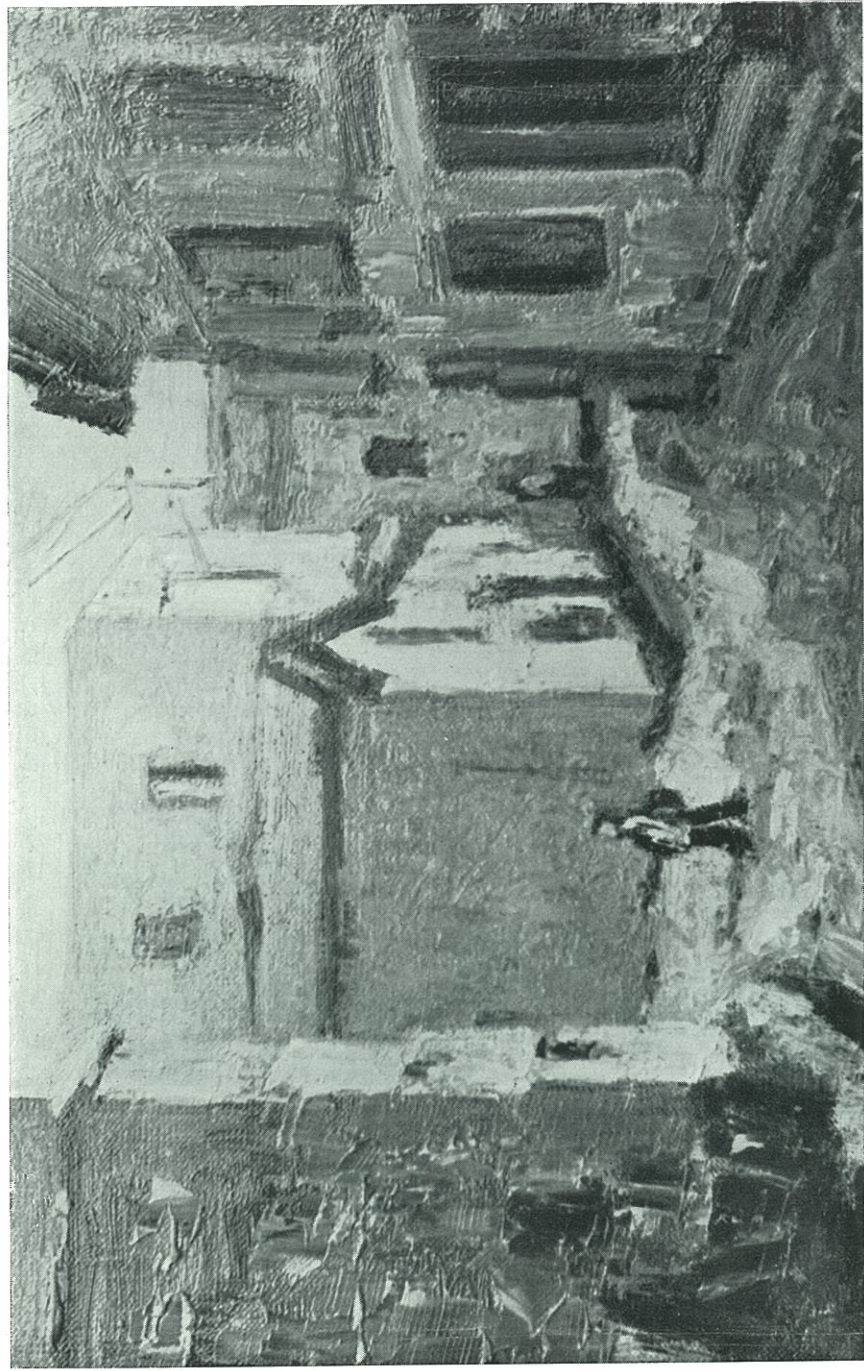
7. *De scholier*, 1943. Verz. G. Kelner.
7. *L'écolier*, 1943. App. à M. G. Kelner.



