

NL

Albert Baertsoen

ALBERT BAERTSOEN (1866–1922)

Albert Baertsoen (1866–1922) wordt geboren in een gefortuneerde familie van liberale Gentse textielabrikanten. Dankzij het financieel vermogen en de sociale relaties van zijn ouders, krijgt hij als jonge kunstenaar alle kansen om zich te ontplooien. Dit samengaan van een origineel artistiek talent met grote financiële welstand, is bepalend geweest voor zijn hele kunstenaarsloopbaan.

DE BEGINJAREN

Opgroeiend in een welstellend milieu kreeg Albert Baertsoen alle kansen om zijn diverse talenten te ontwikkelen. Voor zijn ouders moet het al snel duidelijk zijn geweest dat zijn interesse niet uitging naar het bedrijfsleven. Op het vlak van de kunsten ambieerde de jongeman zowel een artistieke als muzikale carrière. Parallel met zijn studies Latijnse humaniora aan het atheneum Ottogracht trok hij in 1886 naar het Conservatorium in Gent en behaalde er een tweede prijs zang; Baertsoen zou zijn leven lang door muziek gepassioneerd blijven. Zijn artistieke vorming kreeg hij via privélessen van Gustave Den Duyts en Jean Delvin, toen docent, naderhand directeur van de Gentse Academie voor Schone Kunsten, die Baertsoens boezemvriend zou worden. In de periode 1886–88 zocht hij de natuur op en schilderde in de regio Dendermonde. Baertsoen onderhield er contacten met de hoofdfiguren van de Dendermondse school, de pleinairisten Isidore Meyers en Jacques Rosseels.

Steenbakkerij, 's middags, zomer, 1887

Olieverf op doek
Belfius Art Collection

De vergelijking van de vroegste landschappen toont hoe Baertsoen op enkele jaren tijd evolueerde van een zoekende debutant naar een opgemerkt plein-airschilder, die ambitie – werkend met voor zijn leeftijd relatief grote formaten – paarde aan overtuigende landschapscomposities. De verwantschap met de kunstenaars van de Dendermondse School is onmiskenbaar aanwezig, niet

alleen in de onderwerpskeuze (geanimeerde boerderijgezichten en dorpsboekjes) maar vanwege de ietwat vlokkige toets ook op technisch gebied. Weldra ging hij zoals in dit gezicht op een steenbakkerij een progressievere weg inslaan: het koloriet wordt helder, de toets vrij, bijna pre-impressionistisch. Het schilderij was een van de blikvangers in de tentoonstelling van *L'Essor* in 1888.

Gezicht in de omgeving van Dendermonde, 1887

Olieverf op doek
MSK Gent. Legaat Fernand Scribe

Als prille twintiger verbleef Baertsoen gedurende lange tijd in de Schelderegio. Hij leerde er Jacques Rosseels en Isidore Meyers kennen, respectievelijk directeur en leraar van de Dendermondse Academie voor Schone Kunsten. Ze waren de hoofdfiguren van de Dendermondse School, waarvan het oeuvre wordt gekenmerkt

door een getemperd licht en een melancholische kijk op het landschap, uitgedrukt via het gebruik van grijstonen. Hun invloed op Baertsoen was aanzienlijk. Zijn *Gezicht in de omgeving van Dendermonde* toont de Dender net voor die de stad binnenstroomt. In het schilderij overheersen gedempte, groengrijze tinten.

WATER

Hoewel Baertsoen naam zou maken als schilder van stedelijke landschappen, is vooral water hét alomtegenwoordige element in zijn oeuvre. Van de marines over de Scheldezichten tot de grachten en kanalen in Gent, Brugge, Diksmuide, Zeeland en elders, steeds was Baertsoen gefascineerd door water. De Noordzee en de Schelde vormen de rode draad van zijn oeuvre voor de eeuwwisseling. Baertsoen leefde ook letterlijk in de nabijheid van water. Zijn atelier was gesitueerd aan de samenvloeiing van de Coupure en een Leiearm, de familievilla in Oostende bood hem weidse gezichten op de Noordzee, en met zijn vaders yacht *May Queen* verkende hij de Schelde tot aan haar monding. In 1897 nam Baertsoen zijn woonboot *Fafner* in gebruik. De mens is meestal afwezig in zijn blik op het water, maar door de mens gemaakte elementen duiken dan weer voortdurend op, onder de vorm van bruggen, aanlegsteigers, boten of meerpalen.

Aan de Nederschelde.

