

**DE GROOTE OORLOG OP DOEK
FRONTSCHILDERS IN NIEUWPOORT
1916-1918**

*voor Els
die mijn lucht kleurt,
mijn dag omarmt,
het onzichtbare koestert,
ons geluk laat drijven op het
paarlemoeren oppervlak van de tijd.*

Luc Filliaert

De Groote Oorlog op doek

Frontschilders in Nieuwpoort

1916-1918



© Academia Press
P. Van Duyseplein 8
9000 Gent
Tel 09 233 80 88 Fax 09 233 14 09
info@academiapress.be www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij,
de boeken- en multimediodivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

De Grote Oorlog op doek
Frontschilders in Nieuwpoort, 1916-1918
Gent, Academia Press, 2016, 144 p.

Vormgeving: www.intertext.be
Cover: Peer De Maeyer

ISBN 978 90 382 2588 3
D/2016/4804/45
NUR 688

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door
middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgeverij.

Inhoud

Voorwoord	6
Met dank aan	7
Proloog	
Alfred Bastien en het IJzerpanorama, augustus 1914 - maart 1921	9
Hoofdstuk 1	
Kunstschilders in Nieuwpoort voor 1914	21
Hoofdstuk 2	
Kunstenaars op de vlucht voor de Duitse inval	27
Hoofdstuk 3	
De kunst van het overleven, 1914-1915	33
Hoofdstuk 4	
Het kunstleven op het IJzerfront – de Artistieke Afdeling	43
Hoofdstuk 5	
De schilderskelder van Nieuwpoort	53
Hoofdstuk 6	
De Kunsttentoonstellingen in De Panne, 1916-1918	83
Hoofdstuk 7	
Een schilderskolonie in Nieuwpoort?	101
Epiloog	
Alfred Bastien en het IJzerpanorama, april 1921-2016	111
Biografieën Belgische frontkunstenaars	123
Bibliografie	131
Personenregister	137
Fotoverantwoording	141

Voorwoord

De *Groote Oorlog op doek – Frontschilders in Nieuwpoort, 1916-1918* is de derde tijdelijke tentoonstelling in het Westfront Nieuwpoort. Het Nieuwpoortse herdenkingstraject *De Kunst van het Herinneren* verenigt zo in 2016 het waardig terugblikken met een culturele en artistieke kijk op het oorlogsgebeuren.

Luc Filliaert, realisator van de tentoonstelling en auteur van het gelijknamige boek, bracht met de expo *Als de strijd verademt* reeds in 1994 een grote overzichtstentoonstelling over het kunst- en geestesleven aan het IJzerfront.

Heel wat schilders waren reeds voor de grote wereldbrand artistiek actief in en rond Nieuwpoort. Ze vonden inspiratie in het dagelijkse leven van zijn bewoners en vereeuwigden de vele pittoreske plaatsen in de stad. De oorlog bracht chaos en vernieling. Pas toen de strijd aan de boorden van de IJzer was vastgelopen, verwelkomde de verlaten stad enkele kunstenaars tussen de puinen van een rijk verleden.

Een van die getalenteerde schilders was Alfred Bastien, die samen met Léon Huygens, Maurice Wagemans en André Lynen een schildersatelier deelde in de artiestenkelder! Alfred Bastien werkte er in stilte aan de voorbereiding van zijn grote *Panorama van de IJzer*. In hun spoor vonden ook andere kunstenaars inspiratie in de verlaten doodsheid van een stad die vier jaar opgeofferd werd op het altaar van de oorlog.

De tentoonstelling en het boek over de frontschilders in onze stad brengen voor het eerst dit ongewone Nieuwpoortse artistieke experiment op het voorplan.

Namens het stadsbestuur willen we de auteur Luc Filliaert van harte feliciteren met de uitgave van dit prachtige werk, dat tevens een belangrijke informatiebron is bij de gelijknamige tentoonstelling in het bezoekerscentrum Westfront Nieuwpoort.

