

joos florquin  
ten huize van...

zeventiende reeks

dauidsfonds - leuven

## PAUL HAESAERTS

LOUISALAAN 150, 1050 BRUSSEL

Paul Haesaerts... Cineast! Ik dacht wel dat ik van hem al een film gezien had.

- Paul Haesaerts? Dat is een schilder!
- Paul Haesaerts? Dat is een kunstcriticus!
- Paul Haesaerts is een architect!
- Paul Haesaerts is een cultuurfilosoof!
- Paul Haesaerts is een bekend spreker.
- Paul Haesaerts is...?

\*

*Meneer Haesaerts, u bent schilder, schrijver, architect, cineast.  
Wat is u het liefst?*

Ik zou niets willen missen. Dat waarmee ik bezig ben, doe ik het liefst, altijd dan toch met het verlangen naar het andere.

*U bent een geboren Bomenaar, geboren in Boom op 15 februari 1901. U bent dus wel een authentiek Vlaming maar u schrijft alleen in het Frans.*



Ik ben inderdaad een geboren Vlaming maar ik werd helemaal in het Frans opgevoed. Maar, het zal wel gek klinken, ik ben altijd vlaamsgezind geweest — ook al schrijf ik in het Frans. En ik heb in het Frans altijd propaganda gemaakt voor het goede Nederlands, zoals ik steeds geijverd heb om de Vlaamse schilderkunst in de wereld bekend te maken.

*U zegt Vlaamse schilderkunst. Zou u niet beter spreken van Belgische schilderkunst?*

Omdat vooral de Vlamingen grote schilders waren en zijn. Een Waalse kunst bestaat niet, op één enkele interessante figuur na. Daar is geen beweging, daar vloeit niets uit voort. En daarbij heeft de Vlaamse schilderkunst in de wereld sedert eeuwen een reputatie.

*U hebt op vele plaatsen gewoond en vele landen bereisd. Brussel is u wel het liefst?*

Helemaal niet. Ik zou veel liever in Vlaanderen wonen, zoals ik vroeger gedaan heb in Etikhove, Latem, Deurle. Maar voor het werk moet ik hier zijn, dat is een doem. Maar ik heb nu weer een buitenhuis in Sijsele bij Damme en telkens als het kan, ga ik er naartoe om het in orde te brengen, het op te knappen en er te schilderen. En als ik van hier door het raam kijk, zie ik toch een stuk van de hemel boven het Vlaamse land.

*Mag ik zeggen dat het bloed kruipt waar het niet gaan kan?*

Dat zal wel de waarheid zijn.

\*

De Louisalaan in Brussel doet denken aan een ietwat oudmodische dame, die krachtig haar opschik bijwerkt.

Er staan nog heel wat oudere herenhuizen met loggia's, die naar de meest moderne kantoor- en flatgebouwen opkijken.

In een van deze al iets oudere flatgebouwen mogen we vandaag op bezoek, en wel op de zevende en hoogste verdieping.

Als de deur je wordt opengedaan, sta je in een kleine hal waar je onmiddellijk voor schilderijen staat van diverse kunstenaars.

Deze *Koeien* zijn van Jakob Smits en van hem is ook dit *Moederschap*.

Van Henri Evenepoel is deze meisjesfiguur en ook deze potloodtekening. De twee tableaus met vissersvrouwen zijn van de Franse schilder Eduard Pignon en de aquarel met het moederschap is van Ary van der Gissen, een Nederlander die in Latem heeft gewerkt.

Hier hangt ook eigen werk van Paul Haesaerts: het portret van de Zwitser Paul Lambert, de cineast die de film *Fascinante Amazonie* heeft gemaakt, het portret van de weggaande Tijtgat en zijn vrouw, het portret van mevrouw Haesaerts in 1945.

\*

*Wie de naam Haesaerts uitspreekt, denkt aan kunst. Er is Luc Haesaerts, er is Paul Haesaerts. U kreeg die belangstelling voor kunst wel van huize uit mee?*

Dat is heel moeilijk te zeggen.\* Mijn moeder, die een Spillemaekers was, schilderde uit liefhebberij. Mijn vader, die ingenieur was en een steenbakkerij exploiteerde — je bent van Boom of je bent het niet —, had interesse voor de kunst. Hij las ons thuis voor uit Verhaeren, Streuvels, Buysse en Van de Woestijne en hij nam ons ook geregeld mee naar tentoonstellingen om ons de schilders van toen te leren kennen, vooral naar diegenen die de arme mensen hebben uitgebeeld: Laermans, Frédéric, Meunier.

Zo herinner ik me dat we in 1913 — ik was toen 12 jaar — met vader op de internationale tentoonstelling in Gent naar de afde-

ling kunst zijn gaan kijken. Wij vonden al wat er stond nogal conventioneel maar een stuk viel ons op: dat was *Het zotte geweld* of *La folle danseuse* dat Rik Wouters pas gemaakt had. Na zo een bezoek vroeg vader ons altijd er een verslag over te maken dat we met tekeningen moesten illustreren. Luc en ik gingen akkoord om de revolutionaire danseres goed te vinden en dat was ons eerste contact met de levende formule van de kunst. Er was thuis dus wel een interesse maar voor de rest waren de Haesaertsen óf ingenieur, óf dokter. Mijn eigen grootvader was geneesheer.

*Hebt u enige markante herinnering aan uw humaniora?*

Ik deed die gedeeltelijk in Boom, gedeeltelijk in Aalst bij de jezuïeten. Daar was pater Taeymans mijn leraar en hij heeft me geholpen om te kunnen schilderen en de kunst te bestuderen. Hij zelf was schrijver en schilder en door hem heb ik in die tijd al Valerius de Saedeleer leren kennen.