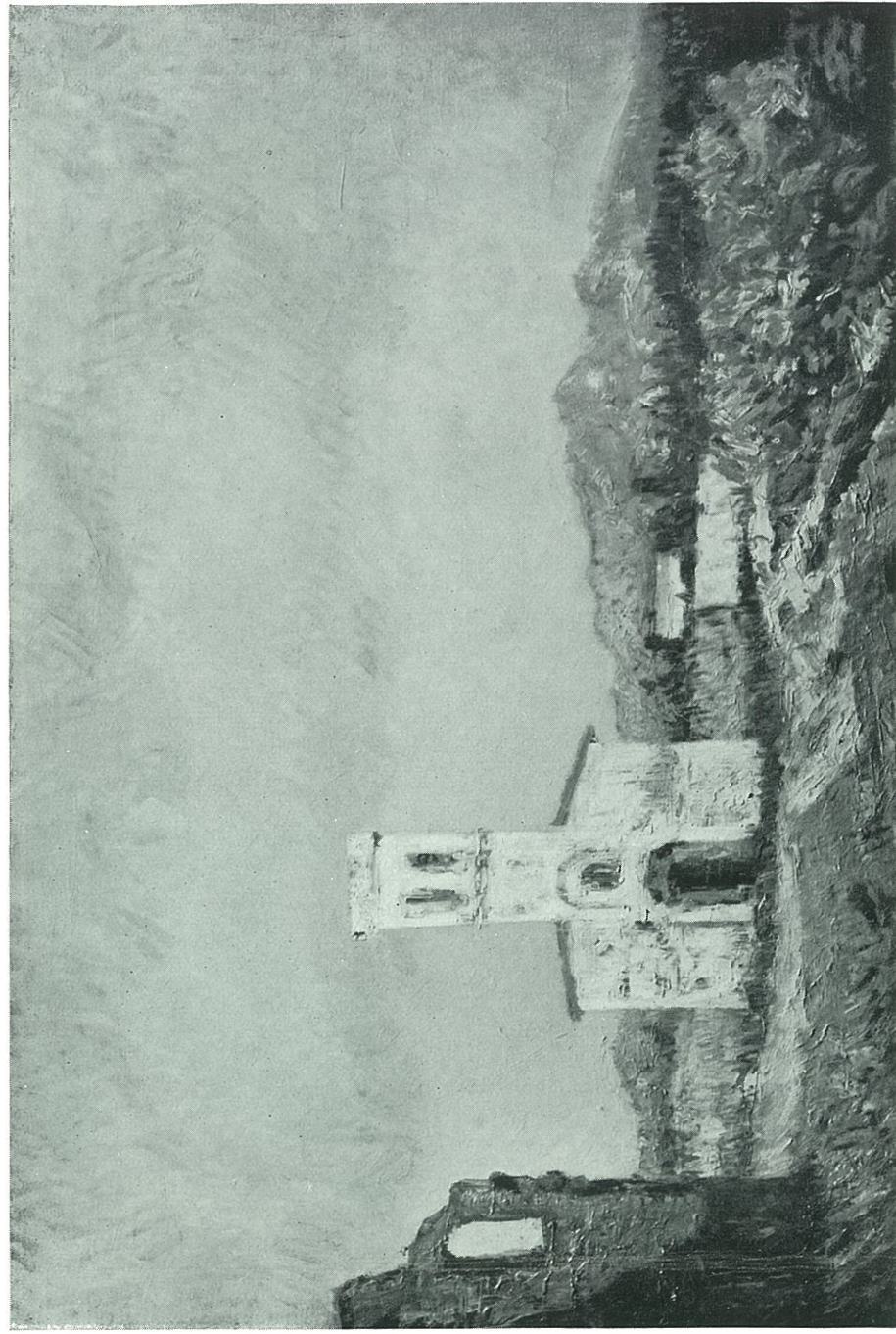
8. *De lezer*, 1946. Verz. F. van Cant.
8. *Le lecteur*, 1946. App. à M. F. van Cant.



9. *Binnenhuis*, 1945. Particuliere verzameling.
9. *Intérieur*, 1945. Collection particulière.



10. *Straat van Saint-Remy*, 1946. Verz. G. Kelner.
 10. *Rue de Saint-Remy*, 1946. App. à M. G. Kelner.



11. *Verlaten kerk*, 1949. Verz. F. Liebaers.
 11. *Eglise abandonnée*, 1949. App. à M. F. Liebaers.