Burgemeester
Geert Vanden Broucke

Schepen van Cultuur
Greet Ardies-Vyncke

Met dank aan

Het herdenkingstraject 2014-2018 had in Vlaanderen tot op vandaag niet veel aandacht voor de artistieke arbeid van de getormenteerde frontsoldaten. Ik dank het Nieuwpoortse Stadsbestuur, in het bijzonder Burgemeester Geert Vanden Broucke, om dit vergeten aspect in het Westfront Nieuwpoort uitvoerig te belichten. Velen steunden me om dit boeiende onderwerp verder uit te diepen.

De leden van de Projectgroep Nieuwpoort 2014 brachten interessante tips. Ik dank in het bijzonder Patrick Vanleene, Walter Lelièvre en Ghislain Dutrieue voor de inhoudelijke en logistieke ondersteuning. Eveline Denorme, Eric Verdonck en de verschillende stadsdiensten stonden steeds klaar om me verder op weg te helpen.

Tijdens de voorbereidingen mochten de contacten met Luc Demunck, Frank Becuwe, Co English, Piet De Baere, Bernard Duwez en Frank Sinnaeve me bevruchten met nieuwe inzichten. Sophie De-

jaegher en Pieter Borghart van Academia Press gaven me het volle vertrouwen. Anne Damman, Benny Kerkhof en Gino Bulcke plaatsten de uitvoering van de tentoonstelling binnen de juiste perspectieflijnen.

Een bijzonder woord van dank gaat naar de vele bruikleengevers: het Koninklijk Legermuseum te Brussel, het Museum voor Schone Kunsten te Brussel, het In Flanders Fields Museum te Ieper, de Stad Diksmuide, de Stad Nieuwpoort en de vele vrienden die me in het volste vertrouwen binnenloodsten in hun eigen verzamelingen. Hun vertrouwen vormt de hoeksteen van dit project.

Het spreekwoordelijk laatste woord is voor mijn thuisgenoten, Els, Sigried en Isolde. Hun geduld staat hier verwoord tussen de regels van dit boek.

Luc Filliaert



◀ Alfred Bastien. *Het estuarium van de IJzer te Nieuwpoort*
olieverf op papier, gemaroufleerd op doek - 1915

PROLOOG

Alfred Bastien en het IJzerpanorama, augustus 1914 - maart 1921

De winterellende was in de maand januari van 1921 ongemerkt in het hart van de Brusselse binnenstad binnengetreden. Met een typerende volharding, gevoed door een gezonde dosis eigenwijsheid, beklom de toen 48-jarige Alfred Bastien meestal in grote eenzaamheid, iedere dag opnieuw, de houten stellingen die speciaal voor de grote werken waren gebouwd. Het leek wel een houten uitkijktoren, zeven verdiepingen hoog, bevestigd op een cirkelvormig ijzeren smalspoor, zodat het gevaarte naar links of naar rechts het doek kon volgen. Het schilderen zelf had zich moeten aanpassen aan de omstandigheden. Deze opdracht liet geen ruimte om met zachte penseeltrekken het immense doek in vervoering te brengen. Hier geen diepdoordachte gedetailleerde composities. Geen academisch verantwoorde verfijnde kleurnuances. De snelheid

werd een gedwongen bondgenoot, een bepalende factor waar discipline en organisatie zich intuïtief in de grote vlakken verenigden tot een zuivere werkelijkheid, een nooit aarzelende onbedwingbaarheid om die grote droom van jaren terug binnen te loodsen in de eeuwige roem van het herinneren.

Samen met zijn schilderende partners Charly Léonard, Charles Swyncop en Jef Bonheur werd in verstandhouding een duidelijk afgebakend takenpakket uitgevoerd. De vele schetsen van Bastien, die nu chaotisch op de grond verspreid lagen, kwamen samen in zes groot uitgewerkte voorstudies. Net na de wapenstilstand had hij deze schilderijen geborsteld om de welwillende sponsors warm te maken om het nodige kapitaal te voorzien voor het grootse project.

