



Alfred Bastien

(1873 – 1955)

KRONIEKSCHRIJVER VAN DE OORLOG



© Horta

A. Bastien, *Het huis van de kunstenaar op de site van Rood Klooster*, olieverf op doek, 81x100 cm



© Horta

A. Bastien, *Rood Klooster*, olieverf op doek, 39x55 cm

Ter gelegenheid van de herdenking van de oorlog van '14-'18, wilden we een minder bekend aspect van landschapschilder Alfred Bastien naar voren brengen. Bastien heeft jarenlang in een huisje op de site van Rood Klooster gewoond, dat vandaag vaak «het huis van Bastien» wordt genoemd.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog was Alfred Bastien een voorbeeldige patriot en lid van de Artistieke afdeling van het Belgisch leger. Daar maakte hij het *Panorama van de IJzer*, een enorm schilderij van ongeveer 115 meter lang en 14 meter hoog en nadien, rond 1936, het *Diorama van de Veldslagen op de Maas*.

De drie kunsthistorici van het Kunstcentrum van het Rood Klooster bouwen momenteel een documentatiecentrum uit over het Rood Klooster en over onze Gemeente, in bredere zin. Met behulp van de documentatie die hun zoektocht opleverde, stelden ze deze tentoonstelling over Alfred Bastien, kroniekschrijver van de oorlog, samen.

Ze stooten op nooit gepubliceerde documenten. Die zijn een aanzienlijke verrijking voor het centrum in wording en leidden tevens tot hun samenwerking met Chloé Pirson, Doctor in de Letteren en Wijsbegeerte en auteur van deze brochure, die gratis aan alle bezoekers van de tentoonstelling wordt verstrekt.

Na het wandelparcours «Oudergem herdenkt» en de literaire filmclub over de Eerste Wereldoorlog, is dit cultuurevenement over een belangrijke pagina in het verleden van ons land een nieuw initiatief van onze gemeente om de herinnering levend te houden.

SOPHIE DE VOS
Schepen van Cultuur

CHRISTOPHE MAGDALIJNS
Wvd. Burgemeester

Kunst en oorlog... Twee begrippen die onverenigbaar lijken. Het eerste verwijst naar schepping, het tweede roept dood en vernietiging op.

Nochtans gaf de Grote Oorlog een impuls aan de artistieke schepping. Plotseling werd kunst bijna van existentieel belang: voor kunstenaars aan het front, die er een creatieve uitlaatklep in vonden; voor toeschouwers, die de historische gebeurtenissen beter konden bevatten door de tentoonstellingen te bezoeken; voor de overheid, die de afbeeldingen veelvuldig gebruikte voor propagandadoeleinden en, na afloop van de oorlog, voor het documenteren ervan.

Alfred Bastien is zonder twijfel het boegbeeld van de Belgische kunst in oorlogstijden. Gedreven door zijn vurige wens om deel uit te maken van het verhaal en aan het front te leven om erover te kunnen getuigen, stelde hij zijn talent ten dienste van het vaderland. Eerst gewoon als soldaat en nadien, vanaf 1916, als officiële schilder van het Belgisch leger.

Zijn ultiem streefdoel: een monumentaal, propagandistisch werk maken. Het genie van Bastien berustte in zijn keuze van het medium. Het Panorama van de Slag aan de IJzer gaat verder dan een voorstelling van de feiten en dompelt de toeschouwer letterlijk onder in het vuur van de strijd. Bijgevolg is het zowel educatief want bijdragend aan de cognitieve ontwikkeling, als meeslepend, door de emoties die het opwekt. Bastien was een virtuoos illusionist, wiens vaardigheden ware «panoramaniakken» van u zullen maken.

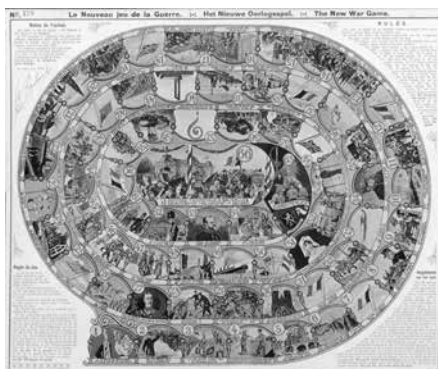
SANDRINE SMETS,
*Hoofd Dienst Projecten, Expert Assistente Eerste Wereldoorlog,
Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis*