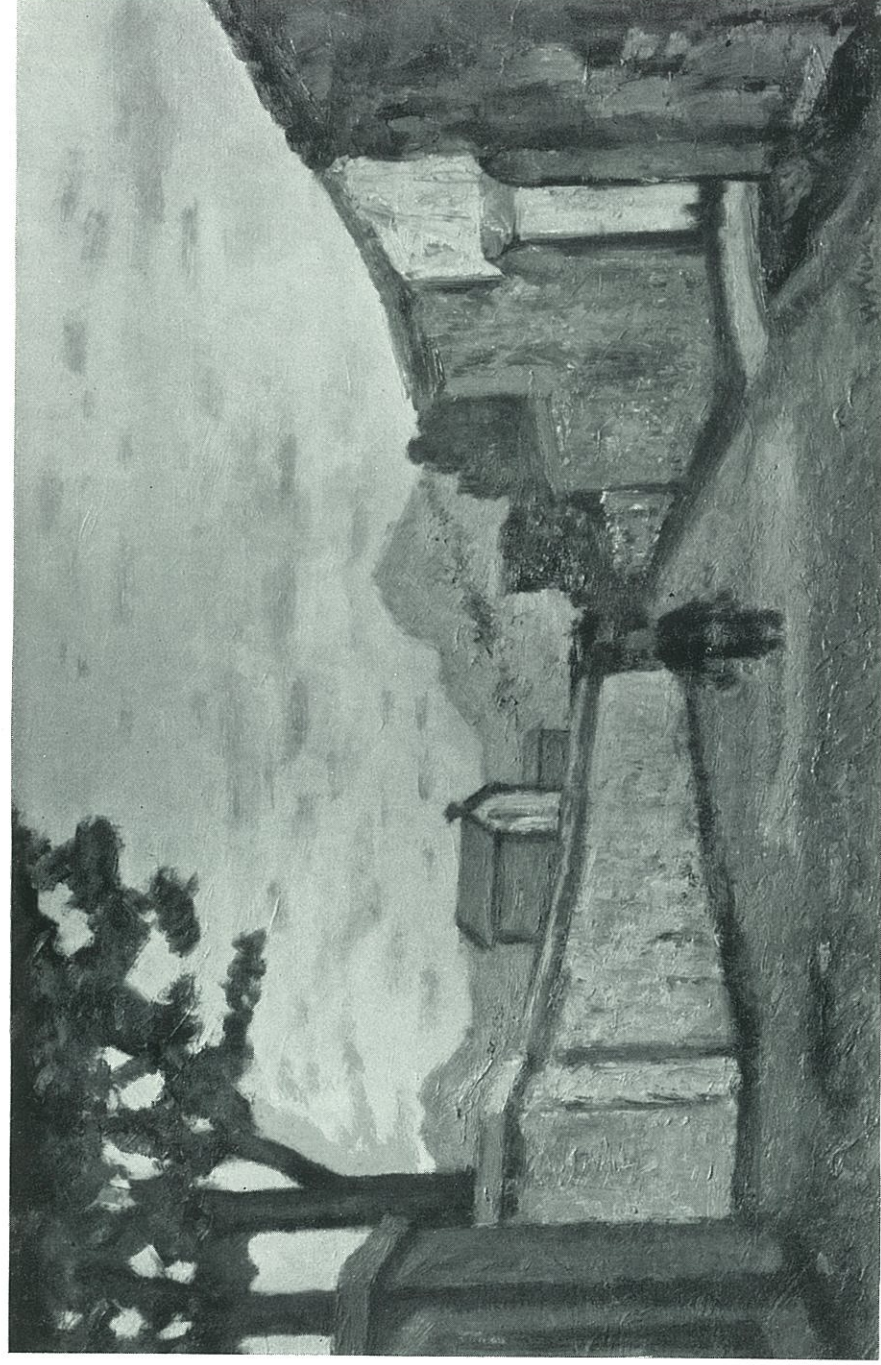
12. *De tachtigjarige*, 1952.
12. *L'octogénaire*, 1952.



13. *De Provençalse vrouw met sjaal*, 1945.
13. *Provençale au châle*, 1945.



14. *De „Bernadon“*, 1952. Particuliere verzameling.
 14. *Au „Bernadon“*, 1952. Collection particulière.