Laatste stralen, aangemeerde vissers, 1888

Olieverf op doek

Verzameling Dirk Acke

Het imposante werk *Aan de Nederschelde. Laatste stralen, aangemeerde vissers* uit 1888 betekende Baertsoens definitieve doorbraak. Met groot meesterschap evoceert hij het ogenblik waarop de dag het pleit verliest en de schemering inzet. Het gefilterde licht van de laatste zonnestralen, de eindeloze horizon van de Scheldemonding

en de anonieme, gebogen vissers in hun sloep vormen de vertaling van de ondefinieerbare weemoed die zich van Baertsoen meester maakt wanneer hij geconfronteerd wordt met einde en overgang. Het doek maakte grote indruk op de jury van de Salon van Antwerpen van 1888, die het bekroonde met de gouden medaille.

Strand, grijs weer, 1888

Olieverf, pastel en zand op doek

MSK Gent. Legaat Fernand Scribe

Aan de Belgische kust gebruikte Baertsoen de familievilla aan de zeedijk in het mondaine Oostende als uitvalsbasis. Naar het voorbeeld van James Ensor, een goede kennis van hem, zocht hij het strand buiten de drukste uren op wanneer hij de natuur volledig kon laten spreken. Dit werk is ontegensprekelijk *on the spot* geschilderd; het heeft een gekorrelde

oppervlaktestructuur doordat de wind het zand in de natte olie verf heeft geblazen tijdens het schilderen. Een beter bewijs van een plein air-schilderij is nauwelijks denkbaar. Tot in het midden van de jaren 1890 duiken zee- en duin-gezichten, golfbrekers, staketsels en wolkenstudies herhaaldelijk op in zijn werk.

De heer Albert Baertsoen heeft zojuist een van de meest poëtische illustraties ooit voltooid van het zware en majestueuze water van de Schelde.

— Achille Chainaye, 1888

HET HINTERLAND

Tijdens de periode 1890-95 koos Baertsoen zijn thema's in het hinterland van de Belgische kust. In deze schilderijen kunnen we de kunstenaar op de voet volgen wanneer hij zich verder en verder van de kustlijn beweegt. Eerst komen de duinengezichten, gevolgd door het vissersdorpje Mariakerke-aan-Zee en vervolgens verbindingswegen naar gehuchten achter de kustlijn. Vanaf 1893 werkte hij verderop in de Westhoek aan een reeks stadsgezichten, onder meer in Diksmuide en Nieuwpoort. Baertsoen wilde in deze (en latere) werken bovenal een algemeen gevoel weergeven, meer dan een specifieke plek. De symbolis(tis)che inslag en de onafhankelijkheid van de locatie vertalen zich in vaak algemene titels. Bekende monumenten en oriëntatiepunten ontbreken in het beeld, of krijgen een tweederangspositie toegewezen. Wat in de stadszichten van bijvoorbeeld Nieuwpoort opvalt, is de ongewone benadering van de werkelijkheid. Doelbewust structureert hij deze doeken met onbeduidende elementen: een lange witte muur, de zijkant van een kerk, een greppel in de straat.

Avond op het duin, Mariakerke-aan-Zee, 1892

Olieverf op doek
Privéverzameling

In 1892 schilderde Baertsoen het duinendorp Mariakerke-bij-Oostende. Voor dit panoramisch gezicht koos hij het moment waarop de avondzon de geveltoppen en de toren van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Duinenkerk belicht en de duinen door schaduwen worden bedekt. Baertsoen had het kerkje eerder al geëts, wellicht naar het voorbeeld van zijn

Oostendse vriend James Ensor, die in 1887 de ets *Groot gezicht op Mariakerke* had gemaakt. Toen omstreeks 1894 de hele site als gevolg van de uitbreiding van Oostende met afbraak bedreigd werd, nam Ensor met succes de verdediging van de duinenkerk op zich. Ze werd gerestaureerd en later als monument beschermd.

Voor de kerk, in Vlaanderen, herfst, 1894

Olieverf op doek
Privéverzameling

Rond 1896 nodigde Baertsoen zijn vriend Emile Claus uit om enkele augustusdagen bij hem in Villa Jeanne in Nieuwpoort door te brengen. Als pluspunt vermeldde hij de gravelwegen die steden als Duinkerke, Diksmuide en Oostende per fiets bereikbaar maakten. Nieuwpoort zelf bood naast een kust en een vaargeul ook een historisch stadscentrum dat

Baertsoen met zijn eigenzinnige kadrering en hoge horizon vastlegde op plaat en doek. Veel meer dan de historische architectuur of de vrouwen in zwarte kapmantels, zijn bij Baertsoen een greppel langs de weg of de beschaduwde en bebladerde grond tussen de bomen voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk beeldbepalend.