*U studeerde in Antwerpen schilderkunst en architectuur, en rechten en filosofie in Leuven. Ging dat allemaal samen?*

Ik begon aan de Academie in Antwerpen en studeerde verder aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten, waar ik o.m. Isidoor Opsomer als leraar had. In die tijd heb ik mijn eerste artikel geschreven en wel in de volgende omstandigheden: ik had de tentoonstelling van Jakob Smits bezocht en ik vond die prachtig, maar tot mijn verbazing vond ik daar in geen enkele Antwerpse krant een verslag over of kritiek op. Ik vond dat onrechtvaardig en ik ging — ik droeg nog een korte broek — naar de directeur van *La Métropole* om hem te vragen hoe dat kwam. Die zei dat hij niemand had om erover te schrijven en hij vroeg me of ik het wou doen. Ik heb dat dan gedaan en ben het blijven doen. Er kwamen andere tentoonstellingen, de ene al slechter dan de andere — het waren dikwijls exposities van mijn eigen professo-

ren — en ik schreef erover dat het slecht werk was. Die negatieve kritiek werd niet altijd opgenomen maar toch af en toe. Op zekere dag moest ik bij de directeur van de Academie komen. Ik verwachtte een bolwassing maar hij complimenteerde me en zei dat ik goed werk deed. Dat was vooral omdat hij slecht met de leraars overeenkwam.

Komt daar dan een tentoonstelling van Permeke. Ze was prachtig en ik schrijf enthousiast een groot artikel, dat ook gepubliceerd wordt. Een paar dagen later word ik bij de directeur van *La Métropole* geroepen die me zegt dat ik gek ben. Een lezer had hem een brief geschreven, waarin hij zei dat hij geregeld mijn kritieken gevolgd had en ze goed had gevonden. Hij was nooit naar een tentoonstelling geweest omdat ik ze altijd afkeurde. Maar nu had ik enthousiast Permeke aanbevolen en die lezer was gaan kijken. Welnu, schreef hij, die expositie is slecht, het is een echte schande. Na die brief was de directeur van *La Métropole* zelf gaan kijken en die vond het nog erger dan een schandaal. Het gevolg was dat ik voor de krant niet meer moest schrijven!

*Maar u hebt het schrijven toch niet opgegeven. Toen u in Leuven rechten en filosofie studeerde, hebt u daar de « Cercle artistique universitaire » opgericht. Waarom?*

Omdat de studenten niets over kunst wisten en omdat er op het gebied van de kunst niets gebeurde. Die Cercle richtte jaarlijks een tentoonstelling in voor studentenwerk. De beeldhouwer Charles Leplae, die daar rechten studeerde, heeft daar o.a. geëxposeerd. Verder organiseerden we ook tentoonstellingen die aan één enkel kunstenaar gewijd waren, bij voorkeur dan aan een betwiste of verguisde figuur van toen: Jakob Smits, Servaes, Georges Minne, Gustave van de Woestijne.

*Hoe werden die ontvangen?*

Goed door enkele mensen, slecht door vele anderen. Niet goed door de professoren, op één uitzondering na zoals professor Lemaire, die er zelfs doeken heeft gekocht. Maar de rector was er helemaal niet voor.

Van die Cercle waren ook dichters lid, o.m. Jean Teughels, Carlo de Mey, Robert Guiette. Elk lid moest om de beurt een voordracht houden en dat was bijzonder verrijkend voor ons allen.

*Die kring was louter Frans?*

Vlamingen en Franssprekenden door mekaar. De kunst was het bindend element en we dachten minder aan taalproblemen. Ik heb drie jaar in Leuven gewoond met mijn broer Luc.

*Na Leuven bent u naar Etikhove gaan wonen, het mekka van Valerius de Saedeleer. Ging u daar naartoe omdat De Saedeleer er woonde?*

Niet direct. Ik voelde dat ik daar een kring zou vinden die ik nodig had. Ik heb altijd gezocht naar mensen die in dezelfde geest leefden als ik, dus niet in de gewone burgerlijke trant. Luc en ik hebben daar onze intrek genomen in een herberg — dat heette toen nog « estaminet » — en daar hebben we dan vele mensen leren kennen.

Daar kwamen Permeke, Gust de Smet, Willem van Rijswijck, Streuvels, Joris Eeckhout, Huysmans, Vermeylen, Teirlinck, de Nederlander Jan Sluyters, de Fransen Vlaeminck, André Lhote, Edmond Jaloux, Zadkine.

*Wat waardeerde u zo in Valerius de Saedeleer?*

De levendige, eenvoudige, instinctieve mens. De Saedeleer had een prachtig instinct dat hem direct naar het belangrijkste deed gaan. Hij was eigenlijk geen intellectueel, was meer hart en

gemoed en zeer receptief: hij nam alles aan als het maar niet gemeen of vulgair was.

*U hebt daar ook zelf geschilderd?*

O ja. Portretten van De Saedeleer, Permeke, van Tijtgat het portret dat nu in het museum van Gent hangt. Ik heb er ook veel getekend. De dochters van De Saedeleer hadden in Engeland tapijten leren knopen en weefsels maken bij de dochter van William Morris, de grote innovator van de decoratieve kunst. Ik heb voor hen vele kartons getekend. Zoals vele andere kunstenaars dat voor hen gedaan hebben, o.m. Vlaeminck. Ook Hans Polak heeft daar gewerkt en heeft daar later in Nederland een grote onderneming van gemaakt. Ik heb het opgegeven toen de zaak in Etikhove op grote voet gecommmercialiseerd werd. Dat lag me niet.

*Wat en hoe schilderde u in die tijd?*

Landschappen en interieurs. De natuur was mijn inspiratie.

*Uw eerste werk heet « Flandre », een essay over de Vlaamse kunst sedert 1880. Dat solide boek verscheen in 1931. Waarom schreef u dat?*

Ik heb het samen met Luc geschreven. Ik dacht dat de Vlaamse kunst even belangrijk was als die van Italië, van Frankrijk of Duitsland. Het ergerde mij dat die vreemde kunstenaars meer bekend waren, alleen omdat er meer mensen over hen schreven of omdat ze commercieel beter werden aangeprezen. Ik heb bewezen dat het op internationaal niveau interessant was de Vlaamse kunst te kennen. Dat werd aanvaard omdat mijn boek in Parijs werd uitgegeven. Toch is alleen maar het eerste deel verschenen, dat over het *Impressionisme*. Het tweede deel moest *Expressionisme* heten en het derde *Symbolisme*. Bij gebrek aan

financiële mogelijkheden zijn ze er nooit gekomen. Ik bezit er wel de maquette van. Zo heb ik een geschreven boek naast twee ongeschreven boeken staan!