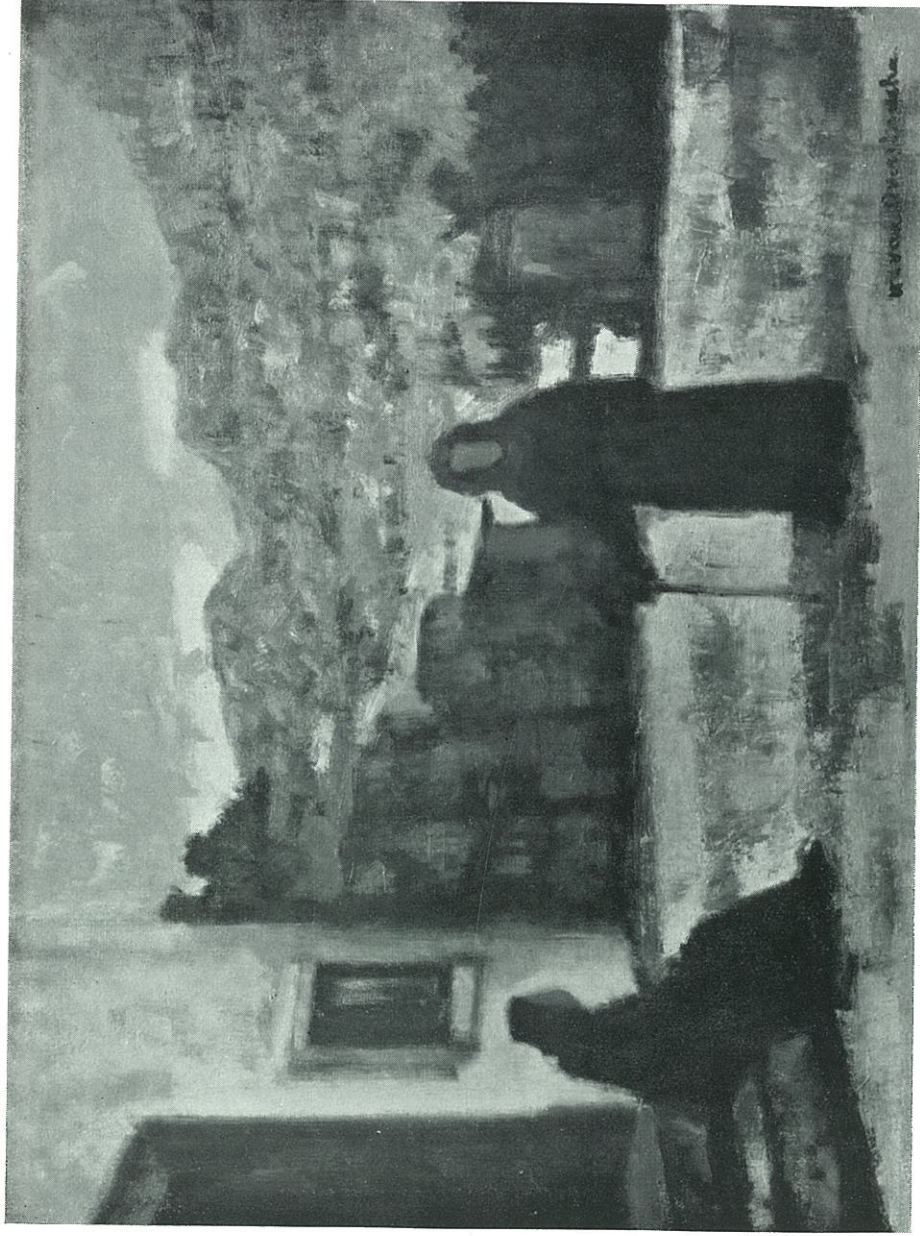
15. *De kerkhofweg*, 1952. Verz. Dr. Carton.
 15. *Le chemin du cimetière*, 1952. Coll. Dr. Carton.



