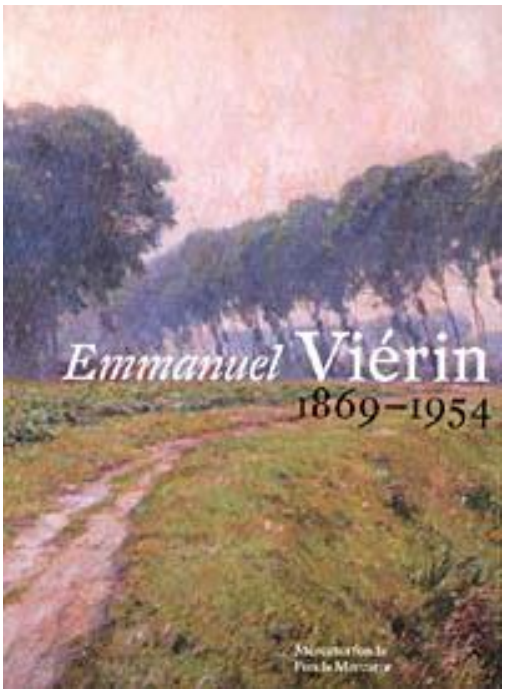
Overgenomen uit: Begijnhofkrant 42 (2013) 6 -8

EMMANUEL VIÉRIN (1869-1954), SCHILDER VAN VLAAMSE BEGIJNHOVEN

Guido Theunissen

In 1954 overleed Emmanuel Viérin, een van de belangrijkste Belgische luministen. De vereniging Emmanuel Viérin 1869-1954 neemt zich sedert 2002 voor om de herinnering aan de kunstenaar te hernieuwen. Aansluitend publiceerde de vereniging ook een monografie over de kunstenaar, die eind oktober 2004 bij uitgeverij Mercatorfonds verscheen en waarin de kunstenaar, zijn leven, kunst en plaats in de Belgische kunstgeschiedenis belicht worden. Uit die monografie lichten wij enkele passages, waarbij we vooral de nadruk leggen op de mooie schilderijen die hij vooral van West-Vlaamse begijnhoven heeft gemaakt.



Isabelle De Jaegere en Johan De Smet, Emmanuel Viérin, 1869-1954*, Mercatorfonds, 2004, 192 blz., 130 illustraties, waarvan 115 in kleur, tweetalige uitgave Nederlands-Frans, paperback*

Emmanuel Viérin werd op 30 juni 1869 in Kortrijk geboren als tweede zoon van Constant Viérin (1831-1895) en Mathilde Laridon. De ouders Viérin hadden een bloeiende zaak in laken voor Vlaamse kapmantels. Hun winkel en woning bevond zich in een van de huizen rond de oude Hallen van Kortrijk.

Kunstenaar en architect

Vader Viérin, een fervente liefhebber en beoefenaar van de kunst, inspireerde zijn zoon ongetwijfeld tijdens hun bezoeken aan het begijnhof, het Museum voor Schone Kunsten in de Begijnhofstraat en de tentoonstellingen van de *Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*

op de verdieping van de Grote Hallen. Het tekentalent van Emmanuel kwam al snel tot uiting. Tekenen en schilderen werden zijn passie. Op 15-jarige leeftijd, na het derde jaar Latijnse humaniora, verliet hij dan ook de middelbare school en ging zijn talent verder ontwikkelen aan de Kortrijkse Academie voor Teken- en Schilderkunst. Viérin was veruit de beste leerling van de academie. In die periode schilderde hij al in open lucht, terwijl het *'plein-airisme'* nog niet hoog aangeschreven stond. Dit getuigde van zijn vooruitstrevende kunstzin. Hij vervolmaakte zijn opleiding aan de Koninklijke Academie in Antwerpen. Zijn leermeester daar, de beroemde landschapschilder Joseph Coosemans (1828-1904), moedigde hem sterk aan en had een belangrijk aandeel in zijn opleiding.

Volledig in de trant van de nieuwe kunstopvattingen van zijn tijd trok Emmanuel Viérin eropuit, naar het platteland en meer bepaald naar de streek van Genk, Tervuren en de Kempen om zijn landschapschilderkunst te verfijnen. Ook de reis naar het buitenland ontbrak niet. In 1894 ging Viérin via Spanje (Cordoba, Toledo, Malaga en Granada) meer dan zes maanden op studiereis naar Algerije (Constantina en Biskra), waar hij onder anderen de Franse romanschrijver André Gide ontmoette.