'14-'18: historische context van de Eerste Wereldoorlog

Op 28 juni 1914 wordt Aartshertog Franz Ferdinand, troonopvolger van het Keizerrijk Oostenrijk-Hongarije, in Sarajevo door een jonge Servische nationalist vermoord. Drie weken later, op 23 juli, stelt het Rijk een ultimatum aan Servië. De voorwaarden zijn duidelijk: het Rijk eist dat alle anti-Oostenrijkse propaganda wordt gestaakt, dat de medeplichtigen van de aanslag worden vervolgd en de betrokken Servische officiers gearresteerd en dat de Servische politie binnen de kortste keren met de Oostenrijks-Hongaarse autoriteiten begint samen te werken. Servië aanvaardt het merendeel van de eisen, maar weigert de tussenkomst van de Oostenrijkse politie op eigen grondgebied.

In werkelijkheid is de aanslag op aartshertog Franz Ferdinand de vonk in het kruietvat, terwijl de wereld in een complex politiek schaakspel verwickeld is. In 1914 is Europa de heersende wereldmacht en zijn de grote mogendheden in een politieke en economische krachtmeting verwickeld. Uit de allianties komen twee kampen tot stand: de Triple Entente tussen Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk en Rusland enerzijds en de Drievoudige Alliantie van Duitsland, Oostenrijk-Hongarije en Italië anderzijds. Wanneer Wenen op 28 juli de oorlog aan Servië verklaart, creëert de regionale Balkancrisis een domino-effect en sleurt een groot deel van Europa mee de oorlog in. Geleidelijk aan sluiten verschillende landen zich aan bij een van beide kampen: in 1914 versterkt de Triple Entente haar rangen met België en Japan, in 1915 met Italië, in 1916 met Portugal en in 1917 met de Verenigde Staten. Ondertussen vervoegen het

A. Berhaut,
Ganzenbord:
het nieuwe spel
van de oorlog,
1918



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijsgeschiedenis, N° Inv KM-MRA : 2011.10084.



© IWM (Art.IWM PST 0243)

Destroy this
mad brute,
aanplakbiljet
←

Tout et Tous
pour la Patrie,
aanplakbiljet
→

Belgian
Red Cross,
aanplakbiljet,
lithografie in
kleur, 1916
→→

Ottomaanse Rijk en het Koninkrijk Bulgarije, respectievelijk in 1914 en 1915, de Drievoudige Alliantie. Het is voor het eerst dat de oorlog zich op wereldniveau afspeelt.

België tijdens de Eerste Wereldoorlog

Wanneer de oorlog uitbreekt telt het Belgische leger minder dan 120.000 militairen en wordt het volop gereorganiseerd. De militaire eenheden zijn niet duidelijk afgebakend: het leger komt honderden officieren te kort en de wapens en uniformen zijn niet aangepast aan een moderne oorlog. Wanneer de Duitsers in hun mars naar Parijs hun laatste symbolische verdedigingsmuur - de Belgische neutraliteit - schenden, proberen de nationale troepen zo lang mogelijk weerwerk te bieden in afwachting van versterking vanwege de Franse en Engelse geallieerden.

Van 4 tot 16 augustus 1914 slaagt Luik erin de Duitse invasie af te remmen. Op 20 augustus wordt Brussel ingenomen. Van 21 tot 25 augustus is het de beurt aan Namen, om zwaar onder vuur te worden genomen. Het Belgisch leger verliest terrein en trekt zich uiteindelijk in Antwerpen terug. De Duitsers zien zich de route naar Frankrijk versperd en besluiten de havenstad te belegeren. Ondanks versterking vanwege de infanterie van de Britse marine, kan de overgave niet meer worden vermeden. Het Belgisch leger zwicht op 10 oktober. Maar de moed van de Belgische troepen heeft verscheidene vijandige strijdkrachten aan eenzelfde front verzameld.



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijsgeschiedenis, N° Inv KLM-MRA : 94500398. Fotograaf : Luc Vandeweghe



© IWM (Art.IWM PST 10906)

Op 13 oktober besluit Koning Albert I om het uitgeputte leger, of wat ervan overblijft, aan de IJzer te verzamelen. De Franse opperbevelhebbers vragen nog 48 uur respijt... De troepen blijven twee weken lang op hun stellingen. Geconfronteerd met het bloedbad van de slag aan de IJzer, die het leven kostte aan zo'n 16.000 Belgen, en de uitputting van de troepen en de munitie, geeft de Koning op 28 oktober het bevel de sluizen te openen en de polders onder water te zetten; de IJzervallei verandert geleidelijk aan in een meer van 25 vierkante kilometer. Aan de Belgische vuurlijn komt de oorlog in een stabiele fase terecht. Gedurende drie en een half jaar woedt er een stellingenoorlog langs de 36-km-lange verdedigingslijn tussen Calais en Diksmuide.