De witte muur, Vlaanderen, 1893

Olieverf op doek
Brussel, Archives et Musée de la Littérature

In 1893-95 werkte Baertsoen frequent in Nieuwpoort. In de buurt van de stad trok een enigmatische, lange witte muur zijn aandacht, die hij op doek vereeuwigde. Georges Rodenbach zag *De witte muur, Vlaanderen* op de Salon van de *Société Nationale* van 1894 en was er diep van onder de indruk.

Na afloop van de tentoonstelling kreeg het werk een prominente plaats in zijn woning in Parijs. Rodenbach schreef aan Baertsoen dat hij hield van het werk als van 'een vriend met wie ik samenleef, ik hou ervan als van een dierbaar landschap waarin mijn ogen graag rondwalen.'

Emile Claus (1849-1924), Meisjes in het veld, 1892 Albert Baertsoen (1866-1922), Hoek van een vijver, sneeuw, ca. 1892

Pastel op papier
MSK Gent. Legaat Fernand Scribe

De pastels van Baertsoen en deze van zijn vriend Emile Claus tonen twee tegengestelde kunstenaarsnaturen. In de hier getoonde krijttekening focust Claus op de beide meisjes op de voorgrond. Het verzengende zomerse licht doet alles om hen heen vervagen. Een nerveuze techniek van schetsmatig aangebrachte streepjes versterkt het effect van een impressionistische momentopname.

Door de uit het beeldvlak vallende schaduwen zoekt hij het contact met zijn publiek op. De wereld van Baertsoen daarentegen staat op zichzelf; de ruimte is strikter afgebakend en in zijn pastels ligt zijn introspectieve persoonlijkheid besloten: het gevoel dat de kunstenaar had ervaren en in een atmosferisch stemmingsbeeld vertaalde.

INTERNATIONALE RENOMMEE

Nadat Baertsoen al vroeg in zijn carrière succes kende op officiële tentoonstellingen in binnen- en buitenland, liet museaal succes niet lang op zich wachten. Met de verwerving in 1894 van het schilderij *Oud kanaal in Vlaanderen* realiseerde het toenmalige Musée du Luxembourg in Parijs (het huidige Musée d'Orsay) de eerste van drie aankopen die de algemene waardering voor Baertsoens werk in het Europese tentoonstellingsleven bestendigde. De kunstenaar vestigde zijn reputatie voornamelijk met door het publiek en de pers sterk gesmaakte gezichten op zijn geboortestad Gent, weloverwogen, doordachte voorstellingen die niettemin het karakter van een momentane impressie behielden. De eretitel 'le peintre de Gand' die hem vanaf dan werd toegekend, sloeg niet alleen op het feit dat hij de belangrijkste moderne kunstenaar in de stad was. Het gros van zijn tijdgenoten beschouwde Baertsoen als de meest authentieke Belgische vertolker van het stedelijke landschap.

Sneeuwmorgen in Vlaanderen. Touwslagers op de vesten, 1895

Olieverf op doek
MSK Gent

Dit werk was een van de succesvolle schilderijen uit de reeks winterse stadslandschappen die Baertsoen vanaf 1895 opzette. Niet alleen werd het datzelfde jaar voor het Gentse museum verworven, bovendien exposeerde hij het in de periode 1895-97 veelvuldig. Onder de Belgische kunstenaars was Baertsoen tot 1914 een van de meest gevraagde

exposanten in het internationale tentoonstellingscircuit, zowel in meer behoudsgezinde als uiterst progressieve kringen in Berlijn, Brussel, München, Londen, Parijs en Wenen. Naarmate de vraag tot deelname aan exposities toenam, stuurde hij vaker grafische werken die in de kunstkritiek even sterk gewaardeerd werden als zijn schilderijen.

Gent, 's avonds, 1903

Olieverf op doek
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Net als in *Aan de Nederschelde. Laatste stralen* uit 1888 drukte Baertsoen in zijn stadsgezichten de onvatbare tristesse uit die hij ervaarde bij einde en overgang. Hij zag met spijt hoe de oude, gepateneerde steden in Vlaanderen moesten wijken voor de moderniteit. Kunstkritici pikten deze kenmerkende eigenschap van zijn kunst spoedig op

en verbonden hem steeds vaker met het thema van *la ville morte*. Baertsoen werd gezien als de artistieke pendant van Georges Rodenbach en Maurice Maeterlinck. In Baertsoens stedelijke universum zijn het niet de mensen, maar de stilte, de muren, het water, de boten en een alomvattende atmosfeer die primeren en de toeschouwer aanspreken.

