

*Al bemoeilijkt het gestileerd taalgebruik van Karel Van de Woestijne een hedendaagse lectruur, toch zal de aandachtige lezer vlug ontdekken, dat het essay van de grote lyricus de beste beschrijving geeft van de psychologie en de creativiteit van de grote schilder. De uitzonderlijke schildering van het Oostends milieu suggereert het wezenlijke van het Permekiaans temperament. En de beschouwing over Permekes expressionisme kan als een fenomenologische studie gelezen worden. Daarom publiceren we de integrale tekst in zijn oorspronkelijke vorm.*

In één van zijne pittige toaſten, die men verzameld vindt in zijn bundel 'Ecrits', zegt James Ensor:

„Vers l'est, un horizon moins étendu barrait ma vue; là également un jeune peintre ignoré travaillant tout près du grand phare; hirsute, jaune et blond, ce peintre ignoré jetais à la mer ses tableaux incomplets, sacrifice digne des anciens. Il symbolisait alors l'effort jeune, incompris; je nomme Constant Permeke, modeste entre tous... Bien des jeunes souffrent pour l'art. Il faut les animer profondément”.

James Ensor is steeds een groot animator geweest; zelf de eeuwig-ongeruste, heeft hij heel wat 'jongeren' getroost en bemoedigd; tot voor kort was velen van die 'jongeren' opperste belooning en stevigste geruststelling, dat ze in gemoede mochten zeggen: „Ensor is tevreden”.

Constant Permeke, de wroeter, die noch aan troost, noch aan bemoediging ooit veel behoefte heeft gehad, al zal de hulde van Ensor hem in dien tijd wel naar het hart zijn gegaan; hij die, als twintigjarige jongeling in het thans beroemde Sinte Martens-Laethem aan de Leie, aldaar hij debuteerde en het waarachtig niet weelderig had, zich tot levensleuze had gekozen: „Zij zullen ons toch niet dood krijgen!” hij heeft het waarachtig niet meer noodig dat men hem nog animeeren zou. Plots en met ongewone vlugheid, van den eenen dag tot den anderen als het ware, uit het modder-logge pikzwart der onbegrepenheid ineens in het fel-witte licht van de erkennende hulde, geniet hij sedert een aantal jaren het sukses dat den doorslag geeft. Hij verovert bij imponeerende kracht Parijs, waar Edmond Jaloux hem noemt een der grootste schilders van dezen tijd; hij verovert binnen een tijd, die niet lang zal duren, hij die geduldig en omzichtig is, Europa. — Daarom is het nuttig, dat ik op dit oogenblik schrijf over hem, ik die meen hem voldoende te kennen.

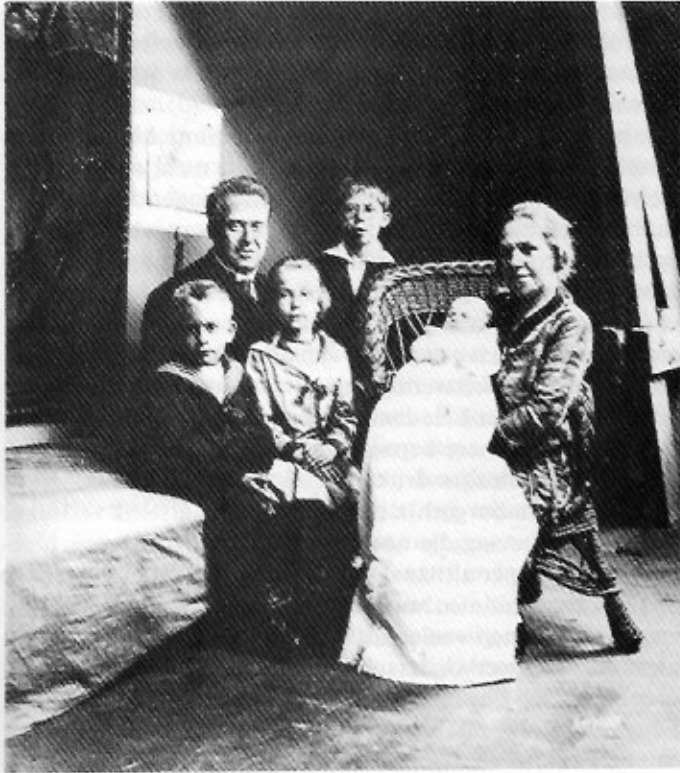
En ik doe het aan de hand van den schilder James Ensor.