Alfred Bastien

Schilder, aquarellist en portretschilder Alfred Bastien heeft zijn academische opleiding grotendeels te danken aan Jean Delvin (1853-1922), die hij aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten leert kennen, en aan Jean-François Portaels (1818-1895), zijn leraar aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten. Die laatste bekostigt zijn eerste verblijf in Parijs (1893). Bastien is gefascineerd door het Louvre, waar hij Rembrandt, Rubens, Raphael, Lenain en Velasquez kopieert. Hij houdt van het werk van Géricault, Manet, Constable, Ingres, Cézanne, Delacroix en, in het bijzonder, Courbet. Die eclectische verzameling van invloeden wakkert zijn drang naar reizen aan. Zijn droom wordt werkelijkheid wanneer hij in 1897 de Godecharleprijs wint. Hij reist naar Londen, Parijs en Dijon.

Bij zijn terugkeer wordt hij bevriend met beeldhouwer Jef Lambeaux (1852-1908), waarvoor hij een tijdje model staat. Hij poseert voor het reliëf van de Menselijke Driften en staat model voor het standbeeld van de Middeleeuwse bouwmeester Pieter Appelmans (1373-1434), architect van de torenspits van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen. In het atelier van de Brusselse beeldhouwer maakt hij kennis met Rodin.

Bij zijn afstuderen in 1893, richt hij samen met een aantal bevriende

A. Bastien,
Le Sillon,
schets,
houtschool op
papier



© A & E. Morel de Westgaver, Brussel

kunstenaars, waaronder Maurice Blicq (1876-1922), Gaston Haustrate (1878-1949), Jef Lambeaux, Paul Mathieu (1872-1932), Marc-Henri Meunier (1873-1922), Albert Pinot (1875-1962), Frans Smeers (1873-1960), Philippe Swyncop (1878-1949) en Maurice Wagemans (1877-1927), de kunstenaarskring *Le Sillon* op. Als fervente voorvechters van het realisme verzetten de kunstenaars zich tegen de neo-impressionistische en pointillistische schilders en nieuwe (avant-garde) kunststromingen in het algemeen. Ze beroepen zich op de Vlaamse picturale traditie en pleiten voor een terugkeer naar de technieken van de oude meesters. De leden van *Le Sillon* behoren tot de laatste fase van het Belgisch realisme. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog valt de groepering uit mekaar.

In 1903 verlaat Bastien België voor een reis rond de wereld. Hij zwerft door Frankrijk, Spanje, Engeland, reist af naar Algerije, Marokko en Egypte. Net zoals zijn meester Portaels, geraakt hij zwaar onder de indruk van Noord-Afrika en maakt er talrijke, virtuoos neergezette schilderijen rond Arabische onderwerpen. Oriëntalistische thema's zullen hem zijn leven lang beïnvloeden. Later doorkruist hij de Sahara, Congo, Italië, India, China, Japan, Amerika en uiteindelijk Canada.

In 1911 doet Koning Albert I beroep op Alfred Bastien en diens vriend, de schilder Paul Mathieu, om het eerste panorama van het Belgische koloniale rijk te schilderen. Samen vertrekken ze voor een jaar naar Congo.

A. Bastien, *De Maharadja en zijn olifanten in de processie van het Dussehra-feest in Mysore (India)*



© Sotheby's, in 2008 in Londen verkocht



© KIK-IRPA, Brussel

Hun werk wordt in 1913 onthuld op de Wereldtentoonstelling in Gent en kent veel bijval in de media en bij het publiek. In een naturalistische stijl en een rijk kleurenpalet, toont het taferelen uit het dagelijks leven, zoals het Palaber, de markt van Matadi en de aanleg van nieuwe wegen door de kolonisten. Het panorama van 110 meter lang en 12 meter hoog schetst de warme en kleurrijke sfeer van de verre contreien, waar alle kolonialen destijds van droomden.