Murray Urquart, Portret van Emmanuel Viérin*, 1907, houtskool, pastel en potlood op papier, 82 x 100 cm, privéverzameling*

Joseph Viérin (1872-1949), de jongere broer van Emmanuel, studeerde in 1896 af als architect aan het Hoger Instituut Sint-Lucas in Gent. Hij werd de eerste architect van de gerenommeerde architectenfamilie. Joseph Viérin is beroemd geworden door zijn architectuur en door het feit dat hij de leiding had over de wederopbouw van Nieuwpoort en Diksmuide na de Eerste Wereldoorlog. Ook het begijnhof in Diksmuide, dat volledig vernield was, werd door hem wederopgebouwd. Emmanuel en Joseph waren als twee handen op één buik. Ze ontwierpen niet alleen samen modellen voor de pottenbakkerij van Laigneil, maar werkten vaak samen aan het ontwerpen en inrichten van huizen.

Twee Wereldoorlogen

Na de Eerste Wereldoorlog, die hij grotendeels in ballingschap in Zeeland (Nederland) doorbracht, keerde Viérin naar Kortrijk terug, waar hij zijn huis in heel slechte staat aantrof. Hij woonde nog in de Vanden Peereboomlaan in Kortrijk tot 1926. Toen werd een nieuwe, moderne villa gebouwd door Pierre, de zoon van Emmanuel, in de Jan Bethunelaan nr. 12. In de tussenoorlogse jaren was hij gelukkig, te midden van talrijke herinneringen zoals de vele doeken die bevriende schilders aan hem hadden opgedragen: Albert Baertsoen (1866-1922), Hubert Bellis (1831-1902), Firmin Baes (1874-1945) en vooral zijn goede vriend Frans Van Holder (1881-1919), die een zeer mooi portret van Viérin alsook van zijn echtgenote maakte.

Frans Van Holder, Portret van Emmanuel Viérin, *1907, olieverf op doek, 102 x 133 cm, Stedelijke Musea Kortrijk (gift van Emmanuel Viérin, kleinzoon van de geportretteerde)*

Maar de vrede bleef niet duren. *"J'espère que vous n'êtes pas trop impressionné par les terribles événements actuels et que vous pensez comme moi que tout finira sans trop de casse, surtout en Belgique. Pour celle-ci je pense que la situation ne sera jamais aussi tragique qu'elle ne le fut en 1914-1918"*, zo verwoordde Viérin zijn onzekerheid in de donkere septembermaand 1939 aan zijn vriend Isidoor Opsomer (1878-1967), die zoals hij de onrust van de ballingschap had meegemaakt tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Hij vermoedde echter niet dat de komende oorlog een nog ingrijpender invloed op zijn leven zou hebben. Bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vluchtte hij naar zijn dochter Cécile in Audierne in Bretagne. Om gezondheidsredenen keerde hij al snel terug, maar vond zijn huis bezet door de Duitsers. Het werd een zware periode en het werd nog erger in 1944, toen zijn huis gebombardeerd werd tijdens de geallieerde luchtaanvallen. Gelukkig had de familie tijdig de inboedel kunnen redden. Op dezelfde plaats werd in 1946 een nieuw huis gebouwd. Enkele jaren later werd zijn vrouw ernstig ziek en trok het echtpaar zich terug in een rusthuis. Bijna 55 jaar vormden ze een gelukkig koppel. Marguerite overleed in 1951.

Bescheiden gentleman

Emmanuel Viérin was een bescheiden man. Hij was een grote, slanke gentleman en liep met opgetrokken schouders en het hoofd voorovergebogen. Zonder enige pretentie en eerder introvert beleefde hij zijn succes als schilder. Hij had het geluk te leven in een creatief gunstige periode te midden van een schare vrienden en kunstenaars. Twee zwarte periodes tekenden zijn leven, de Eerste en Tweede Wereldoorlog, en hij bleef niet van tegenspoed gespaard. Hij had een gelukkig huwelijk, was een bezorgde vader en een succesrijke kunstenaar. Zijn werken vonden altijd hun weg naar de kunstliefhebber. Hij overleed in Kortrijk op 13 januari 1954. Kort nadien schreef zijn vriend Stijn Streuvels: “Emmanuel Viérin is mij een vriend geweest van voor vijftig jaar – uit die goede tijd toen er nog hartelijke vriendschap bestond: onbaatzuchtig, zonder afgunst of afbrekerij onder vrienden! – met wederzijdse genegenheid, hulpveerdig en trouw door dik en dun; en dat zonder aanstellerij, eenvoudig als iets dat van nature zo behoort.”