„Vers l'est, un horizon moins étendu bornait ma vue”. Het is daar, aan het uiterste Oost-einde van Oostende's mondainen dijk, dat ik, nu haast vier jaar geleden, Constant Permeke, na den oorlog, heb terug-gevonden. Op die plaats sterft de Oostendsche wereldschheid uit: gij komt in het rijk der armzaligste vischnijverheid. Een minder-wufte klank lost zich hier op in een meer-rustige, zij het norsche barschheid. Nog een eindje strand, iets als een nederig-ruige cirkus, onder de geteerde, zwart-blinkende, wier-omstrikte, aangevreten kruisbalken van het staketsel dat mannelijk stinkt; — het laatste stuk strand dat de havens en hunne amber-zoele vischgeuren in-

leidt, waar de zee niet dan trager maar logger aanspoelt; groezelig-grauw als de zee-zelve en waar een ronde wind gemakkelijk kolken zandstof in zijne felle schroef naar boven zuigt; het stukje armtierig strand van vooral de onzindelijke en leelijke, gele en grijze Oostendsche zeemansjeugd; dat vol hoogop-springende zeevlooiën zit en waar, nijverig, kromme krabben aanhoudend kruipen tusschen de vuile wriemeling van metselende kinderen en den ringloop van uitgelatene en naïef-leelijke honden. Erboven rijst de, in onbruik geraakte, ouwerwetsche vuurtoren uit, oker-geel, die belachelijk-klein aandoet voor een stad als Oostende en eene haven als de hare, maar die daar zoo rustig, en haast kalmeerend staat. Dertig jaar geleden had aan zijn voet de schilder Willy Finck een soort winkeltje van zeesnuisterijen opgetrokken, dat vreemdelingen aanlokte: thans is dit waarlijk het laatste punt waar een vreemdeling zich waagt, om dan nog heel vlug rechtsomkeer te maken en weër naar de Kurzaal toe te stappen. Hij ziet, die vreemdeling, nauwelijks, op het krombuigende staketsel en zijne gescheurd-droge, wiebelend-ondichte planken, de omarming van geliefden en de kuiëring der oude loodsen die diep-bewust zijn van hun rustende stand en hem aan al hunne bewegingen bewijzen; hij ziet de baggerbooten niet die met weërzijdsch gezeever de geul binnen-varen, noch, over de geul heen, de zeepsopkom waar, aan de schrale masten der garnaalschuiten, de drogende netten wemelen, en, aan den hoogen kaaimuur, de pas-aangespoelde partijtjes visch pletsend worden geveild. Dit Oostende kennen de vreemdelingen niet: het is het Oostende der schilders eerst, daarna dat der Oostendenaren, en reeds dat der visschers. Eene straat van groene, blauwe, bruin-gele puntgeveltjes waar men joviaal gedroogde schol en zuidwesters verkoopt en, bij een portie mossels, groote glazen dun en nogal zuur doch warm bier.

Het was echter nog verder dat ik, vier jaar geleden, Constant Permeke opzoeken ging met een boot, een glibberigen overzet-boot, tusschen het dreigende stijgen in der zwarte palen van het staketsel, en die u met roet verciert. Men vaart met pladijzen en groente, en de visschersvrouwen die ze dragen. Men belandt in een landschap als eene vervaarlijke suburbs waarvan het voornaamste gewas oud roest is; peilloos-diepe pijpen vol modderig water binnen rechtlijnige afbakening van kareelsteenen geven aan dat hier eens huizen stonden; vier, vijf scheef-opgeschoten koolstronken in regelmatige orde bewijzen een voormalig moestuintje; een enorm gat, rond als een monstermond in den wand van een bloedrood bouwvallig krot, waar uit het ingedeukte dak puilt het gebint als twee schrale armen en hunne tot bidden gebonden vuisten; aan beide zijden van een hobbeligen keiënweg drassige kuilen die stinken: het was, merkte men, hier oorlog geweest.