*Wie waren de groten van het impressionisme?*

De groten? Ik zou zeggen De Braekeleer en Stobbaerts en de allergrootsten: Ensor, Jakob Smits, Evenepoel, Rik Wouters. Op dat ogenblik heb ik de schaal der waarden opgesteld want die mensen waren toen niet zo bekend.

De merkwaardigste was toch wel Ensor, die alles heeft overgenomen wat vóór hem was en aangemeld wat na hem zou komen. En dan Rik Wouters, die helemaal zichzelf was, die een eigen wereld op zichzelf was. Hij heeft meer dan wie ook in de geschiedenis van de kunst de vreugde op de krachtigste manier uitgedrukt. Het boek is nu al lang uitverkocht. Als u er me een kunt bezorgen, ben ik koper.

*Ik zou zelf eerst koper zijn, vrees ik! U hebt altijd veel aan tijdschriften meegewerkt.*

Vóór *Flandre* verscheen, had ik al aan vele binnenlandse en buitenlandse tijdschriften meegewerkt. Het belangrijkste was *Sélection*, waar ik vrienden vond die dezelfde gedachten hadden als ik. André de Ridder gaf dat uit met Paul-Gustave van Hecke.

*U hebt nooit een eigen tijdschrift gehad?*

Nee. Of toch, ja. In Etikhove hebben Luc en ik een jaar lang het tijdschrift *Hommes* uitgegeven. Dat ging over filosofie en verscheen bij Les Editions d'Etikhove! We hadden uitstekende medewerkers: de knappe filosoof Van Rijswijk schreef daarin, de Nederlandse filosoof Schoenmaek bezorgde ons artikels in het Latijn, de Indiër Chandra Bose werkte mee en Russell.

*Niet de eerste de beste. Na Etikhove bent u zich dan in Deurle gaan vestigen.*

Ik heb eerst nog een jaar in Egypte op de Nijl gewoond. Ik had daar een boot gehuurd en er een huisje op getimmerd! Het was daar heel prettig. Ik heb daar voor mijn plezier de Egyptische en Assyrische kunst bestudeerd en onderwijl schreef ik daar over de Vlaamse en andere kunsten, o.m. over Modigliani. Over Egypte zelf heb ik een heleboel aantekeningen maar het is weer een onvoltooid werk geworden.

*U hebt veel gereisd: Europa, Afrika, Azië.*

Europa natuurlijk. Ik ben veel in Parijs geweest waar ik Picasso en Matisse heb gekend. Nu reis ik liever in mezelf, hoewel... Ik heb altijd te veel werk. Ik werd gevraagd naar China en Rusland te komen, de staat heeft dat gevraagd, maar ik sta altijd met mijn werk achter. Ik denk altijd dat het heel vlug zal gaan maar als het dan begint... Op het einde van het jaar hoop ik toch naar China te gaan... Luc en ik hebben veel kunnen reizen, omdat onze oudste broer Jean-Marie zo vriendelijk was ons vaak mee te nemen. Hijzelf heeft negen keer de toer van de wereld gedaan! Met ons drieën zijn we per auto naar vele landen geweest: Griekenland en Spanje. We verstonden mekaar uitstekend. Ik heb ook lang meer dan een pied-à-terre gehad in Parijs, in de rue de Rivoli. Dat was een soort mansarde met uitkijk op de Seine.

*Ik wou met u in Deurle geraken, in het huis waar nu Léon de Smet woont. Waarom ging u naar Deurle?*

Omdat ik meer alleenstaand wilde zijn. In de herberg van Etikhove kwam er zoveel volk dat het er te druk werd. Ik heb daar in Deurle dan een houten huis gebouwd.

*Zelf gebouwd?*

Ja, zelf gebouwd en de plaats was goed gekozen, want ernaast was een hotel waar ik kon gaan eten, zodat ik geen keukenzorgen had.

*U was dan nog altijd niet getrouwd!*

Nee, maar dat ging er van komen.

*Wat deed u daar dan in Deurle?*

Schilderen en schrijven en plannen tekenen. Ik heb in die tijd het park van Boom ontworpen zoals het er nu nog staat met het restaurant, de bruggen en de monumenten. Ook de huizen op het Benjamin Haesaertsplein, dat naar mijn vader werd genoemd. Mijn vader was zeer goed gezien in Boom omdat hij zoveel voor de gemeente deed: hij wilde scholen bouwen en parken aanleggen en toen hij waarnemend burgemeester was, heeft hij me gevraagd daar de ontwerpen voor te maken. Ik heb daar de twee grootste beelden, die Georges Minne gemaakt heeft, kunnen plaatsen: een *Moederschap*, en een ander beeld dat *Solidariteit* heet, twee jongens die mekaar bij de schouders houden. Verder van Rik Wouters het beeld *Huiselijke zorgen* en dan nog beelden van Ernest Wijnants. Ik wilde ook een Constantin Meunier hebben, maar die was te duur.

*Hebt u nog andere gebouwen gemaakt?*

Ik was de architect van een Mechelse brouwerij en daarvoor heb ik heel wat koffiehuizen gebouwd en ook de kantoren van de brouwerij. Dat werk interesseerde me geweldig want ik denk dat de architectuur de belangrijkste kunst is, de basis van alles, ook als sociale inrichting. Maar eens te meer voelde ik dat het commercieel moest worden met kantoor en tekenaars, dat ik zou moeten vechten om geregeld werk te hebben, dat ik meer zakenman zou moeten worden dan kunstenaar. Ik heb altijd ge-

tracht daar niet in te vallen en heb het dan ook maar weer opgegeven.

*U hebt nooit voor uzelf gebouwd?*

Toch wel. Na Deurle heb ik in Meise een groot huis gebouwd naar mijn eigen plannen. Toen dat klaar was, ben ik getrouwd. Ik had mijn vrouw leren kennen in Gent. De kunst was voor haar een ontdekking en sindsdien is ze er mee in opgegaan.

\*

Deze bijzonder ruime woonkamer — 20 meter gevelbreedte en 10 meter diepte — is een zit- en eetkamer, weer echt een leefkamer dus.