Een vroeg werk van de kunstenaar: de ingang van het begijnhof in Brugge, 1898

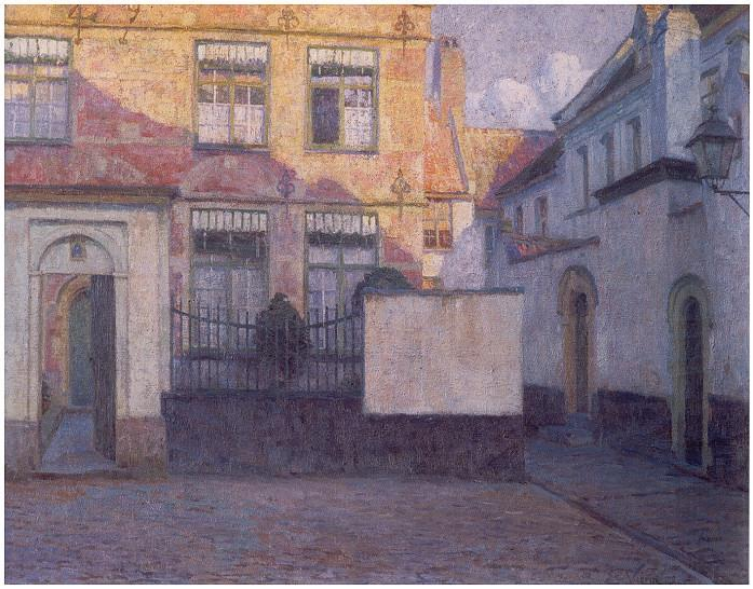
Verscheiden oeuvre

De thematische verscheidenheid in het œuvre van de kunstenaar is niet zo groot. Maar het zou Emmanuel Viérin onrecht doen hem louter als chroniqueur van de Vlaamse begijnhoven te zien. Vóór 1895 dook dit thema in zijn werk nauwelijks op. Uit de analyse van zijn totale œuvre blijkt zelfs dat hij vooral landschapschilder was en een geoefend observator in dit genre. Het platteland rond Kortrijk trok hem zeker aan, getuige de talrijke gezichten die hij bij het begin van zijn carrière rondom het naburige dorp Heule schilderde. Maar zijn Antwerpse

leermeester Joseph Coosemans (1828-1904) leidde hem verder, naar de omgeving van Brussel en naar de Kempen. Coosemans' invloed blijkt duidelijk uit de vroegste landschappen in Limburg, die een combinatie zijn van secure waarneming en technische vaardigheid. In de traditie van de *'plein-air'*-schilderkunst was een academische schoolsheid hem daarbij vreemd.

Daarenboven had Viérin een passie voor de Belgische kust. Marines, strand- en duingezichten maken een groot deel van zijn œuvre uit. Al in het midden van de jaren 1890 had hij een vaste stek aan de kust, eerst in De Panne, later in Duinbergen, waar hij met zijn broer Joseph Viérin (1872-1949) als architect ook enkele zomerhuizen bouwde. Viérins empathie voor de natuur straalde even zeer uit de strand- en duingezichten die hij tijdens de Eerste Wereldoorlog in en rond Walcheren vervaardigde. Ook na de Eerste Wereldoorlog behield het landschap zijn aandacht; op marines daarentegen was hij toen niet langer gefocust.

Tussen impressie en melancholie



Begijnhof in Vlaanderen, 1906

Het poëtische *Begijnhof in Vlaanderen*, 's avonds, dat het Museu Nacional d'Art de Catalunya verwierf, is een van de vroegste voorbeelden van de nachtelijke indrukken die Viérin onder meer in het Kortrijkse begijnhof schilderde. Hierin liet de kunstenaar het diffuse maanlicht op de kleine huizen doorgaans contrasteren met het oranje licht van een lantaarn, dat op zijn beurt voor een feeërieke sfeer zorgde. In de jaren 1920 zou hij deze intimistische nachtelijke impressies overigens veelvuldig herwerken.

Onder de critici droeg vooral Georges Eekhoud Viérin een warm hart toe. Herhaaldelijk benadrukte hij de artistieke eigenheid van de kunstenaar te midden van het luministische geweld van de kring rond Emile Claus, en op de salon van *'Pour l'Art'* in 1909 zag hij in Coppens, Opsomer en Viérin drie belangwekkende stadsschilders.