Een front nu van schuine huizen waarvan er hier en daar een omver is vergruizeld; de puinen van een danszaal als een hol boven een hooge, arduinen stoep; de trolley-peilers voor een tram die nimmer meer voorbij tingelt en rails die nijdig blinken tusschen hoog, droog duingewas. En de achtergrond der duinen-zelf; de inbuigende lijn der aangevreten duinen en al



Permeke met familie in zijn atelier op de Vuurtorenwijk in 1924.

de desolaatheid van een strand waar nooit een voet wordt gezet: zoo heel dicht bij het rumoerig-weelderige Oostende deze heuvelenrij als eene Danteske doodenvallei die eene gulzige zee komt likken, eene zee die altijd groezelig is, eene woest-verlaten zee voor arme of sombere menschen: het is dàar dat Permeke, toen ter tijd, woonde en werkte, leefde en lachte. Zijne schuilplaats erkende ik niet dan aan, voor het eenige vensterraam, schel-gele gordijntjes: gordijntjes van een schilder. Hem-zelf vond ik onder de pannen van een diep-zakken-den zolder die een vreemde werkplaats was geworden, zonder iets maar dat aan eenige weelde, of zelfs maar aan geestelijke verfijning deed denken, behalve, in een rekje, wat goede, vooral moderne, boeken. Hij stond er in zijn witte trui die buikte onder de gevlekte regenjas; boven den hoog-omplooienden kraag het hoofd, 'hirsute, jaune et blond', als geboetseerd volgens het masker van een onvermengd-Vlaamsch zee-mansgeslacht. Witte wimpers aan roode oogschalen, evenwijdig strepend boven en onder de kleine pupil die, in vergaanblauwe en groene vochtigheid, vol lichtjes tintelt; volle wangen onder een onontwarbaar net van mikroskopische aderspatjes: landkaart met overvloedige roode kanaaltjes; neus en mond van een saterigen triton; alleen, onder het dun-gele haar, het voorhoofd wit en effen als gestold vet. De gestalte, gezet, van een welgedaan reeder. Harige handen met korte, vierkante vingertoppen. En eene gemoedelijkheid vol wilskracht; en eene wilskracht vol goedlachsche sluwheid.

„Zij zullen ons toch niet dood krijgen!": wij kennen de mid-delen, des lachen wij.

Hij stond tusschen zijne schilderijen in: het eene aan en op het andere, als schijven van eenzelfde blok. Hij stond naast zijn schildersgerei: nogal vuile paletten en, in een hooge rij, de penseelen. Hij stond tusschen lucht en zee, doch het vreemde: men ziet ze hier niet. Permeke zit in een fel-klaar hok, dat galmt en schudt, maar voor zijne oogen van de we-reld is afgesloten. Hij zit er als in de goed-verlichte resonance-kas van eene reusachtige basviool. De wind loeit er met vertienvoudigde kracht; het is of hij er opgezogen zit in de kolk der zee, die er huilt zelfs als ze zingt met de lispeling van een beekje. De zon?: zij is er, aan een hoog en ondoorschijnend raam, effenglijdend en zonder schakeering, zoo wit dat ze onverschillig lijkt. Constant Permeke leefde daar, op zijn rommeligen zolder, in eene abstractie van het zeelandschap: het was er geweldig en onwezenlijk. Aanhoudende confron-tatie met de felste afgetrokkenheid. Niemand, buiten een kunstenaar, die het er had uitgehouden. — Feitelijk had de schilder het er slechter dan de moedige zeelui die zich, telkens voor den langen tijd van zes weken, laten opsluiten in een lichtboot, afgezonderd van alle menschelijke leven: zij heb-ben, onder hunne oogen, zichtbaar, tastbaar, de woede of de weelde der natuurkrachten. Hij, de schilder-op-zijn-zolder, zag niets, dan hun één-geworden hollen galm, aanhoudend en zonder afwisseling. De afwisseling zal voortaan nog liggen alleen in de eigen ziel. Doch, weet hij deze naar behooren te begrijpen, wat dan nog dat de innerlijke visie, dat de innerlij-ke muziek, gedragen op den rythmus van daar-buiten, ver-mag te overtreffen?

Met dat al is Constant Permeke, hoe dan ook oer-godsdien-stig gestemd, en in de uitoefening van Godsdienst een voor-treffelijke katholiek, geenszins de afgetrokken anachoreet dien deze woorden konden laten onderstellen. Hij zat, in dien tijd, op zijn zolder niet altijd; hij wandelde graag, den Zon-dag-ochtend, over den dijk der rijke en Engelsche vreemde-lingen. En hij bezocht verder in de naaste omgeving, de kroegen waar, in hunne diepe jassen, vóór hun fletsche biertjes, gezette en zelf-zekere visschers op natte tafelen hunne armen leggen als stomp-vlerkjes van pinguïenen. Hij vereerde met zijne aanwezigheid de felle danszalen, waar bij schetter- en schittering van een anarchistisch orchestrion, een paar 'pro-fessoren' uit de hoofdstad, met een vermoeid-onverschillig gelaat boven onbestendige lendenen, aan de goedwillig-naïeve vaargezellen en de vurige reinheid hunner zielen de gehei-men ontsluiëren van fox trot en one step (de klompen schui-ven lomp over het zaagmeel van den plankenvloer; de zuur-groene muren draaiën om hen heen). Hij praatte gaarne met zijne wijze buurlui, die 's nachts uitzeilen. Was de zee naar zijn believen hol, dan zeilde hij wel eens meê, en bracht voor zijn deel tweehonderd tongetjes naar huis.