De dooi in Gent, 1902

Olieverf op doek
Parijs, Musée d'Orsay

Baertsoen was een vaste waarde in de Parijse kunstwereld. Hij nam regelmatig deel aan de Salons van de *Société Nationale* en was verbonden aan de befaamde Galerie Georges Petit. Bij verzamelaars zoals de steenrijke parfumproducent Jacques Rouché, stond zijn werk in hoog aanzien. Op de Salon van 1904 pakte Baertsoen uit met

twee spectaculaire doeken: *De dooi in Gent*, en *Gent 's avonds*. Rouché en Léonce Bénédite, de directeur van het Musée du Luxembourg, betwistten elkaar het felbegeerde *De dooi in Gent*. Het werk ging uiteindelijk naar het museum, maar Rouché was even tevreden met zijn aankoop van *Gent, 's avonds*.

De Speelmansrei in Brugge, septemberlucht, 1905

Olieverf op doek
Musea Brugge, Groeningemuseum

Hoewel Brugge sinds lang bezoekers aantrok, won de uitgedoofde middeleeuwse handelsmetropool aan populariteit na de publicatie in 1892 van Georges Rodenbachs symbolistische roman *Bruges-la-Morte*. De reflecties in het rimpelloze kanaalwater nodigden als vanzelf uit tot beschouwingen over schijn en werkelijkheid. Die letterlijke weerspiegeling zien we vaak bij Baertsoens Franse collega Henri Le Sidaner die een

jaar lang in Brugge verbleef. Ook Baertsoens eigen kadering met hoge horizon benadrukt het wateroppervlak, zowel in Brugge bij de menigmaal geschilderde bocht van de Speelmansrei als in zijn weergave van een neoclassicistisch pakhuis langs de Gentse Lindenlei. Compositorisch is het schilderij verwant met het werk van Willem Witsen, die meer detail opnam in het beeld.

Het Luizengevecht onder de sneeuw, 1911

Olieverf op doek

Luik, Musée des Beaux-Arts / La Boverie

Tussen de vele obscure locaties in Baertsoens werk vinden we een aantal Gentse arbeiderswijken, zoals de beluiken Veergrepen Luizengevecht, op een boogscheut van zijn eigen atelierwoning. Baertsoen observeerde op een afstandelijke manier, niet zozeer letterlijk, door het schilderen vanop de overliggende Bijlokekaai, als wel figuurlijk, door het achterwege laten van de eigenlijke bewoners, de verpauperde arbeidersklasse.

Bij de aankoop van het schilderij door het Luikse museum noemde de socialistische krant *Vooruit* – die doorgaans nochtans lovend was over Baertsoens werk – het doek ‘duister, vuil, akelig en doodsch, en waarop geen mensch in de wereld kunst kan vinden’. Baertsoens werk leunt aan bij het zogenaamde intimisme, dat verstilde, doordeweekse banaliteit esthetisch afbeeldt.

Het oude binnenhof van het kasteel van Laarne, 1911

Olieverf op doek

RES Collection, courtesy Galerie St-John

Baertsoen hield van oude, van geschiedenis doordrongen steden, waarvan hij de eigenheid wist te verbeelden op een scharniermoment in hun bestaan. Hij was ook begaan met het lot van historische monumenten die, als ze al niet met afbraak bedreigd werden, niet altijd op een oordeelkundige manier werden gerestaureerd. Bekend zijn

o.m. Baertsoens protesten tegen de banale reconstructie van het Gentse Gravensteen. Rond 1910 dreigde ook het slot van Laarne te worden gesloopt of grondig te worden verbouwd. Wellicht was dat de reden waarom Baertsoen veelvuldig naar Laarne trok om het telkens vanuit andere gezichtspunten in beeld te brengen.

Een schilderij in het Musée du Luxembourg is het grootste succes waar een Belgische kunstenaar van kan dromen en je moet het tien keer verdienen om het te krijgen.

– Thomas Vinçotte, 1894

Misschien zullen de doeken van Albert Baertsoen nooit behoren tot die waarvoor het zondagspubliek lange tijd stil blijft staan: het ontbreekt ze inderdaad aan alles wat gewoonlijk in staat is het enthousiasme van de massa op te wekken.