Alfred Bastien had in de winter van 1914, op een veilige afstand van het IJzerfront, reeds duidelijk

gemaakt wat zijn plannen waren. In gesprekken en correspondentie met zijn artistieke vrienden liet hij er geen twijfel over bestaan: na de oorlog zou hij het initiatief nemen om een groot panorama van de oorlog te schilderen. Het idee bracht hem emotioneel terug naar de Wereldtentoonstelling van 1913 in Gent, toen hij in samenwerking met Paul Mathieu het *Panorama van Congo* schilderde. Samen hadden ze twee maanden rondgezworven in Neder-Congo

om het werk zo realistisch mogelijk voor te stellen. Het panorama van Gent, besteld in opdracht van het Ministerie van Koloniën, moest de onmetelijke rijkdommen van de Belgische kolonie in de etalage plaatsen. Onder de koepel van het Koloniaal Paleis verscheen 13 meter hoog en 115 meter lang een doek van goed 1640 m². De Belgische bevolking kreeg op artistieke wijze een didactische voorstelling van de positieve gevolgen van het koloniale avontuur.

Het Panorama schilderen

Op het einde van de achttiende eeuw schilderde de Ier Robert Barker het eerste panorama. Het resultaat was zo verbluffend dat bijna alle Europese hoofdsteden in de rij stonden om zo'n panoramisch schilderij te bestellen. De uitvoering moest duidelijk aan een aantal voorwaarden voldoen. De toeschouwers werden verzameld in een donkere gang die toegang verschaftte tot een platform vanwaar ze op horizonhoogte het uitgewerkte tafereel – een historische veldslag, romantische stadsgezichten, religieuze thema's – konden aanschouwen. Belichting en afstand brachten de verraste bezoeker in een illusie, waarbij de confrontatie met de voorgestelde wer-

kelijkheid een intense gewaarwording veroorzaakte. De Franse schilder Jean-Charles Langlois kwam in het midden van de negentiende eeuw met voorstellen om het concept nog realistischer te maken. Tussen het bezoekersplatform en het beschilderde doek werd de ruimte opgevuld met allerlei attributen om de illusie nog te versterken. Tevens legde hij de ideale maten vast van een panorama: 15 m hoog en een diameter van niet minder dan 40 m. Deze standaardmaten leverden het extra voordeel dat de panorama's ook op verplaatsing konden worden opgesteld. Speciaal hiervoor werden in vele grote steden reusachtige panoramagebouwen opgetrokken, die al vlug uitgroeiden tot grote toeristische trekpleisters.

Deze hoogconjunctuur zorgde er echter voor

dat de kunst van het ‘panorama schilderen’ in handen kwam van tweederangs kunstenaars die aan de lopende band kitscherige en te vlakke panorama’s afleverden. Die wildgroei zorgde al vlug voor een panorama-epidemie. Gelukkig waren er ook uitzonderingen. Zo mocht de toen reeds gevierde schilder Hendrik Willem Mesdag in 1881 bij Den Haag een panorama schilderen van de omgeving van Scheveningen. Samen met onder andere George Hendrik Breitner borstelde Mesdag, geheel in de stijl van de Haagse School, een adembenemend zicht op de duinen, de zee en het strand rond het mondaine Den Haag. Het doek –

14,5 meter hoog en 114,5 meter breed – moet bij de opening zelfs op Vincent Van Gogh een diepe indruk hebben nagelaten: ‘Het enige wat aan dit schilderij mankeert, is dat er niets aan mankeert’.

Toen de bezoeker echter meer oog kreeg voor andere, meer dynamische visuele attracties – de stereoscoop en diverse vormen van cinematografische voorstellingen – begon de reputatie van het panorama snel te tanen. De geschilderde werkelijkheid werd door de vernieuwende en interactieve beeldprojecties onherroepelijk door de omstandigheden ingehaald en naar de achtergrond verdrongen.