Begijnhof in Vlaanderen, 1910

In het Begijnhof (Brugge), 1911, olieverf op doek, 101 x 135,5 cm, Musea Brugge

In de nadagen van het Vlaamse luminisme, net vóór de Eerste Wereldoorlog, kwam Viérin tot een klassieke fase in zijn œuvre. Ook in de commentaren klonk door dat hij niet zozeer vernieuwend te noemen was, maar daarentegen wel artistiek een evenwicht had gevonden. In het tijdschrift *L'Art Flamand et Hollandais* merkte alweer Georges Eekhoud op dat de kunstenaar zich inderdaad niet vernieuwde, maar dat hij *"une victorieuse apogée"* bereikt had.

In het begijnhof uit het Brugse Groeningemuseum getuigt van Viérins maturiteit vlak vóór de Eerste Wereldoorlog. Ontstaan in 1911, toont het Viérins compositorische beheersing. Het bezit een coloristische harmonie door een lineaire vlakverdeling van groen, blauw, roze en wit. Kenmerkend voor het luminisme is de licht- en schaduwwerking, waarbij het zonlicht spaarzaam door het dichte bladerdek breekt, en slechts hier en daar ongefilterd op de bomen, de gevels en het gras kan schijnen. Het zomerse licht verzengt de voorstelling dus geenszins. Integendeel, de rust en de stilte van de oude plek staan centraal. De voorstelling blijft van elke beweging verstoken. Op het eerste gezicht bemerken we zelfs de begijnen niet die geruisloos naar de kerk schuifelen. Hoewel Viérin behalve het Brugse begijnhof vooral dat van Kortrijk schilderde, zijn ook soortgelijke gezichten van het begijnhof in Diksmuide bekend.

Begijnhof van Diksmuide, 1912

Viérin tekende ook tal van illustraties en omslagontwerpen voor romans van Stijn Streuvels. Het meest in het oog springen de omslagversiering en illustraties voor de luxe-editie van *De Vlaschaard*, die in 1907 op 250 exemplaren bij Streuvels' Amsterdamse uitgever Lambertus Jacobus Veen verscheen. De vriendschap tussen Streuvels en Viérin begon omstreeks 1896, een cruciale periode in Streuvels' schrijverschap. Op voorstel van de schilder reisden ze in de zomer van dat jaar samen naar Nederland, de eerste van vele gezamenlijke tochten. Naderhand verbleven ze nog geregeld samen op Walcheren. Streuvels omringde zich graag met beeldende kunstenaars, eerst met Viérin en Modest Huys, naderhand ook met Albert Saverys (1886-1964). Er is in dit verband gewezen op de invloed van deze vrienden op de schrijver. Zoals hij met woorden schilderde, schreven zij met het penseel.

Stijn Streuvels (rechts, zittend, met snor) te gast bij het gezin Viérin in Kortrijk.

Viérin spande zich ontegenzeglijk in voor zijn confraters. Uit de correspondentie met Albert Baertsoen blijkt dat Viérin wel eens een onafgewerkt Kortrijks stadsgezicht van de Gentenaar in zijn atelier bewaarde, tot het weer Baertsoen in de gelegenheid stelde het schilderij te komen afwerken. En zijn werk vond ook bij zijn vrienden-kunstenaars bijval. De vriendenkring deed ten andere wel eens een beroep op Viérin. Toen hij was aangezocht om in de jury te zetelen van de Gentse salon van 1906, schreef Auguste Oleffe hem prompt een briefje met het verzoek ervoor te zorgen dat de inzendingen van een leerlinge aanvaard werden. Al voor de Eerste Wereldoorlog was zijn vriendenkring internationaal getint. De Britse schilder Murray Urquhart (1880-1972) schilderde zijn portret in 1907; Viérin had de Londense kunstenaar in Sluis ontmoet. Viérin had ook werk van een andere Britse vriend in bezit, James William Frater (1887-?).