– Gabriel Mourey, 1898

Ik ken doeken die wel tien keer zijn overgedaan om de eerste impressie te behouden, door de vorm steeds strakker te maken en toch een brede en vrije textuur te behouden.

– Octave Maus, 1905

Het is mogelijk dat ooit een even wondermooi avondzicht werd geschilderd, maar niets kan dit werk overtreffen.

– Hippolyte Fierens-Gevaert, 1910

INDUSTRIE- LANDSCHAPEN

Van eind 1906 tot begin 1908, wanneer architect Georges Hobé een nieuwe woning met atelier voor hem bouwde, verbleven Baertsoen en diens tweede echtgenote Claire Neujean in Luik. Zijn artistieke productie stond er volledig in het teken van de industriële landschappen. In totaal maakte Baertsoen in Luik en omgeving zo'n 35 werken in olieverf en een reeks tekeningen en etsen. De meeste zijn snelle ongesigneerd gebleven impressies op klein formaat, maar zijn magnum opus uit deze Luikse periode, het grote *Industrielandschap onder de sneeuw*, werd enthousiast onthaald toen het in 1908 werd geëxposeerd op de *Annual exhibition* in het Carnegie Institute in Pittsburgh. Hoewel Baertsoens industrielandschappen sterk verschillen van de rest van zijn oeuvre, zagen recensenten er toch eenzelfde geest in: locatie-onafhankelijkheid (het kon een gezicht zijn op eender welk industriebekken), een doorleefde, persoonlijke visie op het landschap, en een verstilde atmosfeer waarin geen mens te bespeuren is maar de menselijke hand nadrukkelijk aanwezig is.

*Het hele werk is onstuimig, met een tragische
schoonheid van winter en dood.*

– Camille Lemonnier, 1907

NEDERLAND

Baertsoen voelde zich sterk aangetrokken door Nederland. Hij huurde wel eens een vakantiehuis in Katwijk en volgde het Nederlandse kunstgebeuren op de voet. Hij was bevriend met o.m. Jan Toorop en Philip Zilcken. In 1892 organiseerde Baertsoen in Gent een tentoonstelling van de Nederlandse *Etsclub*. Datzelfde jaar exposeerde hij samen met Emile Claus en Constantin Meunier in de bekende Pulchri Studio in Den Haag. Om in alle vrijheid in Zeeland te kunnen werken, liet Baertsoen in 1897 de *Fafner* bouwen, een luxueuze woonboot waarmee hij de zomers doorbracht in Vlissingen, Veere en Middelburg. Baertsoen schilderde er lichtrijke doeken in een opvallend helder coloriet, heel anders van toon dan het werk dat hij in en rond de Vlaamse steden produceerde. Ook de stadskanalen van Dordrecht en Amsterdam wisten hem te inspireren. Net voor de Eerste Wereldoorlog bracht hij de Buitenhaven van Terneuzen via tekeningen, etsen en werken in olieverf uitgebreid in beeld.

Zomer in Middelburg (I), 1902

Olieverf op doek
Privéverzameling

Baertsoens Zeeuwse werken onderscheiden zich van de rest van zijn oeuvre door hun coloriet. Een aannemelijke verklaring voor die ongebruikelijk felle, zelfs schreeuwerige kleuren ligt in de ontstaanscontext van de schilderijen. De kunstenaar maakte ze tijdens zijn zomerse uitjes naar Zeeland, ontspannen logerend in zijn huisboot waarop hij ook vrienden

uitnodigde. De kleuren - 'rich and striking' volgens Fernand Khnopff als kunstcriticus - zijn eigen aan het motief: niet zozeer de Zeeuwse klederdracht, die Baertsoen weinig interesseerde, maar wel de geverfde gevels, oranje daken en kleurige tjalken. Baertsoen liet die kleuren volop stralen, met een ongewone, zomerse vitaliteit tot gevolg.

Kromboomssloot in Amsterdam (I & II), 1901

Ets
Brussel, KBR - Koninklijke Bibliotheek

Baertsoen hield van de oude Zeeuwse en Hollandse steden. In 1901 trok de Kromboomssloot zijn aandacht, een smalle gebogen gracht in het centrum van Amsterdam. Op basis van voorbereidende tekeningen maakte hij de etsen *Kromboomssloot I* en *Kromboomssloot II*, waarin lichte en donkere partijen opvallend

contrasteren en de gracht is als een spiegel van de verlaten kade. Beide etsen behoren tot de meest succesrijke van zijn hele oeuvre. Toen Baertsoen ze in 1903 voor het eerst in Amsterdam exposeerde, loofden de recensenten zijn technisch kunnen en de heel eigen manier waarop hij een beklemmende sfeer wist op te roepen.