Begin 1914 beëindigt Alfred Bastien zijn buitengewone reis rond de wereld en keert hij terug naar België. Net voor het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog neemt hij zijn intrek op de site van Rood Klooster in Oudergem. Op 4 augustus 1914, op 41-jarige leeftijd, meldt hij zich vrijwilliger en wordt ingelijfd bij het 1e Bataljon van de Brusselse Burgerwacht. In oktober van datzelfde jaar wordt hij uit het leger ontslagen en reist hij clandestien naar Nederland en daarna naar Engeland, tot september van het jaar daarna. Dan gaat hij opnieuw als oorlogsvrijwilliger in dienst bij de geniecompagnie “Sapeurs-Pontoniers” in Nieuwpoort.

Op 18 november 1915 geraakt hij gewond. Na een verblijf van vier maanden in het hospitaal van Saint-Aubin, keert hij in april 1916 naar het front terug. Een maand later is hij één van de stichtende leden van de *Section artistique*, de Frontschilders van het Belgische leger.

A. Bastien,
Panorama van Congo, detail,
olieverf op
doek,
110 x 12m,
1912

A. Bastien,
De schapenstal



© Verzameling Gemeente Oudergem

A. Bastien,
Ingang van de boerderij van Rood Klooster



© Verzameling Hubert Schots

Van april tot november 1918 vraagt Alfred Bastien zijn overplaatsing naar het 22e Infanteriebataljon van het Canadese leger, waar hij tot luitenant gepromoveerd wordt en dat blijft tot het einde van de oorlog. Hij schetst er de laatste vechtschènes, alvorens te worden gedemobiliseerd¹.

In de periode van 1927 tot 1945 was hij eerst hoogleraar en daarna tijdelijk directeur van de Academie van Brussel. Bastien was een fervent voorvechter van het Realisme in de kunst. Hoewel zijn werk een brede waaier van onderwerpen beslaat, waren het Zoniënwoud en de omgeving van Rood Klooster zijn hele leven lang zijn favoriete thema's.

Het Panorama van de Slag aan de IJzer

De nu honderd jaar oude geschiedenis van het Panorama van de IJzer is even bewogen als spannend en vertelt hoe een uitzonderlijk werk dat een heroïsche bladzijde in onze geschiedenis schreef tot stand kwam, welke omzwervingen het maakte, hoe de veranderende politieke omstandigheden er hun sporen op nalieten en hoe het van patriottisch kunstwerk naar historisch erfgoed evolueerde. Gekleurd door diverse motivaties, frustraties en fabels van de schilder, maar ook door diverse controverses en onnauwkeurigheden of zelfs fouten in eerdere studies, worden er in het tweede decennium van deze eeuw dan toch twee uitvoerige studies aan het werk gewijd. Een eerste studie is van de hand van Aleks Deseyne en wordt gevoerd als onderdeel van de tentoonstelling "Alfred Bastien en het IJzerpanorama²". Een tweede wordt in 2012 door Natasja Peeters en Sandrine Smets geschreven³. In een poging om het kaf van het koren te scheiden, maken beide wetenschappelijke onderzoeken gebruik van primaire bronnen. Ze bieden ons een gedetailleerd perspectief op deze met verdwijning bedreigde parel uit de geschiedenis van de Belgische kunst.

Ter gelegenheid van de tentoonstelling "Alfred Bastien, kroniekschrijver van de oorlog", komen we terug op de analyse van dit werk. Daarmee hopen we verder uit te diepen wat nog kan, maar vooral in perspectief te brengen hoe een panoramisch werk vandaag de dag over een belangrijke pagina in onze landsgeschiedenis getuigt en nieuw licht werpt op een stukje geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog.

Van bij het begin kan het project van het IJzerpanorama op Koninklijke steun rekenen. In de overlevering rond het werk lopen fabel en werkelijkheid vaak door mekaar. Zo verwijzen een aantal bronnen naar de hypothetische ontmoeting tussen de schilder, die tijdens de eerste uren van

het conflict bij het Koninklijk Paleis op wacht staat, en de Koning, die hem vraagt zijn penseel ter hand te nemen: "U bent net klaar met het Panorama van Congo en u mag zich opmaken om er een ander te maken, van een lichtjes andere aard⁴". Of nog, volgens de geschriften van Paul Caso: "Bij het begin van de Grote Oorlog, ziet Koning Albert bij het verlaten van zijn paleis in Laken hoe Bastien, een vrijwilliger, de wacht houdt. U hier? vraagt hij. We praten. We hebben een lange oorlog voor de boeg, zegt hij, het is tijd voor u om aan een panorama te denken...⁵".