Ze ligt zo hoog dat het lawaai van de drukke Louisalaan nauwelijks tot hier doordringt.

Aan de muren hangen bont door mekaar de meest diverse werken.

Bij de deur glimlacht de Chinese godin van de barmhartigheid. Het is de afdruk op rijstpapier van een authentiek beeld.

Dasnoy maakte dit doek van het *Koninklijk plein* in Brussel, maar daar hij het niet had voor het standbeeld van Godfried van Bouillon, plaatste hij een mannetje op het paard.

En verder dan het *Zelfportret* van Ensor naast een *Dame uit 1900* van Evenepoel, de *Biddende man* van Smits naast *Brug in Parijs* door Evenepoel, *Duinen* door Brusselmans, het *Zelfportret* van dezelfde kunstenaar en deze *Voorstad* uit zijn impressionistische periode.

Twee doeken van Tijtgat: Marie-Antoinette die naar het schavot gaat en het schalkse toneel van de charmante overwonnene en de mooie zanger.

Dit schilderij is van een van de grootste moderne Chinese schilders, en dit voorhistorische gevecht werd door Léon Spilliaert geschilderd.

Een klaagzang op het vergankelijke.

*Gust de Smet of...*

De hartstocht van de stilte.

*Georges Minne of...*

De inkeer.

*Constant Permeke of...*

De grootheidswil.

*Jakob Smits of...*

De strijd tussen licht en donker.

*Jan Brusselmans of...*

De lucht, de aarde, het water en het vuur.

*Henri Evenepoel of...*

Het rijk van de jeugd.

*James Ensor of...*

De verscheidenheid van de wereld. En dat is dan zeker ook de grootste.

*Ik hou wel van deze bijtitels. U hebt zeker een reden om die te geven.*

Ja, ik doe het welbewust. Als je de mensen goed bestudeert en

vindt wat ze zochten, dan ontdek je een geheim in hen en je hebt dan de sleutel om hun kamer binnen te gaan. Zolang je die sleutel niet gevonden hebt, kan je ze niet helemaal begrijpen. Die karakteristiek mag niet oppervlakkig zijn maar moet het resultaat zijn van een diep contact. De bijtitel komt trouwens pas als je alles grondig bestudeerd hebt en vaak is het dan een inval. Je kan dat ook doen voor de scholen, al gaat het dan meer de kant van de psychologie uit. Het expressionisme of het geweld, de Vlaamse Primitieven of de aanbidding, het impressionisme of de veelzijdige trilling.

*Bij de buitenlandse kunstenaars ging uw voorkeur o.m. naar Renoir en wel naar Renoir als beeldhouwer.*

Indien ik hem niet volledig heb behandeld, is het weer uit gebrek aan tijd. Ik heb altijd geconstateerd dat het beeldhouwwerk van Renoir minder bekend was en dat er minder over werd geschreven. Nochtans is dat werk belangrijk voor de historische richting die de beeldhouwkunst heeft genomen. Ik heb van al zijn werken een catalogus gemaakt en ook een groot aantal foto's genomen.

Renoir is een goed beeldhouwer: hij is een beetje een geval als Rik Wouters. Als Rik Wouters schilderde dan was hij ook beeldhouwer, en als hij een beeld maakte, schilderde hij ook. Hij beeldhouwde met licht. Als hij schildert, zit er een beeld achter zijn schets: de achtergrond is beeldhouwwerk maar hij dringt niet aan, het is er zonder te overwegen.

Het is mogelijk zowel met de schilderijen van Renoir als met die van Rik Wouters beeldhouwwerken te maken, de beelden uit zijn doeken te halen. Het zijn ook parallelle naturen: ze hebben allebei de vreugde, ze waarderen het leven, wat beweegt, wat vloeit, wat licht is. Ze zijn beiden schilders van jonge vrouwen, van bloemen, van tuinen, van frisse hemels.

*Van deze vreugde naar Picasso. U hebt het boek over hem als ondertitel gegeven: « de smaak van het paroxysme », dat is de*

*grootste hevigheid van koorts, heftige woede of heftige smart.*

Picasso, dat is de echte Spanjaard. Ik heb hem in Parijs gekend en ook in Antibes. Hij had veel interesse voor *Flandre* want hij is iemand die heel enthousiast kan zijn over een kunst die niet volgens zijn manier is. Ik heb hem ook mijn Rubensfilm laten zien en ook hierover was hij sterk enthousiast.

*Wat bewondert u in Picasso?*

Picasso is de grootste kunstenaar van deze tijd. Hij heeft alles gevoeld en heeft de manier gevonden om dat uit te drukken, om dat verschillend uit te drukken. Hij past de techniek toe op de indruk die hij op dat ogenblik heeft en dat is altijd raak. Daarom is hij zo rijk.

In onze moderne tijd zijn verschillende uiteenlopende richtingen mogelijk. Vroeger waren er scholen die dezelfde geest hadden, bijvoorbeeld de school van Siëna, van Keulen, van Brugge, van Fontainebleau.

Dat was « en vase clos », een besloten ruimte, ver van de mensen, buiten het eigenlijke leven. Alle kunstenaars werkten in dezelfde richting maar nu is dat veranderd.

Er zijn verschillende richtingen in heel de wereld, er zijn families van geesten. Een Amerikaan, een Nederlander, een Oostenrijker hebben dezelfde geest, werken in dezelfde richting, ieder op zijn eigen standplaats.

De geest van Picasso is breed genoeg om alles aan te voelen. Zijn handen passen zich aan aan wat hij voelt, en aan wat de wereld voelt en daarom is hij zo universeel. Hij is ook stoutmoedig en durft alles proberen. Soms is het helemaal verkeerd maar dat kan hem niet schelen. Hij werkt maar voort en hij heeft zoveel levensmogelijkheden dat hij het slechte en het goede kan behandelen.

*U hebt over hem ook een film gemaakt. Viel dat mee?*

Dat is een heel moeilijk werk geweest. Vele cineasten hadden het hem al gevraagd maar hij had steeds geweigerd. Wegens mijn boek over hem kwam ik hem nader, maar aanvankelijk wilde hij het toch ook niet doen.