De Wereldtentoonstelling van 1913 in Gent had de faam van Alfred Bastien, als een van de grootste Belgische oriëntalistenvan zijn tijd, opnieuw op het voorplan gebracht. Met een koffer vol lovende kritieken vertrok hij nog tijdens de Wereldtentoonstelling op wereldreis. Het avontuur bracht hem naar Italië, Egypte, Indië, China – waar hij een toevallige ontmoeting had met koning Albert – Japan, de Verenigde Staten van Amerika en Canada. Toen hij in de winter van 1914 naar België terugkeerde, vestigde hij zich opnieuw in Oudergem.

Acht jaar na het schilderen van het *Panorama*

van Congo stond Bastien opnieuw oog in oog met de torenhoge ambities van een soortgelijke opdracht. Hoog boven op de tijdelijke stellingen kwam hij al vlug tot het besluit dat het IJzerpanorama, meestal omschreven als het *Panorama van de IJzerslag*, niet alleen zijn artistieke waarde moest overstijgen, maar tevens een onmiskenbare ode moest worden aan de heroïsche weerstand van het Belgische leger tijdens de Eerste Wereldoorlog.

In brieven, gesprekken en biografische nota’s liet Bastien illusie, droom en werkelijkheid het ritme bepalen van de herinnering. De ontstaansgeschie-

denis van het IJzerpanorama daalde dan ook vanuit een hoogst persoonlijk en eigenzinnig perspectief in de literatuur neer.

Burgerwacht in Brussel

Bastien zag ‘zijn’ project in augustus 1914 ontstaan in de Brusselse straten dicht bij het paleis van Laken. Als lid van de gemobiliseerde Burgerwacht maakte hij er deel uit van de verdediging van de hoofdstad. Geheel toevallig ontmoette hij er een tobrende koning Albert, die hem er in een vertrouwelijk gesprek van overtuigde om als gevierd panoramaschilder na de oorlog een panorama te schilderen om deze vernederende Duitse oorlogsdaad met een artistiek project van antwoord te dienen. Het idee zette zich vast in de geest van Bastien. Karakter en kunstdrang werden welkome bondgenoten om het toekomstige project vorm te geven. Daar in de Brusselse straten werden de eerste stappen gezet om dat weelderige decor van een onbekende oorlog vast te leggen, te omarmen en lief te hebben. Verrast door de uitnodiging, maar vastberaden en trots, werd de realisatie van deze opdracht voor Bastien een dagelijks gespreksonderwerp, een haast goddelijke opdracht.

Toen zijn taak als lid van de Burgerwacht in Brugge strandde, nam hij het besluit niet terug te keren naar Brussel. Het kleinburgerlijke decor en de

vrees voor de Duitse bezetting dreven hem in ballingschap. Hij besliste om via Nederland naar Engeland te vluchten. Daar kon hij in de winter van 1914 noodgedwongen van een veilige afstand de oorlogsgebeurtenissen gadeslaan. Londen werd een drukbezochte ontmoetingsplaats waar heel wat gevluchte kunstenaars een vaste stek hadden gevonden. Ze troonden Bastien mee naar de vele musea, waar hij vertrouwd raakte met de Engelse kunstwereld. Samen met zijn vriend Albert Baertsoen maakte hij van de gelegenheid gebruik om er het werk van Turner en Whistler te kopiëren.

Op tweede kerstdag 1914 – de oorlog had zich inmiddels vastgeketend aan de boorden van de IJzer – voelde hij zich reeds zelfzeker genoeg om zijn plannen te delen met zijn vriend André Lynen: ‘J’irai à Nieuport, rive gauche, je visiterai toute cette désolation et prendrai les documents précis pour la belle chose que je rêve peindre’ (brief Bastien aan Lynen – 26 december 1914 – KLM Brussel).

De briefwisseling toonde, bijna in detail, hoe concreet de plannen van Bastien wel waren. Het ontwerp voor het IJzerpanorama moet toen reeds in het artistieke hart van de schilder vaste vorm gekregen hebben. Locatie, inhoud en opdracht werden een. De vele getuigenissen van vrienden, de artikels in de Engelse kranten en de vele foto’s in de Londense magazines vormden de unieke documentairedragers om een beeld te krijgen van het geteisterde oorlogsgebied.