Terwijl de juistheid van die anekdotes in volle uitbarsting van de Eerste Wereldoorlog in twijfel kan worden getrokken, blijft het een feit dat de nauwe contacten van de schilder met de Koninklijke familie bepalend zullen zijn voor de geest van het werk. Hiermee doelen we zo zowel op de patriottische verheerlijking in het werk - een kruising van de standpunten van de soeverein en de kunstenaar - als op de bijzondere,

Koning Albert I



© Verzameling Stéfaan Francotte

Alfred Bastien, schilderend



© Verzameling Stéfaan Francotte



© Verzameling Stéfaan Francotte

voorbereidende werkzaamheden voor de totstandkoming ervan: foto's, documenten, schetsen, gemaakt in het midden van het oorlogsgeweld onder de blanco volmacht van de militaire en Koninklijke autoriteiten en later, de complexe financiële constructie die nodig is voor dat soort van monumentale schilderijen. Zonder met zekerheid te kunnen zeggen wie de initiatiefnemer is van het project, de Staatsman of de schilder, lijkt het een aanvaardbare hypothese dat het idee van een groot werk, dat de moed en vasthoudendheid van de Belgische en geallieerde strijdkrachten beschrijft, tijdens de herhaaldelijke bezoeken van de Koning aan het IJzerfront en aan het geïmproviseerde atelier van Bastien langs de Belgische frontlijn ontkiemde.

De enige zekerheid die we hebben, is dat er al sprake is van een oorlogspanorama wanneer Bastien op 26 december 1914 aan zijn vriend André Lynen (1888-1984) schrijft... "Ik vertrek dus naar de linkeroever van Nieuwpoort om al die verwoesting in ogenschouw te nemen, voor dat prachtige schilderij van mijn dromen.⁶" Er wordt op dat moment niet naar de interesse van de Koning verwezen... maar naar een collectief werk, dat de meester in samenwerking met andere landgenoten wil maken; zo zouden de "1640 vierkante meters land en lucht, die het oog moeten misleiden" het gezamenlijke oeuvre kunnen zijn van Baertsoen (1866-1922), Lynen, John Michaux (1876-1957) en nog enkele anderen, hetgeen voor Bastien de sfeer van broederschap aan de IJzer weerspiegelt. Het patriottisme van de schilder is duidelijk voelbaar en zijn missie als getuige aan het front al duidelijk merkbaar, wanneer hij aan het einde van

"Thuis 1916",
handgeschreven
aantekening
van A. Bastien



© Verzameling Stéfaan Francotte

Alfred Bastien
en de fabrieken
van Deswarte
in Nieuwpoort

zijn brief schrijft: "We leven in schitterende tijden en moeten alle edele daden, die daarmee gepaard gaan, voor de eeuwigheid vastleggen. Dat is misschien even lofwaardig als een kogel afschieten - of er zelf door geraakt worden."⁸

Iconografie van het panorama

Het lijkt erop dat de Koning het tijdens een bezoek in Nieuwpoort met Bastien over zijn iconografische visie op het monumentale werk heeft: het moet de beklijvende momenten van het leven aan het front illustreren en meer in het bijzonder de nadruk leggen op de heldhaftigheid van de



© Verzameling Stéfaan Francotte

Belgische en geallieerde troepen van de Slag aan de IJzer. Die "Koninklijke visie" illustreert de wil van de soeverein om alle pogingen tot vertekening van de geschiedenis bij voorbaat de nek om te draaien. Vanaf november 1914 steken er inderdaad verschillende versies over de IJzerslag de kop op, die soms vragen doen rijzen over de determinatie van de Belgen... Het is dus nodig om een monumentaal werk te maken "voor België, alvorens men in Duitsland of elders een andere versie aan het strijdgevoel geeft". Zo vertelt Bastien: "van bij het uitbreken van de oorlog en dankzij Mijnheer Jules Ingenbleek, Secretaris van de Koning in