Maar telkens keerde hij, na zulke tochten door de wereld en onder de menschen, naar zijn abstracten zolder terug. Alles bezinkt. De wereld wordt kleur en rythmus. De menschen worden houding en gebaar. Het ware zoo gemakkelijk — en

prettig dan voor een gulzig schilder als hij! — ze 'naar het leven' te schilderen. Maar hier, onder het pannendak, houdt het leven op, tenzij in zijne essentie. Constant Permeke voelt alles nog alleen essentieel. Hij neemt een doek; misschien wordt die lacher ineens ernstig. Misschien zucht hij als hij zich aan het schilderen zet...

Een twaalfstal jaren ongeveer vóór ik hem in 1921 weér ontmoeten zou te Oostende, had ik Constant Permeke leeren kennen te Sinte Martens-Laethem aan de Leie.

Zoon van een schilder, was hij leerling geweest van de teeken-academie te Brugge, en daarna te Gent. Toen kwam hij zich vestigen in een klein huisje, vroeger bewoond door den schilder Maurits Niekerk<sup>1</sup>, aan de neersche Leie-meerschen, de zacht-Vergiliaansche rivier in den rug, vóór zijne oogen de nog ongerepte rij der donkere lorkebosschen, boven zijn hoofd de groote, vochtige Leie-hemel.

Wat er hem heen had gelokt was niet alleen de kalme schoonheid van de streek. Hebben wij, om er lange jaren gelukkig te zijn geweest en ook tot bij den dood ziek, die schoonheid niet overdreven? Waren het, thans meer dan een kwart-eeuw geleden, onze jonge oogen niet, die ze met hunne frischzuivere

en liefdevolle blikken schoon maakten? Wat Permeke vooral aantrok was, dat het dorp toen reeds een zeer bekend schildernest was geworden: het Barbizon, het Worpswede, het Laren van Vlaanderen.

Een paar jaar vóór 1900 hadden zich te Sinte Martens-Laethem een aantal kunstenaars gevestigd die men, sedert geruimen tijd, wat al te lichtvaardig, vereenigt onder de benaming van 'Laethemsche School'. Een enkele overzichtelijke blik op het werk der diverse artiesten die tot dien eersten groep behooren volstaat om in te gaan zien, dat er van een eigenlijke school geen spraak kon zijn. Als men bedenkt dat met dien groep verbonden is een Albijn van den Abeele, de preciese en sentimenteele, doch weinig diepe en wel al te schroomvallige uitbeelder van het Leie-landschap; een Jules de Praetere die zich toen reeds meer bepaald aan toegepaste kunst had gewijd en er weldra zijne drukpers zou overbrengen; een Alfons Dessenis, klein-burgerlijk en nog slechts plaatselijk vertolker van eene omgeving die nooit heel innig op hem heeft ingewerkt, niet dieper althans dan op het achterste vlak van zijn oog, — dan sluit men van lieverlede tot zelfs het begrip van broederlijk samen-voelen uit dat, ook buiten inzicht en techniek om, de zeer onderscheiden persoonlijkheid van, bij voorbeeld, de Engelsche prae-raphaëlieten kon verbinden. Eene eerste vergelijking tusschen het werk van een George Minne en een Valerius de Saedeleer, in 1900 de meest-vooraanstaande leden van den eersten Laethemschen groep, schakelt onmiddellijk en onherroepelijk alle idee van 'school' uit, hoe hecht en innig hunne wederzijdsche sympathie en zelfs in zekere mate een gemeenschappelijke gemoedsgrond weze. Nochtans is het zulke gemoedsgrond (en hier kom ik op terug in mijn volgend hoofdstuk, dat over Gustave van de Woestijne), en onmiskenbaar gelijkenis ervan bij overigens zeer verschillende personaliteiten die hem elk naar zeer eigen wijze vertolkten, welke toelaat voor enkele kunstenaars, die om het jaar 1900 te Sinte Martens-Laethem in eene zelfde buurt woonden en des avonds plachten samen te komen, te spreken van een groep, die zich van andere gemeenschappen in-het-oog-vallend onderscheidt. Trouwens, verder dan over George Minne, Valerius de Saedeleer en Gustave van de Woestijne, om hier alleen van plastische artiesten te gewagen, strekte die groep zich toen ter tijd niet uit, en wie er zich op beroept, of volgens de kritiek heet tot de Laethemsche school te behooren, is eerst later in de streek beland en kan niet worden gezegd te hebben gewerkt onder den aandrang van eenzelfden geest.