De immer wisselende oorlogsomstandigheden en de bijbehorende onzekerheden dwongen Bastien geduld te hebben. Het zenuwslopende wachten werd echter beloond met een belangrijk diplomatiek succes. In de wandelgangen van de verbannen Belgische besluitvorming ontmoette hij in Londen Jules Ingenbleek, secretaris van koning Albert. Bastien leidde het gesprek zelfverzekerd naar het panoramaproject. Ingenbleek verzekerde hem dat de koning het project zeer genegen bleef. In gesprekken en correspondentie liet Bastien tevens doorschijnen dat de koning zelf met enkele ideeën kwam aankloppen om het panorama concreet uit te werken. Na de IJzerslag was het immers duidelijk geworden dat deze episode van het Belgische oorlogsverhaal een markante plaats verdiende op het grote doek. Vanaf dat ogenblik kon Bastien deze directe lijn met de koning steeds aanspreken!

Aan het IJzerfront!

Via de Consul-Generaal in Londen kreeg Bastien de toelating om als burger via Frankrijk naar het IJzerfront te reizen. Het moest hem in staat stellen zich ter plaatse te documenteren. Van 26 februari tot 15 maart 1915 doorkruiste hij, gewapend met een fototoestel en een koffer vol tekenmateriaal en schetsblokken, het zo fel geteisterde brokje on-

bezet België. Samen met zijn goede vriend Maurice Wagemans trok hij er dagelijks op uit, dwaalde door verlaten dorpjes, stapte stilzwijgend door onbewerkte velden, achteloos achtergelaten akkers en kapotgeschoten landschappen. Hier en daar werd halt gehouden om te tekenen, om het moment vast te leggen, om de documentatie op schetsblokken te vereeuwigen. Het rondtrekken vormde soms een surrealistische ervaring, een ongewone blik op een ongewone omgeving. Beide vrienden maakten gretig gebruik van hun fototoestel om de werkelijkheid vast te leggen. Hun dagelijkse tochten werden meerdere malen onderbroken toen ze in het frontgebied werden aangehouden op beschuldiging van spionage. Ook bij hun terugkeer naar Engeland moesten ze zich bij het inschepen uitgebreid verantwoorden voor het bezit van een fototoestel!

In de relatieve rust van Londen werd hard gewerkt om de vele schetsen en aantekeningen te bundelen en klaar te maken voor de uiteindelijke synthese. De droom van weleer kreeg nu een concretere vorm. De verzameling eigen tekeningen werd aangevuld met een reeks fotografische elementen die Bastien op zijn zoektocht door buitenlandse – veelal Engelse – periodieken bij elkaar spaarde. Hij las de bijbehorende artikels en probeerde zich voortdurend een duidelijk beeld te vormen van het verdere verloop van de oorlogsgebeurtenissen. Ook de tekeningen van zijn vriend André Lynen stuurden zijn inspira-



LINKS Aan de Koolhofput, op de grens van het onder water gezette IJzergebied, maakt Alfred Bastien op 23 mei 1915 een aquarel. De schets, haastig geschilderd op een verdwaald stukje papier, kon later inspiratie bieden voor een schilderij.

RECHTS Alfred Bastien. *Damdoorbraak aan de koolhofput*, aquarel op papier – 23 mei 1915.

tie. In Londen zelf legde hij opnieuw contacten met die schilders die voor het uitbreken van de oorlog met de regelmaat van de klok in en rond Nieuwpoort artistieke sporen hadden getrokken. Albert Baertsoen en John Michaux, beiden ook in ballingschap in de Engelse hoofdstad, verstrekten hem interessante details bij het uitwerken van zijn eerste grote studies. Even speelde bij Bastien zelf het idee om het panorama in Londen te installeren.