Gisteren keken wandelaars nieuwsgierig naar een boothuis, de 'Fafner Gent', afgemeerd aan de kade van Saint-Leonard. Deze drijvende woning, die afkomstig is van de scheepswerven van de heer Jabon, te Ombret, is eigendom van een Gentenaar, de heer Albert Baertsoen, die ze heeft laten bouwen volgens de plannen van de heer Boulvin, scheepsbouwkundig ingenieur. De romp, die volledig uit staalplaten bestaat, is 32 meter lang, 4,75 meter breed en 2,90 meter hoog.

— *La Meuse*, 29.05.1897

HET LABORATORIUM BAERTSOEN

In zijn individuele exposities en de groepstentoonstellingen waaraan hij deelnam toonde Baertsoen werk in verschillende technieken en in de verschillende fases van hun totstandkoming. Afgewerkte doeken waren er te zien naast schetsen in olieverf, tekeningen en etsen, waardoor hij de bezoeker een inkijk bood in zijn atelierpraktijk. De kunstenaar had steeds tekenblaadjes bij de hand, waarvan er honderden bewaard bleven en waarop het onderwerp met snelle hand in schetsmatige potloodlijnen groeide. De olieverfstudies die hij tevens in openlucht maakte, zijn juweeltjes van spontaniteit en virtuositeit, geschilderd in snel tempo, nat-in-nat. Beide dienden in zijn eigen woorden om het motief 'uit het hoofd' te leren, als geheugentraining om de scène naderhand in diverse media uit te werken en vergroten. Zijn carrière lang bleef Baertsoen een zoekend kunstenaar, die ondanks het succes dat hij oogstte nimmer tevreden was en zichzelf steevast in vraag bleef stellen.

Grijze ochtend, sneeuw (studie), ca.1892

Olieverf op paneel
Privéverzameling

Baertsoens olieverfschetsen zijn een bijzondere uiting van impressionistische plein-airschilderkunst. Vanaf de vroege jaren 1890 worden ze gekenmerkt door een stevige en dekkende toets, die niet het detail in, maar de massa van de compositie-elementen suggereert. Veel olieverfstudies kunnen in verband worden gebracht met

grotere schilderijen. In enkele vegen creëerde hij de aanzet tot de eindcompositie, inclusief de finale kadering. Andere staan dan weer op zichzelf; na een eerste impressie op doek of paneel lieten ze in zijn oeuvre verder geen sporen na. Interieurfoto's van zijn huis tonen dat hij er sterk aan gehecht was en ze in reeksvorm inlijstte.

Op de Tichelrei, Gent, ca.1900-05

Ets (vier staten)
Privéverzameling

Ook in zijn grafische werk toonde Baertsoen zich een kunstenaar die niet snel tevreden was. De ets *Op de Tichelrei, Gent* illustreert hoe het eindresultaat pas werd bereikt na een lang wordingsproces. Op een gladgepolijste plaat in zink of koper wordt een zuurbestendige etsgrond in hars of bijenwas aangebracht, waarop met een naald kan worden getekend.

De trekken van de naald leggen het metaal weer bloot. Wanneer de plaat vervolgens in een zuurbad wordt gelegd, zal het zuur de blootgelegde lijnen inbijten. Na een eerste proefdruk kan een etsplaat worden bijgewerkt. Dit procedé kan meermaals worden herhaald. De drukproeven van deze opeenvolgende stadia, worden 'staten' genoemd.

Vanuit mijn venster (De Lindenlei in Gent), ca.1910

Houtskool op papier
Privéverzameling

De prestigieuze aankoop door het Musée de Luxembourg in 1904 maakte van *De dooi in Gent* één van Baertsoens bekendste werken. Hoewel het vanuit zijn eerste atelier was geschilderd, dat zich in tegenstelling tot het latere atelier lager boven het straatniveau bevond, had ook dit werk de titel kunnen dragen die de kunstenaar in 1910 aan een andere compositie gaf: *De ma fenêtre*. Vanuit zijn nieuwe woning-annex-schilderwerkplaats

uit 1907-08 had hij een hoger, geprivilegieerd perspectief op de Lindenlei en dat gezicht biologeerde hem. In tegenstelling tot vroege impressionisten als Claude Monet of Camille Pissarro, die vanuit een vergelijkbaar hoog perspectief de zonovergoten Parijse boulevards schilderden, opteerde Baertsoen veeleer voor koude, natte taferelen waarbij hij herkenbare monumenten of bekende stadssilhouetten bewust uit beeld hield.