Hoe die geest was? — Toen omstandigheden, die een gelukkig toeval hielpen, hadden gewild dat, om voormelden tijd, voornoemde kunstenaars samen te Laethem gingen wonen, voelden zij zich, hoe groot ook het verschil in leeftijd en kultuur, aanleg en rijpheid, tot elkander aangetrokken. Zij vereenigden zich van lieverlede tot een soort zeer losse club, waar nog een paar andere vrienden, geen plastici, deel van uitmaakten. Doch ook hier verwijs ik naar volgend opstel, dat handelt over mijn broeder Gustave van de Woestijne, en aanleiding geeft tot eene ruimere uiteenzetting van thans-his-

In het atelier van Ensor te Oostende, in 1921. Van links naar rechts: Constant Permeke; Gust, de knecht van Ensor; Antony, oom van Permeke, en uiterst rechts James Ensor (de foto werd gemaakt door Antony). - De glazen bol.



torische feiten en hun dieperen psychologischen grond. Hier weze er voorloopig en bij voorbaat op gewezen, dat de eerste Laethemsche groepeerings berustte op een geestelijken bodem. Men betrok er eenvoudig, elk binnen eigen gewaarwording of gevoel, eigen inzicht of geestdrift, oude en nieuwe schoonheid. Eigenlijk bereikte men, bij geestelijk genot, een gemoeds-atmosfeer, die niet dan onrechtstreeks invloed had op elks eigen werk, maar dit werk voor elk ander lid van dit groepje toch wonderbaar belichtte. Dank zij die vrome bijeenkomsten, — ook weleens afgewisseld door dollere ontmoetingen: in dien zin weër maakten onze Laethemnaars alles behalve eene 'school' uit, — gingen deze beoefenaars der kunst elkander innig begrijpen. Waren zij den oorsprong van dat onderling begrip werkelijk bewust? Zouden zij weten aan wat toe te schrijven de warme sympathie die ze verbond en nog steeds blijft verbinden? Een der aanhalende draden, misschien niet de sterkste (al twijfel ik), maar zeker een der duidelijkst-merkbare, heb ik hier aangegeven: hij wijst bij de vorming die buiten de plastische staat — en het verkaart hunne verscheidenheid, — maar ze dan toch binnen eenzelfde gemoedskring gesloten hield, die ze aan elkander als het ware verknechten zou, en tevens ten duidelijkste afscheiden van al wie daar in den lande schilderijen maakte of beelden hieuw. Tot dezen eersten, vooral door den geest gebonden en bedwongen, Laethemschen groep behoort Constant Permeke niet. Zulke vorming heeft hij niet genoten. Het bezielend samenwerken met menschen die leefden in een zelfde gevoelsatmosfeer heeft hij niet gekend.

Wel kan het die atmosfeer geweest zijn die, omstreeks 1906, eene gansche rij toenmalige jongeren naar Sinte Martens Laethem had aangelokt. Zij bleven echter, al was de omgang uit der aard vriendschappelijk, de eerste groepeerings zoo goed als vreemd. Noch de gebroeders Gustaaf en Léon de Smet, noch Frits van den Berghe, noch Constant Permeke, die eene tweede Laethemsche groepeerings uitmaakten, kunnen naar het moreel-intellectueële gehalte gerekend worden tot de oorspronkelijke Laethemnaars. Zelfs Albert Servaes, die van meet af een anderen aanleg verried en werkte bij Gustave van de Woestijne, kan niet dan als een soort epigoon gelden, met epigonen-ervorming. De meeste anderen waren volbloed-impressionisten, wat reeds een eerste onderscheid, ik ging schrijven een hinderpaal was. Frisch en levensblij, zonder achterdocht of bijgedachte, sloten zij veel meer bij de gulle en fijne kunst van Emile Claus aan, die een uurtje verder woonde, te Astene, in zijn lichtend huis dat Pol de Mont eens 'Zonneschijn' had gedoopt. Zij waren eene bende jolige jongens, die gaarne kwajongensstreken uithaalden en hun geestdrift uitvierden in schets bij schets, hun jeugd uitzongen in grootsch-ontworpen schilderijen. Claus was hun god, en dat is, bij de twintig-jarigen die de meeste onder hen waren, goed te begrijpen. Claus immers was ééne van de meest beminnelijke naturen van dit land: beminnelijk als een Adam, die schilderen zou; zijne indrukken gingen — schijnbaar althans — niet verder dan het netvlies van zijne oogen; zijne hersenen wisten er maagdelijk-onaangeroerd bij te blijven;