Bastien werkte dag en nacht, bezeten door het idee dat de oorlogsomstandigheden hem de tijd niet zouden gunnen om het grote epos van de IJzerslag in detail uit te werken. Het financieren van het to-

tale project bleef hem eveneens zorgen baren. Het nieuws dat Paul Mathieu, zijn voormalige compagnon bij het *Panorama van Congo*, op zoek was naar steun om zelf een panorama van de oorlog te schilderen, deed hem in woede uitbarsten. Mathieu had zijn bedoelingen blijkbaar besproken in Le Havre, de Franse badplaats waar het epicentrum lag van de Belgische politieke besluitvorming. De pogingen van Mathieu leidden echter tot niets.

Het oude Nieuwpoort

De omgeving van Nieuwpoort maakte een omvangrijk deel uit van de vele schetsen en tekeningen die Bastien reeds had verzameld. De afbeeldingen van de IJzermond, de statige huizen bij het sluizencomplex, de vernielde huizenrijen in het vertrouwde stratenplan en de tot puin geschoten monumenten brachten hem tijdens de ontwerpfase terug naar het Nieuwpoort van voor de Eerste Wereldoorlog. Pendelend tussen zijn Brusselse thuisbasis en de eigenheid van het eeuwenoude IJzerstadje raakte hij betoverd door het karaktervolle temperament en de sfeervolle gulzigheid van de stad en zijn bewoners. Precies hier, waar de tijd even was blijven stilstaan, borstelde hij zijn vooroorlogse meesterwerken. De omgeving van de oude vuurtoren, met de kleine aanlegsteiger en de aangemeerde vissersboten, werd breed uitgesmeerd over grote doeken, die hij makkelijk op de Brusselse salons kon verkopen. Naast zijn vele exotische reizen voelde een tijdelijk verblijf in Nieuwpoort steeds aan als een beetje thuiskomen. De Nieuwpoortse herinneringen zorgden decennialang voor idyllische momentopnames. Daar, aan de boorden van de IJzer, waar het sappige dialect van de vissers het ritme van de dag bepaalde, kon hij even wegluchten van de jachtige Brusselse salons, waar de verbeterde discussies over de verdwijnende en opkomende kunststromingen de rijk aan-



Alfred Bastien schildert in een Nieuwpoortse ruïne – wellicht de Sardinerie – het portret van monseigneur Andrieu, aalmoezenier van de Franse troepen van de Fusiliers Marins.



Alfred Bastien schetst de omgeving van het Nieuwpoortse sluizencomplex. De opeengestapelde zandzakjes zijn dan weer een comfortabele zitplaats voor een van zijn vrienden die zich bekommert om de hond van de schilderskelder.

geklede ruimte met veel kabaal vulden. Zijn academische opleiding vocht een vaak ongelijke strijd uit met de tentakels van de modernistische schilderkunst. Zij die hun verf bij wijze van spreken op het doek spuwend, konden in de ogen van Bastien geen aanspraak maken op het volle en intense kunstenaarsleven. In Nieuwpoort mocht hij zichzelf zijn. In de schaduw van een rijk verleden zat hij er soms dagenlang wezenloos te schilderen, te mijmeren en te zoeken naar die eeuwige samenhang tussen het kunstenaarshart en de natuur.

Schilderen in het Jubelpark

In de imposante rotonde van het Jubelpark kwamen verleden en heden, in een schakering van vele kleurtinten, onopgemerkt samen. Emile Wauters stelde de rotonde waar het *Panorama van Caïro* hing, ter beschikking van Bastien. De rotonde was speciaal gebouwd voor de Wereldtentoonstelling van 1897. In april 1920 was Bastien op een dag met brede gebaren de confrontatie aangegaan met het immense opgespannen doek. Het doek – 15 meter hoog en met een omtrek van 120 meter – had 40.000 frank gekost. Het gebruikte schildersmateriaal kostte dan nog eens 20.000 frank. Een tijdelijk consortium, *Coopérative du Panorama de l'Yser*, zorgde bij de start voor de nodige financiële ademruimte. In de beheerraad zetelden vertegenwoordigers van de Generale Bankmaatschappij, de Bank van Brussel en de Overzeese Bank. Baron Edouard Empain, Baron Henri Lambert, Maurice Philippson en Jules Ingebleek maakten deel uit van deze steungroep. Alle vertegenwoordigers hadden nauwe banden met het Belgische koningshuis.