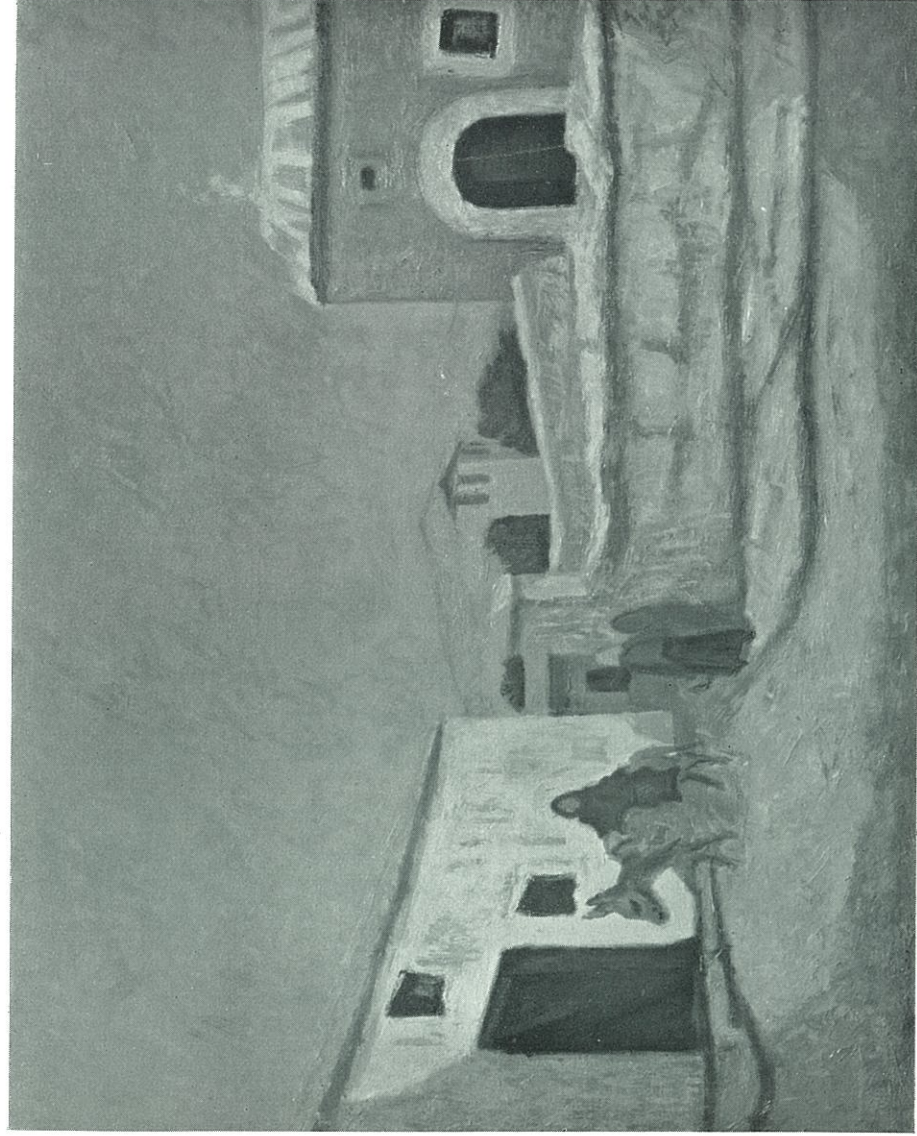
16. *De muren van Avila*, 1954. Partikuliere verzameling.
 16. *Murs d'Avila*, 1954. Collection particulière.



17. *De amandebomen*, 1954. Partikuliere verzameling.
 17. *Les amandiers*, 1954. Collection particulière.