Begijnhof van Kortrijk, 1930

Begijnhof in Vlaanderen, 1930

Het late werk

Na 1925 stapt Viérin meer en meer af van het zachte koloriet uit de jaren voor en tijdens de oorlog en ook de spontane, vrije techniek verdwijnt. Langzamerhand wordt de factuur pasteuzer en meer doordacht opgebracht. Iconografisch gaat de kunstenaar zich vooral op de thematiek van begijnhoven toespitsen. Zijn impressies worden echter monotoner en artificiëler, en herhaling sluipt zijn werk binnen. Deze anekdotische benadering van de omgeving, waarin bijna obligaat begijntjes en andere figuren in het straatbeeld postvatten, verklaart het vertekende beeld dat de kunstenaar blijft achtervolgen. Bijna 30 jaar tevoren had zijn vriend Hugo Verriest hem al voor deze formule gewaarschuwd: “Laat, bidde ik u, hier en daar, uit uwe landschappen en zichten die persoontjes weg: Ik wedde mijn hoofd dat gij ze daar zet om nu en dan eenen bezoeker te voldoen. Laat ze weg. Neem ook hier en ginder een huis weg, waar gij duinen en verten schildert. In een woord: Schilder uw genot en schoonheidzien en ... ‘n geef niet toe.” De krachtigste impressies uit de late jaren 1920 en 1930 worden dan ook door de eenvoud van het motief bepaald, getuige een monumentaal gezicht op de watermolen in Heule, dat Viérin omstreeks 1930 schilderde, of een winterse impressie van een Brug in Diksmuide uit 1946, waarin de figuratie integraal deel uitmaakt van de compositie, zonder ze te verstoren.

Begijnhof van Kortrijk, 1948

De tweede wereldbranden

Bij het begin van de Tweede Wereldoorlog sprak Viérin, in de donkere septembermaand 1939, tegenover zijn vriend Isidoor Opsomer de hoop uit dat de vijandelijkheden al snel zouden luwen. Opsomer had, zoals Viérin, de onrust van de ballingschap meegemaakt tijdens de Eerste Wereldoorlog, eerst in Londen, naderhand in Nederland. Op dat ogenblik kon Viérin niet vermoeden dat de op handen zijnde oorlog met al zijn verschrikkingen een zo mogelijk nog traumatischer invloed op zijn leven zou hebben. De totale destructie van zijn woning en atelier aan de toenmalige Jan Bethunelaan en van een belangrijk deel van de door hem gekoesterde museumcollectie tijdens de verschroeiende bombardementen op de directe omgeving van het spoorwegstation, knakte Viérin ook artistiek. Na de oorlog kwam hij zelfs niet meer aan exposeren toe. De laatste bekende tentoonstelling waaraan hij deelnam, was bijzonder bescheiden en vond plaats in zijn geboortestad Kortrijk.

Op de nationale kunstscène was hij een enigszins vergeten kunstenaar geworden, toen zijn eerste biograaf Frans De Vleeschouwer hem op 18 januari 1954 mee ten grave droeg. In zijn grafrede maakte De Vleeschouwer een boude vergelijking tussen Emmanuel Viérin en zijn illustere Kortrijkse voorganger Roelandt Savery (1576/8-1639), maar conform de traditie van verheerlijkende lijkredes was deze uitspraak overdreven. Toch was Viérin, op het toppunt van zijn artistieke carrière, sterk betrokken in het Belgische kunstleven en vormde zijn discrete oordeel altijd een steun voor zijn confraters. Zijn succesvolle artistieke carrière belette niet dat hij die met hart en ziel aan zijn geboortestad verbonden was, zich als conservator van het plaatselijke museum en als directeur van de Academie voor Schone Kunsten inzette voor de ontwikkeling van het lokale kunstleven. Samen met zijn broer Joseph Viérin ontwikkelde hij daarenboven een bijzondere gevoeligheid voor de monumentenzorg en in de Provinciale Commissie voor Monumenten en Landschappen werd zijn oordeel gewaardeerd.

Natuurlijk stond Viérin bij zijn overlijden niet langer in het brandpunt van een kunstleven dat zich, zoals in de jaren na de Eerste Wereldoorlog, wilde distantiëren van vooroorlogse zekerheden. Door de snelle evolutie van de avant-garde gereduceerd tot een vertegenwoordiger van een gedateerde stroming, werd hij enigszins miskend, al schatten invloedrijke tijdgenoten zoals Georges Eekhoud, Hippolyte Fierens-Gevaert, Octave Maus, Stijn Streuvels en Leo van Puyvelde zijn gedreven artistieke engagement naar waarde. Niettegenstaande het provinciale karakter van zijn picturale œuvre moet Viérin door een retrospectieve analyse zijn plaats in het eigentijdse kunstleven herwinnen, een kunstleven waarmee hij onlosmakelijk verbonden was en waarvan hij zich tegelijk met verve wist te onderscheiden.

Begijnhof van Kortrijk bij avond in de sneeuw, 1923

Guido Theunissen

Bron

www.emmanuelvierin.be