

JEAN DELVIN

Op 11 april a.s. zal het precies 75 jaar geleden zijn dat Jean Delvin overleed. Een gelegenheid dus om deze merkwaardige figuur eens terug onder de aandacht te brengen.

Wij doen dit aan de hand van een artikeltje dat 25 jaar geleden geschreven werd door - wat dacht u? - Pierre Kluyskens.

Zoals altijd met de vriendelijke toestemming van de familie Kluyskens.

Gent verloor een halve eeuw geleden, in 1922, twee schilders die jarenlang hun stempel hadden gedrukt op het artistiek leven van de stad. Jean Delvin en Albert Baertsoen, met een beeldhouwer wiens voornaamste productie nog steeds de monumentale ingangspoort van de Vismijn op het Veerleplein versiert, Karel de Kesel.

Bij deze vijftigste verjaring van hun overlijden heeft onze Academie voor Schone Kunsten de gelegenheid laten voorbijgaan met een retrospectieve, hulde te brengen aan haar gewezen directeur, en is van de Baertsoententoonstelling die in zitting van 17 november 1971 door de Commissie van het Museum voor Schone Kunsten gepland was geworden voor juli van dit jaar, nl. tijdens de Gentse Feesten, nog steeds niets in huis gekomen. Karel de Kesel die men dezer dagen ook wel een eresaluut had mogen brengen is als zijn twee beroemde kunstgenoten in de vergeetlade gebleven!

Voor ons is deze onverschilligheid een reden te meer om hun persoonlijkheid en oeuvre even in herinnering te brengen.

Een kleine steekkaart van Delvin, zoals ze voorkomt in de catalogus van 1932 van het Museum voor Schone Kunsten: Jan Jozef Delvin, Belgische School - Geboren te Gent in 1853, er gestorven op 11 april 1922; leerling van Th. Canneel, der Gentsche Academie van Portaels en A. Cluysenaer te Brussel; leraar en daarna bestuurder der Academie van Gent. Werk, paleis der Koningin van Italië, mus. Brussel/Elsene, Luik, Venetië, Parijs, Tokio.

Volgt dan de lijst van 22 werken, schilderijen, tekeningen en studies die van 1883 tot 1928 door de stad werden aangekocht, bij gift werden verkregen, in bruikleen werden afgestaan of door de kunstenaar zelf werden geschonken, en die in 1932 in de verzamelingen van het Museum voorhanden waren.

Deze voor ons Museum uitzonderlijk grote hoeveelheid werken van éénzelfde kunstenaar wijst op de populariteit en het aanzien van Delvin tijdens zijn leven en in de eerste jaren die op zijn dood volgden. Deze populariteit verminderde geleidelijk, althans bij het groot publiek, want Delvin is voor de talloze leerlingen die hij aan de Academie heeft geteld, "de" leraar, "de" leermeester gebleven aan wie zij veel, zeer veel verschuldigd zijn gebleven. Ook het aantal

zijner oud-leerlingen is aanzienlijk geslonken, en men kan ze vandaag op de vingers van één hand tellen en toch, welke ook de richting weze die zij later in het leven en in de kunst kozen, zij blijven de "grote Delvin" eerbiedig trouw en eeuwig erkentelijk, misschien wel het meest omdat Delvin, ijzersterke persoonlijkheid, zijn zienswijze, zijn kunstopvattingen nooit als leraar en als directeur heeft willen opdringen; zijn doel, zijn ideaal was kunstenaars te vormen. Was hij het niet die het geweldig opborrelend talent van de jonge Masereel, toen leerling van de Academie, ontdekkend, tot de kunstenaar in de dop zegde: "Vous n'avez plus rien à apprendre ici, voyagez"!!