Avond in de provincie (Vlaanderen).

Pleintje in Vlaanderen, 1897

Olieverf op doek
Antwerpen, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap

Bij Albert Baertsoen vinden we geen gezichten op de Korenmarkt of het Gravensteen. Zijn keuze viel op 'onaantrekkelijke' plekken, beluiken en volkspleintjes. Een typerend voorbeeld is de Oude Molenaarsstraat aan Ter Platen, een stadsdeel dat toen nog een landelijk karakter had. De straat was zo oninteressant dat de alomtegenwoordige fotografen en uitgevers

van ansichten er wegbleven. Op dit naamloos, ondertussen verdwenen stuk Gent keerde Baertsoen de rug naar het enige pittoreske element in de buurt, het wachttorentje de 'Peperbus'. Na de omliggende huizen in diverse potlood- en olieverfstudies te hebben vastgelegd, schilderde hij het alom geprezen *Avond in de provincie (Vlaanderen). Pleintje in Vlaanderen*.

Ik moet u zeggen dat ik hopeloos traag en moeizaam werk. Ik word er gek van, want het gaat van kwaad tot erger!

– Albert Baertsoen → Jules Du Jardin, 1899

Ik ben echt van mening dat datgene wat tot ‘oude kost’ verwordt, de kortstondige en moeiteloze productie is die tegelijk voortkomt uit het impressionisme en de overtalrijke tentoonstellingen! Weg met de oppervlakkige zaken, de ‘voetnoten’, en leve de krachtige en doorwrochte werken, zonder aanstellerij, wel te verstaan!

– Albert Baertsoen → Jean Delvin, 1899

Het impressionisme is natuurlijk slechts één fase - de fase van gisteren - in de voortdurende evolutie van de Kunst.

– Albert Baertsoen → Octave Maus, 1904

Het is niet bepaald een manier om werken bij de vleet te produceren en op de loer liggende kunsthandelaars te bevoorraden. Maar werken die van een dergelijke beroepseer zijn doordrongen maken indruk door hun definitieve karakter. Niets erin is aan improvisatie overgelaten.

– Octave Maus, 1905

LONDEN

Baertsoen verbleef graag en met regelmaat in Londen. Meestal vertoefde hij er slechts enkele dagen, om musea of tentoonstellingen te bezoeken, en later ook om er zelf deel te nemen aan de befaamde exposities van de *International Society of Sculptors, Painters and Gravers*. Eind 1890 was hij er langere tijd, om te tekenen en te schilderen. De Theems speelde de hoofdrol in alle werken die hij toen maakte. Beïnvloed door James McNeill Whistler schilderde hij de Londense haven, bruggen en steamers die in de fog opdoemen. Ook de oorlogsjaren 1914-19 bracht hij in Londen door, waar ook Emile Claus, Pierre Paulus en andere Belgen heen vluchtten. Baertsoen kon er beschikken over het atelier van John Singer Sargent, en maakte een vijftigtal werken waarin opnieuw de bruggen en kaden van de Theems centraal staan. Hij bracht ze in beeld vanuit ongebruikelijke perspectieven, in de mist, bij regenweer of tijdens de avondschemering, waardoor de voorstelling een soms dreigend en somber karakter krijgt.

London Bridge, avondschemering, ca. 1915-19

Olieverf op doek
Privéverzameling

Vooraf tijdens de oorlogsjaren toonde Baertsoen zich in Londen geïntrigeerd door de vele bruggen over de Thames die in de negentiende eeuw werden gebouwd of vernieuwd. Zijn werkterrein beperkte zich ook noodgedwongen tot de rivieroever; kunstenaars konden niet vrij schetsen of tekenen op straat, omdat dit in verband werd gebracht met spionage. Baertsoen concentreerde

zijn blik niet zozeer op de gemotiveerde bedrijvigheid op of onder de bruggen, maar wel op hun indrukwekkende bogen, pijlers en dragende structuren. Zo is zijn Londense blik doorgaans naar boven gericht, in navolging van onder meer Willem Witsen. Ook de besneeuwde platbodemschuiten en vuile oevers die hij thuis zo vaak had geschilderd, nam hij op in het beeld.