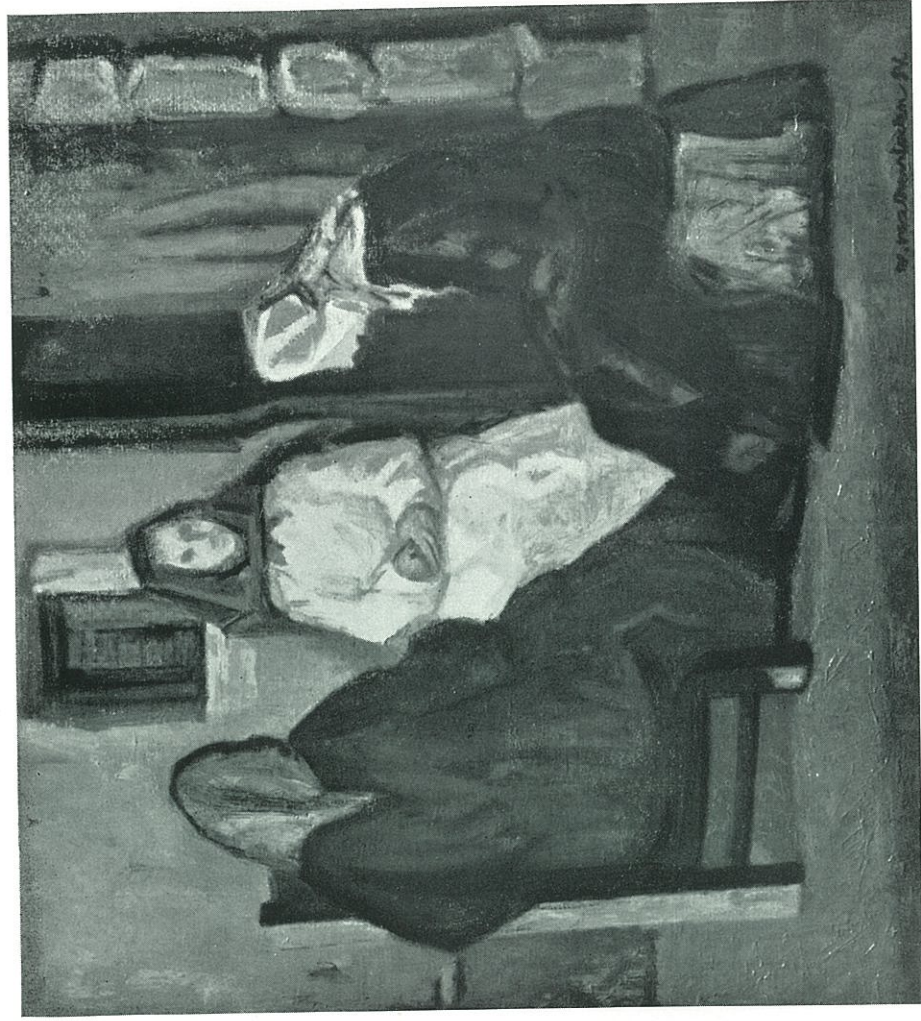
18. *Het bezoek*, 1955.
18. *La visite*, 1955.



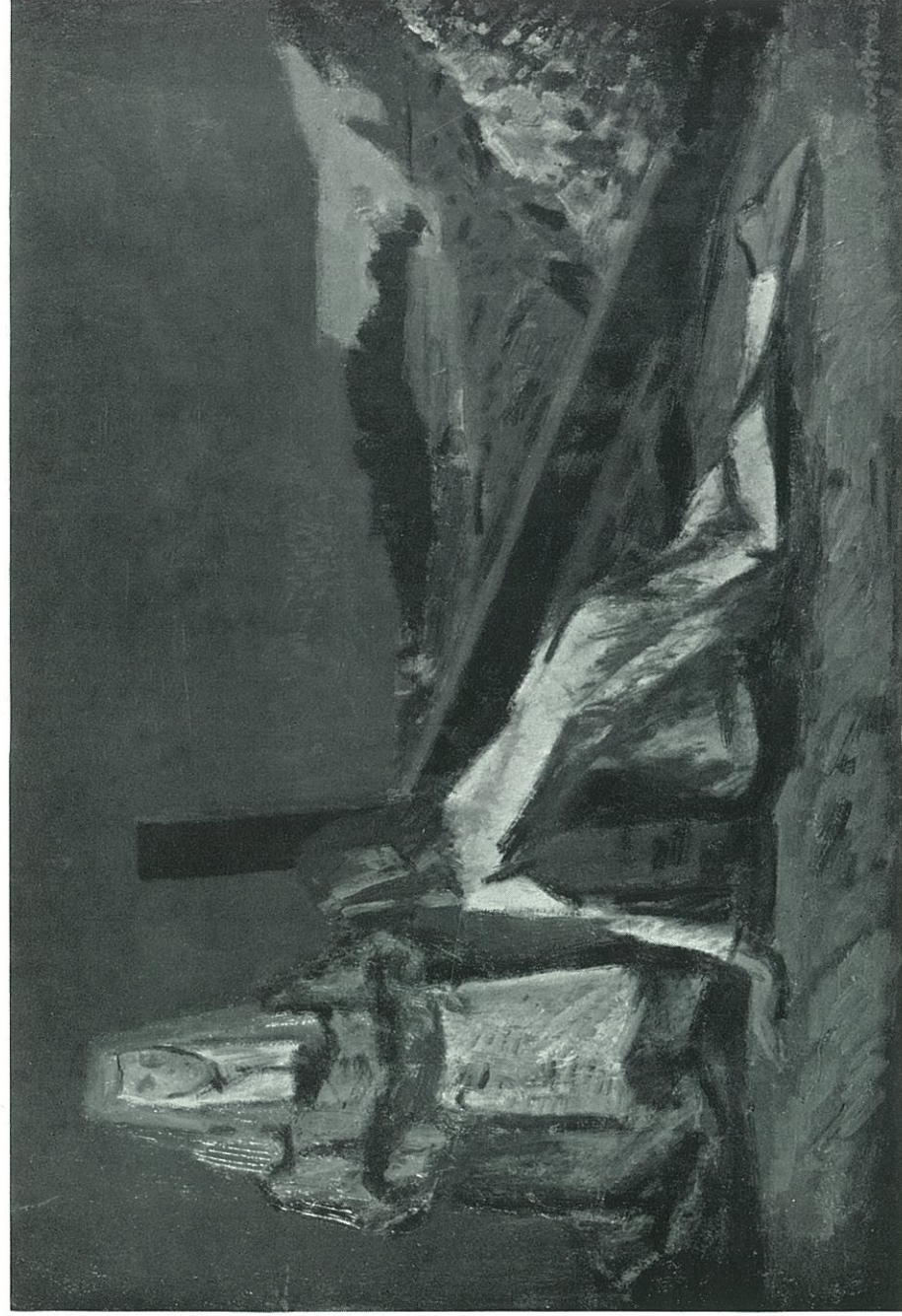
19. *Pleintje te Avila*, 1954.
19. *Place d'Avila*, 1954.