Je moet dan weten hoe je hem aanpakt. Ik vroeg hem: Zou u op glas kunnen schilderen, een schilderij kunnen maken, dus direct schilderen terwijl wij filmen? Dat was een uitdaging. De volgende dag zei hij me: Ik heb nagedacht, we zullen dat eens proberen. En het is ook gegaan. Het is een film, een documentaire geworden van 35 minuten waarbij de commentaar gesproken wordt door Gérard Philippe. Ik had van kunstminnende mensen het kapitaal gekregen om die film te maken.

*Dat is een hele prestatie maar ik moet er toch aan toevoegen dat Floris Jaspers dat bij ons heeft nagedaan!*

*Aan Ossip Zadkine hebt u als epitethon meegegeven: « de gevleugelde beeldhouwkunst ».*

Ik kende hem al uit de tijd van Etikhove en heb hem later vaak in Parijs bezocht. Hij is een zeer fijn mens. Hij is de beeldhouwer van de ruimte en dat vond ik zo belangrijk.

In die tijd merkte men minder op dat de beeldhouwkunst een dialoog is met de ruimte. Zadkine zoekt er altijd naar de ster te benaderen, hij wil naar het firmament gaan.

Op de kaft van het boek staat een figuur met heel grote armen en handen, die naar de hemel, naar de ruimte reiken.

Zadkine is de beeldhouwer van alles wat in de ruimte gaat, van de vogels bijvoorbeeld en daarom heb ik hem de bijtitel *de gevleugelde beeldhouwkunst* gegeven.

*In 1943 verscheen er een boekje van u dat « Retour à l'humain » heet, de terugkeer naar het menselijke. Als toelichting staat bij de titel: « Over een hedendaagse strekking in de Belgische kunst ».*

Ik had gemerkt dat veel kunstenaars niet meer akkoord gingen

met sommige buitenissigheden. Zij gingen terug naar een zekere traditie, die van een eenvoudige weergave van het eenvoudige leven.

Heel grote kunstenaars hebben in die richting gewerkt. Die kunstenaars hebben gedacht dat de kunst te technisch werd, dat ze niet menselijk genoeg was. Dat heb ik in dat boekje behandeld en ik heb aan die strekking de naam: « animisme » gegeven. Er is nu op dit ogenblik een grote tentoonstelling van die schilders in Antwerpen en de organisatoren hebben mijn titel overgenomen.

Er verscheen van dat werkje een Nederlandse uitgave en eigenaardig genoeg ook een Hongaarse.

Die richting is zeer interessant en nodig misschien, maar ze zou kloeker moeten zijn, zich met meer gezag moeten laten gelden. Zekerder zijn van wat ze maakt.

*Wie zijn de vertegenwoordigers van die richting?*

Wolvens, Van Overstraeten, Albert van Dyck, Jozef Vinck, Albert Dasnoy, en dan de beeldhouwers Charles Leplac en Georges Grard. Zij werkten tegen de abstracten. Let wel op dat ik alleen constateer dat die richting bestaat: ik zeg niet dat het de beste is, al is er zeker goed werk bij. Die kunst kent nu een herwaardering als reactie tegen de pop-art en dergelijke.

*Nu komt de grote liefde: Sint-Martens-Latem. U hebt er meer dan één boek over geschreven: « De school van Sint-Martens-Latem » en nu onlangs het zeer royale boek « Sint-Martens-Latem, gezegend oord van de Vlaamse kunst ». Waarom ligt Latem u zo na aan het hart?*

Ik heb altijd de indruk, als ik daaraan denk, dat ik veel ander werk had kunnen schrijven als ik over Latem niet had geschreven. Het feit dat ik dat gedaan heb, betekent ook niet dat ik Latem het belangrijkste in de wereld vind, maar ik vond dat Latem een gebeurtenis en een realiteit was die niet genoeg be-

kendheid had. Over andere groepen als Der Blaue Reiter of Pont-Aven, of als de schilders van Montmartre werd veel meer gesproken en zij kregen veel meer bekendheid. Ik vond het daarom interessanter aan deze groep aandacht te besteden dan aan iets anders, want Latem staat op het niveau van Der Blaue Reiter en van Pont-Aven. De Fransen zeggen dat nu zelf. Er komt ook nog bij dat ik al die mensen van Latem gekend heb.

*Wat was er daar dan zo aantrekkelijk in Latem?*

Latem is een microcosmos van wat er in België gebeurd is. De beweging vertrekt daar van het realisme en impressionisme naar symbolisme, expressionisme, surrealisme. Ik heb getracht van mijn boek een roman te maken van de esthetiek en ook een roman van de mensen, een roman zelfs met sociale inslag.

Ik heb altijd vastgesteld dat de kunstenaars steeds zoeken naar een ander sociaal stelsel. Je ziet dat bij Van Gogh, bij William Morris in Engeland, bij de preraffaëlieten, ook bij de impressionisten die tegen de oorlog waren en een heel ander gedacht hadden van het sociale leven. Ook Latem wilde een ander sociaal leven inrichten. De meeste mensen kwamen van Gent, waar het nogal brutaal kapitalistisch was. Die kunstenaars wilden terug naar het volk, naar het landelijke. Psychologisch vormden ze een interessant gezelschap: ze hadden wel sommige gedachten gemeen maar verder waren ze psychologisch sterk verschillend; er was naast een verfijnd intellectueel als Karel van de Woestijne een instinctief brutaal mens als Permeke. Er was daar een hele collectie van la comédie humaine.

*U hebt voor Latem ook een waardenschaal aangelegd. Wie staat er aan de top?*

Permeke. Hij heeft zeker veertig werken gemaakt die geniaal zijn en waarvan je de weerga niet vindt in heel de kunstgeschiedenis.

Dat werk is geen namaaksel. Trouwens, de mannen van La-

tem zijn over 't algemeen geen namakers, ze zijn geen hommes-reflet, afglans van anderen, maar absoluut zelfstandige naturen.

*Servaes beweert dat hij er vóór Permeke was en dat Permeke de formule van hem heeft gekregen.*

Dat is juist. Servaes deed een jaar vroeger dan Permeke aan expressionisme maar Permeke is groter geworden. Het merkwaardige werk van Servaes is dat van zijn beginperiode, tot aan zijn getekende kruisweg. Later is zijn werk zo plastisch niet meer, dan is het meer verteld.