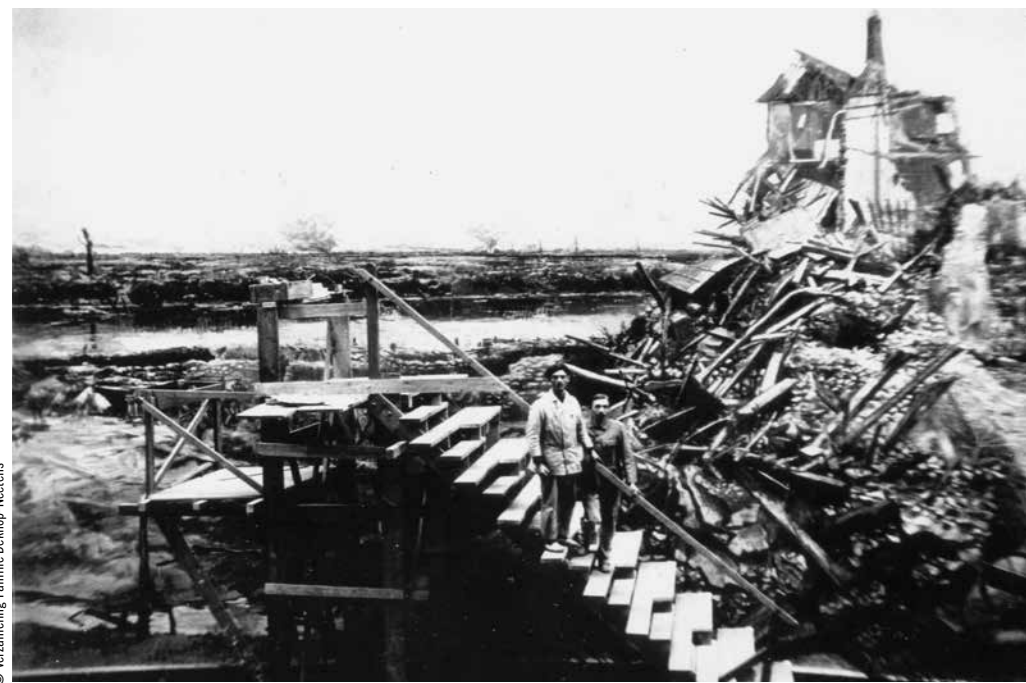
© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijsgeschiedenis, N° Inv KLM-MPA : panorama

De Panne, werd op goeddunken van de koning een plan opgevat: een eerbetoon aan onze dappere manschappen en hun bondgenoten, zonder wie we al van de kaart van Europa waren gewist door de Kaiser, die zijn kaart van de triomfantelijke inname van Parijs al had uitgetekend.¹⁰

Het Panorama van de IJzer zou dus het vaandel worden van de moed en vasthoudendheid van de Belgen en hun gezamenlijke inspanningen met de geallieerden en tevens een eventueel uitstalraam voor contrapropaganda. De “picturale richtlijnen” worden vanaf het begin van de oorlog bepaald: Het panorama zal “de Engelsen in Ieper en de Fransen met de Belgen in Diksmuide aan zee voorstellen. En een mengeling van de meest tragische, historische momenten: De hele maand oktober, overdag en ‘s nachts, tot en met 22 november, wanneer de laaghartige branden van de Ieperse Lakenhalle en de Sint-Maartenskerk plaatsvinden.¹¹”

In de praktijk stemt de iconografie van het panorama niet overeen met de werkelijkheid die de schilder aan het front beleeft: hij komt in februari 1915 in Nieuwpoort aan. Dat is bijna vier maanden na het einde van de Slag aan de IJzer, die plaatsheeft van 16 tot 31 oktober 1914. Het doel van het project is dan ook om een werk van geschiedkundige waarde te maken

A. Bastien,
Ijzerpanorama,
detail van de
brand in het
Nieuwpoortse
Cabaret
Lobbestal
en het brug-
wachterhuis,
olieverf
op doek,
115x14m,
1920-1921