zijne kunst was de minstbedachte kunst die men zich denken kan. Als stond hij in de jeugd der wereld, zoo ontving hij een indruk en straalde hem weër uit op het doek, met eene verbluffende nauwkeurigheid. Zoodat hij met al zijne knapheid primitief bleef tot het ontstellende toe. Daardoor was hij de zoom genaderd der uiterste decadentie. (Decadentie en primitiviteit zijn broeders die op verbluffende wijze naar elkander gelijken).

De tweede groepeerings nu, die zich Sinte Martens-Laethem tot woonoord had gekozen, behoorde niet tot de Laethemsche school, zooals men ze toen reeds noemde, maar tot eene school-van-Astene, waar Claus de occulte meester van was. Zelfs de meer-gecompliceerde Frits van den Berghe ontsnapte aan diens invloed niet. Alleen Permeke, in zijn visschers-eenvoud, stond er eenigszins buiten, al wist hij het waarschijnlijk zelf niet. Nog steeds was hij een impressionist te noemen, maar zonder verslaving aan eene formule. De natuurlijke struischheid van zijn temperament; ook wel omdat hij een Oostendenaar was die van kindsbeen af Ensor had gekend, den meester die door den geest op zijn minst even groot is als door het talent; eindelijk omdat zijne pittig-vlugge zintuiglijkheid gepaard ging met eene spring-levende maar toch geofende spiritualiteit en tevens eene monumentaliteit die naderhand de echte grond van zijn kunstenaars-wezen bleek te zijn, — dit alles stelde hem, zonder dat hij het zich volkomen bewust was, boven, althans buiten den kring van zijne vrienden. Zijne bedoeling moge in dien tijd — hij was een twintig-jarige! — impressionistisch zijn geweest: reeds reikte zijn schilderij boven de impressie uit, want de figuren op zijne doeken, en de dingen die uit menschenhanden komen, bezaten een leven dat men in eerste instantie gevoelde te bestaan in het leuke hoofd van den schilder. Ik herinner mij zijne tentoonstellingen uit dien tijd, te Gent in den 'Cercle Artistique', te Brussel bij 'Les Indépendants': behalve dat Constant Permeke er zich verried als een zeer stevig rasschilder, gaf zijn werk blijk van een geestelijken inhoud, zooals geen enkel schilder van den tweeden Laethemschen groep, en zelfs niet Frits van den Berghe, vermocht te bewijzen. Dacht men aan een vergelijkingsmogelijkheid, dan stond die zeer zeker buiten den toen-modernen tijd, en buiten het teeken vooral van Emile Claus. Men klom van lieverlede op tot de schoonste Vlaamsche traditie; men was er niet ver van, bij alle verschil — en het is groot! — Pieter Brueghel den Oude te gaan vernoemen.

Permeke-Brueghel nu ging naar den oorlog. De oorlog zou hem deerlijk havenen; een goed jaar zou hij op Bruegheliaansche krukken springen. Men kan begrijpen dat dergelijke, dieper-treffende werkelijkheid hem een zekeren afkeer zou geven van impressionisme, al moest zijne aangeboren leukheid, zij het dan ook niet dan tijdelijk, onder lijden. Toen hij, groote oorlogskreupele, die een langen tijd geen penseel meer in de hand had genomen — hetgeen een goed zuiveringsmiddel is, — zich zelven zei: „Laat ons aan iets anders denken”, dacht hij natuurlijk aan schilderen. Maar het spreekt van zelf dat hij anders schilderen zou dan vroeger, toen hij nog aan



Constant Permeke: *Vissersvrouw (fragment)*, 1921.