*Er staan in uw boek heel wat anekdoten maar Léon de Smet vertelde ons dat hij het daarmee niet altijd eens was.*

Geen enkele kunstenaar is het daar mee eens: ze hebben allen hun eigen visie en hun eigen versie.

Ik heb er anekdoten ingelast omdat die altijd karakteristiek zijn voor de mensen. Over Latem bestaan er trouwens zoveel anekdoten dat daar eens een boek aan zou moeten worden gewijd.

*Men spreekt altijd van de school van Latem. Is dat juist?*

Latem is zeker geen school. Een school betekent een collectieve manier van schilderen en in Latem was die individueel, met een eigen techniek.

Latem is eerder een sociaal geval. De eerste groep: Minne, Gustave van de Woestijne, De Saedeleer waren symbolisten net als Karel van de Woestijne. Zij waren bevriend met symbolistische dichters als Maeterlinck en Verhaeren, van wie Minne trouwens werk heeft geïllustreerd.

Deze eerste groep was aanvankelijk niet bevriend met de tweede, die zij te brutaal vond en die inderdaad ook een heel andere sfeer van gedachten had. Servaes zat zowat tussen de

twee in. Servaes heeft een tijd bij Georges Minne ingewoond en de vraag is of hij daar zijn religieuze inspiratie niet heeft opgedaan.

Deze tweede groep heeft een hele tijd expressionistisch werk geleverd, maar later werd het meer internationaal met Frits van den Berghe die, door bemiddeling van Gustave van Hecke, Klee, Chagall, Max Stern en anderen had leren kennen.

De overgang van het impressionisme naar het expressionisme is gekomen door de oorlog. Al deze kunstenaars veranderen als ze de oorlog meemaken. Permeke werd zo erg gekwetst in Walem dat de dokters zijn benen wilden amputeren. De enige zoon van Gust de Smet sterft in Holland. Van den Berghe had vreselijke moeilijkheden in zijn gezin: hij is naar Amerika gevlucht, dan teruggekomen.

Het lieve Latem werd door de wrede oorlog gebroken. De evolutie van Permeke in Engeland en van Frits van den Berghe en Gust de Smet in Nederland is van dezelfde aard.

*Gaat het in uw boek « Het expressionisme in de hedendaagse moderne schilderkunst » ook over het Vlaams expressionisme of over het expressionisme in het algemeen?*

Het is internationaal gesitueerd en behandelt dus meer dan het Vlaamse expressionisme. Wel is het zo dat het meer gedetailleerd is als ik over de Vlamingen spreek. Naast het expressionisme van Latem behandel ik daar ook figuren in als Frans Masereel, Spilliaert, Brusselmans, Floris en Oscar Jespers, Hippoliet Daeye. Het besluit was dat het expressionisme de grote affirmatie was van de vrije geest tegenover alles wat sleur was en academisme, tegenover het uitgeput realisme.

*Welke zijn « De constanten der Belgische schilderkunst »?*

Er zijn er verschillende. Over alle eeuwen heen vooreerst de uitbundigheid. Dan de verfijning zoals bij Memlinc, en dat ver-

fijnde vind je later bij Van Dijck en bij Gustave van de Woestijne weer. Er is dan ook een zekere innigheid, de intimiteit van de kamer, de woning: je vindt die evengoed bij de primitieven als bij De Braekeleer, bij Teniers evengoed als bij Xavier Mellery, ook bij Albert Dasnoy. Er is dan het sarcastische bij Bosch, Bruegel, Teniers, Jan Mandijn, Frank Floris, bij Ensor en Frits van den Berghe. Er is dan natuurlijk ook het religieuze. Ik heb in dat boek al die richtlijnen gevolgd door de eeuwen heen.

*Welke zijn de sterkste momenten in de « Geschiedenis van de moderne schilderkunst in Vlaanderen »? Bestaat dat in het Nederlands?*

Nee. Wel in het Duits: *Moderne Malerei in Flandern*. Die geschiedenis begint rond 1880 en in de eerste plaats moet ik dan De Braekeleer noemen. Hij is een groot schilder, die niet genoeg gewaardeerd wordt maar die met de tijd aan waarde zal winnen. Hij lijkt wel folkloristisch maar als men beter toekijkt, ziet men wel dat het veel dieper gaat. Verder zijn er twee groten die te vroeg gestorven zijn: Evenepoel en Rik Wouters. Er is dan ook Jakob Smits, Georges Minne, Permeke, Brusselmans. Bij de abstracten is Servranckx wel interessant maar je kan hem niet bij de groten rekenen, hij is niet zo belangrijk als Braque of Mondriaan bv. De grootste van allen is ontegensprekelijk Ensor. Hij is onze Van Gogh en internationaal gezien een groot schilder. Het boek dat ik over hem geschreven heb, verscheen in Amerika, Duitsland, Italië, Nederland en Frankrijk, telkens bij de grootste uitgevers, wat wel bewijst dat er in de wereld belangstelling voor hem is.

\*

Al komt de lift in dit huis maar zeven hoog, toch is er nog een achtste verdieping.

In de traphal hangen weer schilderijen: het dochtertje van de

gastheer in 1942 door hemzelf geschilderd, *De grote bomen*, een prachtig doek van Leon Spilliaert, een *Meisje* van Brusselmans, een studie van kinderkoppen door Evenepoel.

Op de overloop *Oostende* van Gust de Smet, *Vijver* van Tjtgat en weer van Spilliaert een mooi *Zeegezicht*.

Hier hangt ook weer werk van Paul Haesaerts zelf: zijn schoonmoeder, *De leeshoek*, met een man waarin men Léon de Smet herkent, *De man met de pijp* die Luc Haesaerts is.

Deze *Liggende vrouw* is dan weer van André Marchand en *Ensor aan de piano* van Georges Lemmen.

De vrij nauwe gangen van deze bovenwoning, die Paul Haesaerts zelf heeft ontworpen, leiden naar de slaapkamers.