Hij heeft geen epigonen willen maken, de ambitie van zoveel leraars, hij heeft zijn eigen werk en kunst nooit als voorbeeld van perfectie, zelfs niet van de te volgen weg willen voorspiegelen en dankzij deze politiek die een grote zelfverloochening eist, heeft hij artiesten van kwaliteit en van de meest uiteenlopende tendenzen in de kunst kunnen begeleiden: Cécile Cauterman en Masereel, Robert Aereus en Madeleine van Thorenburg, Verdegem en Jules Boulez, de Japanners Kodjima en Otta, Lorein en Jozef Mees, Jules De Bruycker, Leon De Smet en Albert Saverys, en al de tenoren van het Vlaams expressionisme: Servaes, Frits Van den Berghe, Gustaaf De Smet, Permeke. Geen van hen die hem ooit heeft verloochend, geen van hen die ooit een woord kritiek over zijn leermeester heeft uitgebracht.

Waarom? Het antwoord moet gezocht worden in de persoonlijkheid van Jean Delvin.

Uiterlijk, als verschijning, in de omgang, bezat hij niets om zijn toehoorders te boeien, zeker niet de jeugd en nog veel minder de zgn. artistieke jeugd, de vrolijke wereld van de bohème. Hij was immers streng van voorkomen, be-deed, koel, een aristocratisch asceet gehuld in een raafzwarte redingote. Hij was vrijgezel en leefde met zijn twee zusters in een huis aan de Rooigemstraat dat de stempel droeg van de plechtige bourgeoisinterieurs van weleer; hij hield niet van vrouwen, hij dronk niet, hij rookte niet, hij hield van geen mop of lol, hij was voorzichtig, wantrouwig, eeuwig pessimist, steeds verzorgd gekleed, vijand van elke slordigheid, van *laisser-all*er in houding en kledij. Bovendien sprak hij traag, moeizaam, zocht naar zijn woorden en zijn stem was ruw en stroef; hij had een hekel aan de massa, aan het publiek, aan lofwoorden, manifestaties.

Aldus was hij fysisch, intellectueel en moreel als voorbestemd om nooit contact te zoeken met 't publiek, om nooit in het onderwijs te treden, om nooit de jeugd te kunnen enthousiasmeren, en toch is deze leraar, deze directeur, "le patron" zoals men het fluisterde wanneer hij statig, aristocratisch, superieur zijn leslokaal vervoegde, het idool geweest van honderden jongeren, de leraar en opvoeder met een bijna miraculeus magnetisme.

De buitenstaanders moeten Delvin meer dan eens verkeerd beoordeeld hebben, in hem de hovaardige intellectueel hebben gezien, de artiest die de massa af-

zijdig van de kunst wilde houden, omdat kunst voor de elite moet weggelegd worden.

Delvin moest men leren kennen en waarderen aan de Academie zelf, waar hij op 28-jarige ouderdom tot leraar werd benoemd en van 1902 tot 1913 de directeur werd vooraleer na de ouderdomsgrens te hebben bereikt, er als inspecteur van de leergangen zijn carrière samen met zijn levensloop te beëindigen.

Daar, aan de Academie, heeft hij al zijn overwinningen behaald, overwinningen in de allereerste plaats op zichzelf, op zijn bedeesdheid, zijn pessimisme, zijn mensenschuwheid. Daar is hij - hetgeen zo zelden gebeurt met een kunstenaar - tegelijk artiest en man van de orde, van de administratie, van het meticulous dagelijks bestuur geweest.

Als leraar had hij een heilige schrik een talent te knakken. Er was toen nog geen contestatie, de leerlingen eisten geen absolute vrijheid; die vrijheid bij het zich uitdrukken, uitleven heeft Delvin de aristocraat hen geschonken, wetende dat zij er geen misbruik zouden van maken.

Hij was hoofdzakelijk bekommerd om de harmonische ontplooiing van de artistieke gaven van de leerling; eenieder heeft zijn eigen aanleg, temperament, natuur die de leraar niet mag onderdrukken maar integendeel moet leiden en helpen ontluiken. In zijn schildersklas en in deze naar levend model, was hij de opvoeder, de gids, de raadgever, niet de artiest die zijn eigen productie tot voorbeeld neemt. Het is de reden waarom verschillende generaties schilders Jean Delvin zo dankbaar en zo erkentelijk zijn gebleven. Zij aanvaardden zijn ietwat hoofs karakter, zijn nogal stijve allure omdat zij best beseften wat achter de schors schuil ging.