© Verzameling Familie Deknop-Neetens

Charly
Léonard en
Jef Bonheure
op de mobiele
stelling
voor het
Ijzerpanorama

en de gevechten en belangrijkste locaties van het onwrikbare IJzerfront op realistische wijze – in lijn met de picturale voorkeuren van de kunstenaar - af te beelden. Die periode, die zeer symbolisch is voor de oorlog, leent zich uitstekend tot een encenering van het heldhaftige Belgische leger, de beter bewapende en in aantallen overheersende vijand in aanmerking genomen... De schilder moet dus omgaan met twee werkelijkheden - één van hevige gevechten waarover hij informatie moet verzamelen omdat hij er zelf niet bij was en één van dagelijkse gebeurtenissen aan het front, waar een gewonde soldaat, de explosie van een bom, een gebouw in puin of een colonne soldaten niets anders zijn dan een opeenvolging van waarneembare en herhaalbare scènes in een uitgestrekt laboratorium voor emotie en licht in de open lucht. Zo ontstaat een werk van een geconstrueerd realisme, dat niet alleen twee tijdsperiodes aan mekaar breidt maar ook, zoals terecht door Natasja Peeters en Sandrine Smets is vastgesteld, een beeldcompositie is van de Belgische frontlinie. Die strekt zich uit over 52 kilometer, van het strand van de Panne naar de Grote Markt van Ieper.

“De wil van de kunstenaar is duidelijk: het panorama moet een totaalimpressie geven van het Belgische front. Bastien maakt gebruik van

variabele gezichtshoeken om de verschillende locaties af te beelden: zo bekijkt hij het duingebied van het zuiden naar het noorden, Nieuwpoort van het zuidwesten naar het noordoosten, Diksmuide van het westen naar het oosten en Ieper van het zuidoosten naar het noordwesten. Terwijl de eerste drie gezichtshoeken met de werkelijke configuratie van het slagveld overeenstemmen, wordt de vierde gerechtvaardigd door de wens om de emblematische Lakenhalle van Ieper op de voorgrond te plaatsen (...). Tenslotte worden noch de afstanden tussen de verschillende locaties, noch de verhoudingen correct weergegeven.¹² Men moet zich dus voorstellen, dat de schilder zich vanaf 1915 aan veelvuldige reconstructies van temporele, geografische en visuele aard waagt.

Kunstenaar aan het front

De natuurgetrouwe ontwerptekeningen en schetsen hopen zich op en getuigen van desolate landschappen, spookachtige ruïnes en soldaten die zich bezighouden met hun dagelijkse taken. In zijn veldwerk combineert Bastien het *in situ* toekijken en schetsen met fotografie. Uit zijn nota's van de jaren '30 blijkt dat hij een dubbelzinnige relatie heeft met dat noodzakelijke, maar gevaarlijke instrument¹³. Volgens de schilder kost de populariteit van het medium tijdens de oorlog het leven aan talrijke collega's – leerling-fotografen -, maar ook aan een aantal ongelukkige

Alfred
Bastien,
schetsend te
midden van
het puin



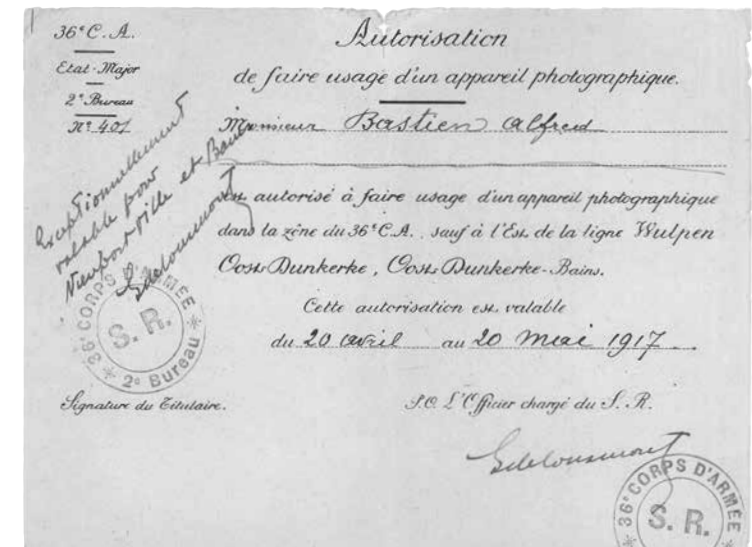
© Verzameling Stéfan Francotte

Gebruiksver-
gunning voor
een fototoestel
van Alfred
Bastien, 1917

modellen... Zo herinnert hij zich welke risico's hij voor zijn project heeft genomen: "Ik ben zelf zonder het te weten veel te ver gegaan en het is een wonder dat ik ben teruggekomen. - Maar ik heb een excuus. Ik verzamelde informatie voor het Panorama van de IJzer en niemand heeft me verteld dat ik me in een niemandsland bevond¹⁴".