impressionistische middelen toef: zijne zeere beenen stonden de onmiddellijke impressie in den weg; zij waren een heilig middel om den geest tot zuivere essentie te ontwikkelen. En aldus zou Constant Permeke, ook tegenover zich-zelf, op een zuiver standpunt komen te staan. Ik ken geen evolutie die een meer-logisch verloop heeft gehad dan de zijne, — helaas, met behulp van menselijk lijden. Laethemsche vrienden van Permeke hebben denzelfden weg afgelegd, van acuut-sensoriëel impressionisme tot massaal-bedacht expressionisme: geen van hen wien het even natuurlijk afging. Terwijl, bij voorbeeld, Gustaaf de Smet en Frits van den Berghe het einddoel niet bereikten dan ten gevolge der invloeden die zij, eveneens door den oorlog uit Sinte Martens Laethem verdreven in het buitenland, en meer bepaald in Holland, ondergingen, liet reeds het eerste werk van Constant Permeke vermoeden wat hij thans praesteeren zou, — wat hij als het ware praesteeren moest. De arbeid die ons heden boeit ontmoet toevallig eene heerschende kunstopvatting, maar zou vermoedelijk ook buiten die ontmoeting zijn ontstaan. Permeke heeft aan geene mode toegegeven: de mode dient, zoo gij wilt, zijn eigen inzicht, dat sedert een twintigtal jaren zijne ontwikkeling volgt in hem-zelf.

„Ik schilder niet zooals ik zie, maar zooals ik meen gezien te hebben”. Constant Permeke heeft het mij nog gisteren herhaald, in het ruime burgershuis dat hij thans bewoont, en dat vol oude meubelen staat en antiek porcelein.

Het is de formule van Constant Permeke; het is de zuiverste formule van het expressionisme.

Doch, zooals ik zei: is de schilder er zeer natuurlijk toe gekomen, de vormen in hun essentiëel volume en binnen de eenvoudigste, zij het van de natuur afwijkende lijnen te houden; schijnt zijne kleur van de werkelijkheid en hare toevalligheid aan licht en schaduw met bestliste, zeer bewuste opzettelijkheid af te wijken, nooit nochtans doet zijn werk als onwezenlijk, laat staan als levenloos aan. Deze schilderijen, deze teekeningen zijn alles behalve cerebraal; in hunne samenstelling is niets mathematisch, zooals bij de meeste post-cubisten; er is niet de minste pseudoliteraire voorbereiding toe noodig om ze te begrijpen. Feitelijk geniet men onmiddellijk, zonder welke bemiddeling ook, niettegenstaande vervorming, overdachtelijkheid der kleur, ongewoonheid der atmosfeer. En dit eenvoudig omdat, tegen een aanvankelijken schijn in, Permeke objectief is, zij het van eene heele bijzondere objectiviteit.

De objectiviteit hangt af van stemming. Met al zijne natuurlijke leukheid, voelt Permeke vooral kracht. De dynamiek der visie ontwikkelt in hem allereerst eene geweldige psychische dynamiek. Vooral vurig en bonkig leven, met de stoerheid en de misere die eraan verbonden zijn, met zijne hardnekkige inspanning en zijne vermoeide leegte, en dat niet noodzakelijk alle teederheid uitsluit, treft hem en wekt de behoefte der uitdrukking. Hier geeft een mensch het leven weër, niet zooals hij het dagelijks ziet, — en God weet of het visschers-Oostende hem anders modellen aan de hand kan doen, die geen aandikken der uitdrukking behoeven om te imponeren! — maar zooals het in hem-zelf bezonk, met al zijn gezwoeg, al zijn leed, al zijn schrijnenden humor. Trouwens geen allegorisme: Permeke mist symbolistischen aangel. Geen zoeken naar het archetype: geen afgetrokken figureering zelfs van gemoedstoestanden: de uiting van eene ondergane aandoening, die vooralsnog meestal vanorsch-dramatischen aard is, in kloeke, scherp-gekenmerkte beelden. En daarom mocht ik zeggen dat Permeke's expressionisme, vindt het ook zijne beste bestanddeelen in hem-zelf, wel zeer objectief is.