RECHTS Alfred Bastien. *Ruïne van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Nieuwpoort*
olieverf op doek - 1917





Alfred Bastien. *Huis van de sluiswachter van het kanaal Plassendale te Nieuwpoort*
olieverf op doek - 12 augustus 1916

In de voorbereidingsfase had hij zijn zes groot uitgewerkte voorstudies tot een verkleinde versie samengebald. Op het maagdelijke doek waren nu grote vierkanten van één m² getekend. Die strikt doorgevoerde verdeling kwam precies overeen met één dm² op elk van de voorbereidende schetsen. In een week tijd zette Bastien de volledige compositie in houtskool op het doek. Breed molenwiekend zag men hem de houten stelling op en neer gaan. Zijn

zwartgeblakerde handen zochten haast blind hun weg op het in roosters verdeelde oppervlakte. Het werd een zenuwachtig schimmenspel.

De schaduwen van het verleden kregen lijn na lijn een vaste plaats. Hun rol was duidelijk. Toen hij alle contouren gemarkeerd had, kon het schilderen beginnen. Samen met zijn helpers werd de klus in zo'n driehonderd dagen geklaard. Bastien had de leiding. Hij legde de figuren met grove borstelstrepes vast. Léonard, Swyncop en Bonheur volgden het ritme van de meester en zorgden voor de invulling van de kleurvlakken. De compositie werd een levendig spel van kleur

en emotie. De immense wolkenpartijen, vooral het werk van Charly Léonard, kregen heel veel aandacht omdat ze de plaats waren waar het doek naadloos moest overgaan in het echte, steeds wisselende wolkenspel.

Ze werkten met grote borstels, geheel in de stijl die Bastien reeds aan het front gebruikte. De krachtige penseelvoering had geen oog voor het kleinste detail. De toekomstige bezoeker zou het doek immers

van op een afstand van 16 meter aanschouwen. Het geheel moest één vloeiende beweging worden, een krachtig spanningsveld opgetrokken tussen de duinen van Nieuwpoort en de puinen van het vernielde Ieper. Tussen theorie en praktijk stond het engagement van de academisch geschoolde romantische dromer. Onbewogen werd een persoonlijk project in deze rotonde een onmiskenbaar nationaal gegeven.

Het groteske werd verbannen, weggemoffeld tus-

sen de plooiën van een heilige opdracht. Het weergeven van de werkelijkheid groeide uit tot een raadselachtige ongerijmdheid, een krachtige onvolmaaktheid. Bastien ging volledig op in die realiteit. Zijn toewijding plaatste zijn persoonlijke ervaringen als verraste toeschouwers midden in de kleurenorgie van het blinkende canvas. De indringende verfgeur liet de herinnering baden in een oorverdovende zintuigelijke ervaring. Het beeld werd krachtiger dan de werkelijkheid.



Marcel Canneel. *Slagveld te Nieuwpoort*
olieverf op doek - 1918

In al deze stadjes en dorpen hadden de groote zeewinden, van over de duinen, eene witgrijze tint in het aanschijn van huizen en kerken gewaaid. Iets sterks, iets ruws en grootsch was over hunnen versteende onveranderbaarheid gekomen. De boomen, in de velden, langs de wegen en tot in de straten en op de pleinen stonden gekromd en gebogen lijk verouderde

en geteisterde reuzen. Hunne ijle, uitgewaaide kruinen negen alle in één zelfde richting onder den eeuwig-jagenden tocht uit de zee over de landen, die, in vroeger dagen, de mensch op hare groote wateren veroverd had.

Jozef Muls