20. *De vrouw met de geit*, 1952. Verz. J. Buytaert.
 20. *La femme à la chèvre*, 1952. App. à M. Buytaert.



21. *De drie geslachten*, 1954. Verz. F. van Cant.
 21. *Les trois âges*, 1954. App. à M. F. van Cant.



22. *Christus en de Heilige Veronica*, 1952. Verz. G. Kelner.
 22. *Le Christ et Sainte Véronique*, 1952. App. à M. G. Kelner.



23. *De Olijfborg*, 1949. Verz. Mevr. J. Delrez.
 23. *Le jardin des oliviers*, 1949. App. à Mme J. Delrez.



24. *Saint Gabriel*, 1951. Verz. J. Buytaert.

24. *Saint Gabriel*, 1951. App. à M. J. Buytaert.



URBAIN VAN DE VOORDE

Geboren te Blankenberge, op 27 oktober 1893. Studiën aan de Middelbare School van zijn geboortestad en aan het Koninklijk Atheneum te Brugge. Lange jaren in Staatsdienst. Thans redacteur Kunst en Letteren van het dagblad *De Standaard*. Dichter, essayist en criticus van literatuur en kunst. Schreef o.m. de volgende werken: de dichtbundels *De Haard der Ziel* (1921), *Diepere Krachten* (1924), *Het donker Vuur* (1928), *Eros Thanatos* (1943), *De Gelieven* (1951) en *Zinnen en Ziel* (1955); de novelle *Het meisje Lea* (1925); de essays *Guido Gezelle* (1926), *Charles de Coster's Ulenspiegel* (1930), *Essay over Karel van de Woestijne* (1934), *Ruusbroec en de geest der mystiek* (1934), *Het Pact van Faustus* (1936), *De poëtische inspiratie* (1942); de bundels literair-critische opstellen: *Critiek en Beschouwing I* (1930) en *Critiek en Beschouwing II* (1931), deze laatste bekroond met de Eeuwfeestprijs (1931) en met de Vijfjaarlijkse Staatsprijs voor Critiek en Essay (1936); voorts *Modern, al te modern* (1931), *Heb menig uur bij U* (1937) en *Het keerend getij* (1943); als kunster criticus publiceerde hij o.m. de bundel *Vorm en Geest* (1939), bevattende zes opstellen respectievelijk over Henri de Braekeleer, Henri Evenepoel, Jakob Smits, Rik Wouters, Constant Permeke en Henry van de Velde; verder de studies *De Herkomst der hedendaagsche Vlaamsche Schilderkunst* (1943) en *De Nationale traditie in onze beeldende kunsten* (1944), opstellen over Albert Servaes (1943), Alice Frey (1944), Hélène Riedel (1955) alsmede in het verzamelwerk *Drie Vlaamse kunstenaars*, een opstel over Jack Godderis. Werkt mee aan tal van tijdschriften en dagbladen.