Het hoogtepunt van zijn onderwijs was zijn leergang in de kunstgeschiedenis; men verdrong zich letterlijk in het auditorium: leerlingen uit andere klassen en disciplines, kunstenaars, kunstliefhebbers trachtten zich toegang tot het lokaal te verzekeren waar Delvin met zijn rauwe stem, zonder enig literair effect, zonder gezochte beeldspraak zijn toehoorders, ook met behulp van lichtbeelden (*une simple lampe à pétrole dans la lanterne et certain soir à la fin du cours, plus d'un élève était noir de suie*, schreef Georges Chabot) over de kunst, de oude en de moderne, onderhield.

Zoals hij leraar en directeur was, zo was hij ook als schilder in zijn reusachtig atelier tot hetwelk zijn geliefkoosde modellen... de paarden, toegang moesten hebben. Als tekenaar - hij had een voorliefde voor houtskool - als schilder, heeft hij dezelfde complexen moeten afreageren, heeft hij blijk gegeven van eenzelfde aristocratie van geest en penseel, van een zelfde obsessie om het banale, het petieterige, het kleinzielige te weren. Zoals vele pessimisten en bedeesden in het gewone leven, nam hij weerwraak wanneer hij in de afzondering van het atelier werken mocht: reusachtige gewrochten met steigerende

paarden, garnaalvisser te paard monumentaal getekend en geschilderd, corridas waar het tussen stier en mens een strijd op leven en dood is, picadors in schitterende uitrustingen die de rode avondzon opvangen, frescos en panelen van grote afmetingen.

Het was, net als voor zijn vriend de Lalaing of voor zijn leermeester Cluysenaar, het middel om zijn persoonlijkheid en zijn karakter te affirmeren.

Zijn werken uit het Gents Museum spreken ons in die zin een klare taal, ook de fries van hetzelfde Museum in sgraffito naar zijn kartons uitgevoerd.

Hij stond Cluysenaar bij toen deze laatste zijn muurschilderijen voor de Aula van de Gentse Universiteit voorbereidde en hij verving hem bij het uitvoeren van het grote panorama "de slag van Waterloo", hij vervaardigde naar de schetsen van de Lalaing de grote panelen in de Belgische Senaat.

Lid en voorzitter van tal van artistieke genootschappen, tentoonstellingen en Salons heeft Delvin, naar zijn eigen woorden, nooit de tijd gevonden om te trouwen. Misschien had hij er kunnen aan toevoegen dat hij het kunstideaal, z'n onderwijs en de opleiding van de jonge artiesten boven al de andere in zijn leven had gesteld. Het mocht 50 jaar na zijn dood, in de grote onverschilligheid van de overheden, nog eens worden gezegd en geschreven.

Pierre KLUYSKENS

DE FRANSE BEZETTING VAN 1701-1706 DOOR LOUIS XIV

Het verhaal begint op 10 augustus 1678. Op die datum wordt de voor Louis XIV gunstige Vrede van Nijmegen getekend die een goed uitgangspunt vormt voor het verwezenlijken van zijn groots opgezette plan: de uitbreiding van Frankrijk tot aan de Rijn grens ten nadele van Duitsland en de Nederlanden. De zwakke Spaanse koning Karel II is niet bij machte om Frankrijk in te tomen en de Oostenrijkse keizer Leopold I heeft zijn handen vol met het bestrijden van de Turken. De Nederlandse stadhouder Willem III ziet zeer goed de bedreiging voor het Europees evenwicht maar heeft af te rekenen met de regenten die geen geld voor een strijdmacht willen uittrekken. Gelukkig voor Willem III wordt het protestantse Europa toch nog wakker geschud wanneer de Zonnekoning het Edict van Nantes op 23 oktober 1685 herroept.

De protestantse Hugonoten hebben voortaan geen godsdienstvrijheid meer en deze daad betekent, dat wanneer Frankrijk een protestants gebied zou inlijven, de protestanten aldaar zich zouden moeten onderwerpen aan het rooms-katholicisme. Daarom stellen nu zelfs de Amsterdamse regenten in 1688 geld