Waterloo Bridge, Londen, 1915

Lithografie
Privéverzameling

Naast een reeks van 129 etsen maakte Baertsoen slechts vijf lithografieën. Ze dateren van 1915; datzelfde jaar exposeerde hij ze in Londen. Waarom hij toen pas de techniek ging gebruiken, is onbekend. Misschien ontbeerde hij er het nodige materiaal en de vertrouwde samenwerking met het drukatelier van de Van Campenhouts in Brussel. Voor

een begenadigd tekenaar als Baertsoen was de lithografie ongetwijfeld iets vanzelfsprekends, gewoon een kwestie van tekenen met krijt op een lithografische steen. De techniek leende zich er sterk toe om gedramatiseerde gezichten te maken van de verlaten Bankside en de monumentale constructies van Hungerford Bridge en London Bridge.

Wat een geluk hebt u dat u weer aan het werk bent kunnen gaan zonder door policemen op de hielen te worden gezeten zoals hier! Men maakt het ons hier in Londen zo moeilijk, ondanks alle pasjes, dat ik [zelfs] heb moeten afzien van het maken van schetsen. Dat eindeloze onderhandelen drukt je inspiratie telkens weer de kop in!

— Albert Baertsoen → Isidoor Opsomer, 1916

EEN KUNSTENAARS- VRIEND

Albert Baertsoen leefde voor de kunst. Hij was niet alleen begaan met het creëren van een eigen oeuvre, maar engageerde zich ook volop in het socio-culturele leven van zijn tijd. Hij voelde zich het best in het gezelschap van andere kunstenaars, en was een echt cultureel netwerker. In Gent of elders in België, in Amsterdam, Parijs, Venetië, Londen of München, schijnbaar overal was hij betrokken bij de oprichting van kunstkringen, de organisatie van tentoonstellingen of allerlei andere initiatieven in de artistieke sfeer. Hij kende hierdoor persoonlijk vele tientallen collega's in binnen- en buitenland, en onderhield met hen vaak hartelijke betrekkingen. Daarbij hoorde het onderling uitwisselen van kleinere werken, zoals een ets, een olieverfschets of een tekening, die meestal ook werden voorzien van een opdracht. Wellicht de eerste collega met wie Baertsoen werk uitwisselde, in 1887, was James Ensor.

De daken van Gent onder de sneeuw, 1919

Olieverf op doek
Privéverzameling

Tijdens de oorlogsjaren in Londen werden de eerste symptomen merkbaar van de chronische leukemie die Baertsoen in 1922 het leven zou kosten. Een verslechterende gezondheidstoestand, en het gewicht van een lange, vernietigende oorlog, maakten dat hij geleidelijk aan neerslachtig en teruggetrokken werd. In februari

1919 noteerde hij in zijn eerste testament dat er na zijn dood geen tentoonstelling van zijn werken meer zou mogen plaatsvinden, hij verlangde enkel 'le silence et l'oubli'. Toch vond hij na zijn terugkeer in Gent nog even de kracht om weer aan het werk te gaan en schilderde hij, in verschillende versies, *De daken van Gent*.

Je kan op me rekenen, en lang leve de vrije en onafhankelijke kunst!

– Albert Baertsoen → Frans Hens, 1891

Mijn werk was uitstekend geplaatst op het Salon van Gent, veel te goed, misschien, en ik weet aan wie ik deze eer te danken heb!

– Henri Evenepoel → Albert Baertsoen, 1895

Ik heb weinig achting voor officiële tentoonstellingen en zou ze zonder spijt zien verdwijnen. De Staat hoort geen tentoonstellingen te organiseren; dit is een taak die alleen aan kunstenaars en kunstliefhebbers moet worden overgelaten.

– Albert Baertsoen, 1896

Publicatie

Auteurs: prof. dr. René Vermeir, dr. Stefan Huygebaert en dr. Johan De Smet, met bijdragen van Yann Farinaux-Le Sidaner en dr. Stephen Goddard
Snoeck Publishers; 300 blz., 350 kleurillustraties

Curatoren

Dr. Johan De Smet
Dr. Stefan Huygebaert
Prof. dr. René Vermeir
Tentoonstelling georganiseerd i.s.m. de Universiteit Gent

Website Albert Baertsoen

De tentoonstelling en het begeleidende boek zijn het resultaat van jarenlang intensief onderzoek in musea, bibliotheken, archieven en privéverzamelingen in binnen- en buitenland. Alle informatie met betrekking tot Baertsoens oeuvre wordt samengebracht in de online catalogue raisonné www.albertbaertsoen.be, waar wordt ingezoomd op de herkomst, de bibliografie en tentoonstellingslijst van elk werk van de kunstenaar.