Hier ook aan de muren overal waardevol werk: een *Jongetje* van Tjtgat naast een *Naakt* van Schirren, *Brugge* door Mellery niet ver van een *Dorpsgezicht* van Deurle, door Gust de Smet.

Dit portret van mevrouw Haesaerts werd geschilderd door Jean Claude Guignebert en dit aanplakbiljet herinnert aan een lezing die Paul Haesaerts over Picasso hield in Parijs.

Tot in de slaapkamer hangen schilderijen: een *Marine* van Spilliaert tegenover een *Zelfportret* van Paul Haesaerts.

In een kast zitten de manuscripten en nog niet uitgegeven boeken.

Ook in de werkkamer is er veel te bekijken.

Van Paul Haesaerts zelf weer een getekend portret van De Saedeleer en een eigenaardige *Maria Boodschap*. Verder een *Boot* door Brusselmans, een portret van mevrouw door André Marchand en een ander door Jan Cox, *Kaartspel* door Gust de Smet, een *Jonge vrouw* van Georges Minne en een ontwerp voor een wandkleed van Zadkine.

Op de ezel staat een pas verworven aanwinst: *Meisje aan de piano*, door Prosper de Troyer.

De vloer in deze werkkamer is letterlijk bezaaid met reproducties van het werk van Rik Wouters, het materiaal om het scenario van een Rik Woutersfilm te maken.

*U hebt een eigenaardig werk geschreven: « L'état mondial », de wereldstaat, een zwaar boek van 450 bladzijden. De ondertitel is: « Essai de synthèse politique ». Hoe bent u daartoe gekomen?*

Dat is voor mij heel belangrijk. Ik was voor de oorlog al zo verontwaardigd over het nazisme dat ik voor mezelf de vraag heb gesteld: hoe zou het moeten zijn? Met de democratie gaat het niet heel goed, het communisme is ook niet helemaal te aanvaarden, het nazisme is grotendeels afschuwelijk. Hoe moet het dan worden? Misschien was er ook de gedachte: als er nu een grote civilisatie komt waar de kunst belangrijk wordt, hoe zou de sociale structuur dan kunnen helpen om die op te bouwen?

Ik heb daar veel over nagedacht en lang over gestudeerd. Ik had het boek al geschreven vóór de oorlog, omdat ik voelde dat die oorlog ging komen en omdat ik iets wilde doen om er mij tegen te verzetten. Toen ik met de mobilisatie bij het leger moest, gaf ik mijn manuscript aan een vriend in bewaring maar toen de oorlog uitbrak, had die zo een angst dat hij het verbrandde.

Toen ik terug in Brussel was, heb ik het boek opnieuw geschreven, dat was dus tijdens de bezetting, en na de oorlog heb ik het uitgegeven.

*Wat is de bedoeling, de centrale gedachte?*

Het opbouwen van een wereldstaat, het enige middel om de oorlog te vermijden. Er moet een UNO komen, maar een die macht heeft en werkelijk bestuurt. In al de theoretische en sociale plannen is iets goeds en het moet mogelijk zijn van al dat goede een synthese te maken. Zelfs in de dictatuur en in de anarchie is iets bruikbaar te vinden: alleen moet de geest van de mens sterk genoeg worden om dat alles in een synthese samen te brengen. Men heeft erop gewezen dat de stelling een beetje in de richting gaat van Teilhard de Chardin.

Ik denk dat op een zeker ogenblik iedereen zal zien dat het nodig is iets gemeenschappelijks op te bouwen, en dat die gemeenschap de wereld zal zijn.

Elk hoofdstuk behandelt een bepaald thema: de juridische orde, de politieke orde, de sociale orde, de economische orde, de culturele orde. Elk deel van het werk hangt af van de andere delen. Je kan niet juridisch spreken zonder politiek te spreken. Er zijn in het boek heel wat schema's, bv. de piramide van de verschillende gemeenschappen zoals ik die zie: de wereld bovenaan, dan de federaties, de naties, de provincies, de gemeenten, de wijken, het individu of het individueel bezit: dat is de mens, koning in zijn huis. In feite is het heel de organisatie van de vrijheid.

Toen het boek uitkwam, sprak men nog weinig van de federatie van Europa, en zeker niet van Afrika, en vrienden hebben erop gewezen dat het uitgekomen is zoals ik het lang ervoor had geschreven. Toen ik dat boek schreef, had ik het gevoel dat ik het niet zelf schreef, maar dat ik het me zag schrijven, dat ik het moest schrijven. Ik heb het 's nachts geschreven omdat het dan stil was en de gedachten veel klaarder werden.

*Hoe zag u de federatie of federaties in Europa bv.?*

Wel, dat was nogal vooruitstrevend, denk ik. In Europa zag ik drie grote federaties: een *fédération Latine-Balkanique* waarvan deel zouden uitmaken: Portugal, Spanje, Frankrijk, Wallonië, Frans- en Italiaans-Zwitserland, Italië, Albanië en Griekenland, samen zowat 165.000.000 inwoners.

Daarnaast zou er een Engels-Germaanse federatie bestaan met Ierland, Engeland, Noorwegen, Zweden, Denemarken, Nederland, Vlaanderen, Duitsland, Duits-Zwitserland en Oostenrijk, samen een bevolking van 148.000.000 mensen.

Daarnaast zou er dan nog een Slavische federatie zijn met 250.000.000 zielen.

U ziet dat ik Vlaanderen en Wallonië al had gescheiden.

*Wat heeft de pers van dat werk gezegd?*

Het werd niet opgemerkt en het is zelfs gebeurd dat journalisten verbod kregen erover te schrijven.

Het is wel eigenaardig: al mijn werken zijn uitverkocht, maar dit is niet bij het publiek geraakt. Wel krijg ik er soms brieven over uit den vreemde. Ik zou het werk nu nog eens opnieuw willen schrijven omdat de toestanden alweer veranderd zijn, maar ik zou het dan willen doen met een ploeg want er zijn te veel specialiteiten en het is onmogelijk alle gegevens te kennen. Ik zou het dan ook minder technisch willen maken. Nu heeft iemand me voorgesteld het in het Engels uit te geven. Ik voel er wel voor.