Het is objectief in het onderwerp: het is het tevens in de uiterlijke verschijning. Zeker, Permeke houdt het met massa-uitdrukking, die elke bijzonderheid vervallen doet waar zij overtollig, bijkomstig, wisselend mocht zijn en aldus schadelijk voor den totaalindruk. Doch, waar de ruigheid van het uit te beelden gevoel als van zelf zulke vereenvoudiging meebrengt, merkt men de vereenvoudigende bedoeling zoo weinig, dat men gaat twifelen of ze bij den schilder wel degelijk bestaat. Er komt bij, dat de zeer bewuste Permeke uit der aard een hekel heeft aan valsche naïefheid; zijne kunde, die groot is, maakt het hem tot een plicht der eerlijkheid, de stevige structuur die de natuur biedt niet te offeren voor een

zucht tot deformeeren, door een opzettelijk amorphisme, dat de expressie, verre van ze te verhoogen, te niet doet. Eene hand, een hals, een paar schouders: zij zijn het teeken van een gebaar, van eene daad, van eene inspanning, van een psychisch oogenblik; teeken dat de schilder nu wel vervormen zal om het duidelijker te doen spreken, om de daad te scherper aan te geven, om het psychisch oogenblik te uitdrukkelijker uit te beelden; maar dat hij juist daarom niet verwaarloozen zal, en die men nog minder afschaffen mag zooals andere expressionisten plegen te doen, wil men niet vervallen in eene ideographie die met plastiek niets meer te maken heeft.

Dat scherp-vasthouden aan objectieve bestanddeelen, hoe men ze dan ook wijzige of verplaatse, is vooral duidelijk in Permeke's groote teekeningen. Hij kent te goed, ook om hun gevoelsbeteekenis, de waarde van een gezwollen rheumatiekhand, van een scheef bekkeneel, van een strammen nek, om ze al te irreëel te schematiseren. Wel integendeel: de breedte van een schoot wordt aangedikt, de smalte van een achterhoofd versmald. Doch bij dat spelen met de normale verhoudingen wordt eene natuurlijkheid bereikt, die, hoever ze ook van de eigenlijke natuur moge staan, het genieten niet hindert. En zoo naderen wij het expressionisme in zijne hoogste instantie: een toppunt van aandoening, verkregen door een minimum van opzettelijkheid.

In zijne kleur vertoont Constant Permeke eenzelfde verschijnsel. Zij is eveneens overdrachtelijk. Beter gezegd: zij is getransponeerd. Het spreekt van-zelf dat het hem in deze niet

kan te doen zijn om zielig-trouwe natuurweergave, of om de kleur-voor-haar-zelf; het gaat bij uitsluiting om expressie van stemmingsbeelden. Dat hij hierbij de kleur-der-natuur versombert of verlicht; dat hij ze verlevendigt of verzwaart met zelfs een streek verf die men bij het geschilderde voorwerp moeilijk thuis kan wijzen (overblijfsel van het zinnenstreelende impressionisme); dat hij uit en voor zijn angst of zijn medelijden, zijne jool of de vertrekking zijner spieren een atmosfeer gaat scheppen waar de blinde en onbeholpen werkelijkheid wel eens niets te maken heeft, het spreekt van-zelf dat men ze bij den expressionist voor lief heeft te nemen. En men doet het graag, weër omdat, bij zijn kleurig omschepen, Permeke's kleur aandoet als natuur. Naast het wezenlijkzijnde, maakt hij zich een eigen wezenlijkheid. Die men aanvaardt omdat ze eene wezenlijkheid *blijft*, en omdat die wezenlijkheid met al hare vurigheid eene grootsche schoonheid weêrgeeft.

Aldus, zeer in het beknopt, de loopbaan en het werk van een der voornaamste schilders in Vlaanderen. Hij is geen veertig jaar oud, zoodat veel van wat ik hier schreef nog heel voorloopig kan blijken. Wat ik dan ook van harte hoop. (1924).

Uit: Karel Van de Woestijne, *De Schroeflijn I. Opstellen over Plastische Kunst*, uitg. NV. Standaard-Boekhandel, Brussel, 1928.

<sup>1</sup> Waarover in 'Kunst en Geest in Vlaanderen'.



**Vrouw** (C. Permeke)

Krachtig aanwezig zonder iets te uiten  
lijfelijk niet, maar levend in mijn lenden,  
kan ik je binnenwaarts niet van mij wenden  
en laat je stil dan in mijn weefsels sluiten  
waar je maar wil, en zonder je te schenden,  
in mijn gedachtencel, door al te luide  
gebaren die, té ijl gevleugeld, buiten  
onze heen- en weerspraak zijn als onbekenden.

Jij accolade, rond de zwerm van zinnen  
gesplitst vanuit hun kern en herbeginneend  
een eigen leven en een eigen lied  
gewekt door Eros en zijn heerlijk spel,  
tot in de coda van de dubbelcel  
waarin mijn beeld zich in jouw spiegel giet.

*Carlo Heyman.*