*We moeten nu nog een belangrijk hoofdstuk aansnijden en dat is dat van de film. Hoe bent u tot de film gekomen? U begon ermee in 1948, toen u 47 jaar was.*

Ik was bevriend met Henri Storck, met wie ik dikwijls over kunst praatte. Op zekere dag kreeg Storck het aanbod een film te maken over Rubens maar hij vond dat dit onmogelijk was met acteurs, dat dit belachelijk zou zijn. In een van onze vele gesprekken zei hij me: Voel jij er iets voor iets te maken in een andere stijl? Ik heb dat voorstel een hele tijd overdacht en tenslotte heb ik gezegd: Goed, ik doe het en ik begon.

Hoe meer ik ermee bezig was, hoe enthousiaster ik eraan werkte. Waarom? Omdat ik een nieuw middel vond, een prachtig middel om aan kritiek te doen. Eigenlijk een nieuwe spreektaal om kunst te doen aanvoelen en begrijpen. Het werk zelf van de kunstenaar moest het belangrijkste worden door het groot aantal beelden, door de muziek en door hier en daar een gedachte te formuleren, die evenwel niet op het voorplan mocht komen.

Toen ik er een tijd mee bezig was, werd die film altijd maar langer en ik zei dat tegen Storck. Hij zag dat ik enthousiast was en stelde me gerust: Doe maar voort, we zullen zien dat we het

realiseren. Toen de film klaar was, zijn we samen naar minister Kamiel Huysmans gegaan en hebben hem de zaak uitgelegd. Huysmans zei: Doe voort, ik bezorg u de middelen. De film werd gerealiseerd en behaalde in Venetië de grootste prijs voor de films over kunst. Sindsdien ben ik er niet meer mee opgehouden.

*U bewondert Rubens?*

Hij is een groot schilder en hoe meer ge hem bestudeert, hoe groter ge hem vindt. Het is het leven zelf dat hij schildert. Hij is zo een volbloed dat bijna al de schilders naast hem iets droogs hebben, zelfs de Italianen, zelfs Tintoretto en Titiaan. Zij zijn decoratief, hebben dat geweld niet en ook niet die raakheid in de techniek.

*En al die kilo's vlees...*

Is overdreven, maar het moest zo zijn met zijn temperament. Het is alweer paroxisme.

*Iemand heeft eens gezegd: Als ik Rubens zie, krijg ik lust om te gaan schilderen; als ik Rembrandt zie, lust om ermee op te houden...*

Daar zit toch iets waars in.

*U wordt nu in heel de wereld geprezen als de specialist van de film over kunst en de documentaire film. Hoe vat u die op en welke moeten de kwaliteiten zijn?*

Je moet veel respect hebben voor de kunst die je behandelt. Je moet ze heel diep aanvoelen en de cinematografische techniek mag nooit het eerste woord hebben. Je moet slaaf zijn van de gedachte, elke beweging van de camera moet aan iets

beantwoorden — het mag geen spelen zijn met een mooi beeld, maar het beeld moet de gedachte volgen.

Belangrijk is het een filmstijl te vinden die juist overeenkomt met de stijl van de besproken werken: bij Seurat bv. moet de stijl stijf zijn, bij Renoir moet de beweging van de camera vloeiend worden. Spreekt ge over expressionisme, dan moet de camera wild zijn — kreet en kennis! Gaat het over de Vlaamse primitieven, dan moet het zijn als een aanbidding, zo zacht en teder. En Rubens vraagt uitbundigheid. Maar alles: de camera, de muziek, de manier om de commentaar te zeggen, moet knielen voor de kern, voor de substantie van de kunst die ge bespreekt.

*U maakte ongeveer 20 films, dat is meer dan twee per jaar. Welke film hebt u het liefst gemaakt?*

*Van Renoir tot Picasso, omdat ik daar mijn gedachten over de kunstfilm heb kunnen geven zonder dat die gedachten op het voorplan kwamen en dat is het natuurlijkste. Ik zou eens graag een film willen maken voor specialisten. Ge weet nooit goed voor wie ge een film maakt. Voor de massa mag hij niet te moeilijk zijn maar voor de kunst zelf niet te eenvoudig.*

*Plannen?*

Ik zou graag eens de hele kunstgeschiedenis behandelen in een reeks films. Ik heb een plan en ik zou het doen met de belangrijkste kunstcritici van Duitsland, Rusland, Amerika, Frankrijk. Nu maakt men af en toe een film zonder enige planning, maar zo een reeks films die systematisch heel de kunstgeschiedenis zou behandelen, zou men in alle landen kunnen gebruiken. Reeds meer dan eens was het bijna in orde maar op 't laatste nippertje sprong het af. Ons land is te klein om dat te realiseren, hoewel het commercieel toch zou renderen, aangezien de films met commentaar in alle mogelijke talen zouden kunnen worden gemaakt en aangekocht door de scholen, de musea, de biblio-

theken in heel de wereld. Ik wanhoop niet. Toch een beetje... Prins Bernhard heeft al eens interesse laten blijken om te helpen.

Aan de andere kant vrees ik dat ik de tijd niet zal hebben om alles te verwezenlijken. Als ge ziet wat ge gedaan hebt en ge vergelijkt het met wat ge gedroomd hebt, dan zijt ge ongelukkig. Ge zoudt tien levens moeten hebben of mogen terugkomen.

*Hebt u over iets spijt in uw leven?*

Misschien dat ik niet genoeg geschilderd heb. Feitelijk zijn er zoveel dingen die ge betreurt dat het beter is te beslissen over niets spijt te hebben.

*Schildert u nog?*

Ja, soms hier, maar vooral in Sijsele. Schilderen is voor mij een groot genot. Dan hang ik van niemand af, mijn hoofd is dan heel vrij, ik vergeet alles en vind de schoonste vreugde in het gebruiken van kleuren en het scheppen van vormen.

*Uitending: 6 april 1966.*

*Paul Haesaerts overleed te Brussel op 31 januari 1974.*



PAUL HAESAERTS

De constanten van de Belgische schilderkunst? De uitbundigheid, de verfijning, de innigheid; het sarcastische, het religieuze.



PAUL HAESAERTS

Het is verrijkend in het geestelijk leven van de kunstenaars door te dringen, ze te bestuderen en te analyseren.