Het is moeilijk te bepalen hoeveel fotografie precies aan het oorlogswerk van Bastien heeft bijgedragen. Uit persoonlijke notities die door een particuliere verzamelaar zijn bewaard, blijkt zijn relatie tot het medium, dat hij voor documentaire doeleinden, maar ook als emotionele uitlaatklep en voor souvenirfoto's gebruikte. De 196 foto's die de kunstenaar van 1915 tot 1917 in een album verzamelde, reconstrueren het dagelijks leven in Nieuwpoort: de activiteiten van de schilder, het leven in de loopgraven en het werk van de bruggenbouwers, de bezoeken van vrienden en bekendheden - de Koningin, de Koning, de Prins, D^r Depage, de schilders Maurice Wagemans, Léon Huygens (1876-1918), Jules-Etienne Berchmans (1883-1951), Charly Léonard (1894-1953), enz. In het voorwoord schrijft Bastien "dit album is een kerstcadeau dat ik in 1916 van mijn luitenant Léopold Calberg heb gekregen, bij zijn terugkeer uit verlof in Parijs.¹⁵"

Naast het reële gevaar van ronddwalen aan de frontlinie, worden Bastien en de andere kunstenaars van de documenteer- en propagandawerkzaamheden nog op een heel andere manier bedreigd:



gezien de gemaakte foto's ligt het voor de hand dat ze van spionage kunnen worden verdacht. Maar voor de totstandkoming van het werk is meer nodig dan de documentaire raids. Om zijn afwezigheid tijdens de eigenlijke slag te compenseren, maakt Bastien zeker gebruik van ansichtkaarten, snapshots van kameraden aan het front en tekeningen en schetsen van bevriende kunstenaars - zoals Lynen -, net zoals hij dat ook voor het Maaspanorama zal doen. Terwijl hij voor de landschapselementen - ruïnes, duinen, zeearmen, luchten - gemakkelijk inspiratie kan opdoen tijdens zijn dagelijks toekijken, heeft hij zich voor de brand van de Ieperse Lakenhalle wellicht geïnspireerd op één van de vele ansichtkaarten, die het gebeuren hebben vereeuwigd¹⁶.

Dit vlammende onderdeel van het panorama maakt gewag van de gebeurtenissen van 22 november en valt dus buiten de periode van de laatste twee weken van oktober 1914, waarin de Slag aan de IJzer plaatsvond. De keuze van de Lakenhalle, een van de grootste openbare gebouwen in gotische stijl in Europa, is bewust en niet verwonderlijk voor een groot liefhebber van de Vlaamse traditionele schilderkunst. De vernieling van deze parel van architectuur, die tussen 1200 en 1304 is gebouwd, laat een blijvende indruk na en zal ook worden gebruikt om de vijand te beschimpen wegens niet-naleving van de internationale overeenkomsten in oorlogstijd, die onder meer de bescherming van architectonisch erfgoed voorschrijven. De Lakenhalle draagt dus bij aan

A. Bastien,
IJzerpanorama,
de brand van
de Ieperse
Lakenhalle,
detail, olieverf
op doek,
115x14m,
1920-1921



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgeschiedenis. N° Inv KLM-MRA : panorama

de patriottische en educatieve boodschap van het werk, dat blijvend in ons collectief bewustzijn grift hoe onze culturele roots met de voeten werden getreden. Mogelijk is er nog een andere factor die de interesse van de schilder voor dit bouwwerk heeft aangewakkerd. Eind 1915 woedt er een nieuw offensief in de stad en leggen de bombardementen de emblematische site volledig in puin, de tragedie opnieuw pijnlijk actueel makend.

Soms lijkt de manier waarop de kunstenaar een loopje neemt met de geschiedenis bijna triviaal, of een stijloefening. In 1915 wordt een Duitse Aviatik afgeschoten, die in de Noordzee stort. Op foto's van het front zien we hoe het vliegtuig wordt weggesleept en Bastien volop de gelegenheid krijgt om er een veldstudie rond te doen. Hoewel het om een anachronisme gaat, vinden we dit incident van 1915 in het panorama terug ter hoogte van het "duingebied"¹⁷ ten tijde van de gevechten in 1914, naast een versterkingscolonne op weg naar het front en een konvooi van Duitse krijgsgevangenen, die door de Algerijnse woestijnruiters van de Franse divisie van Grossetti geëscorteerd worden.

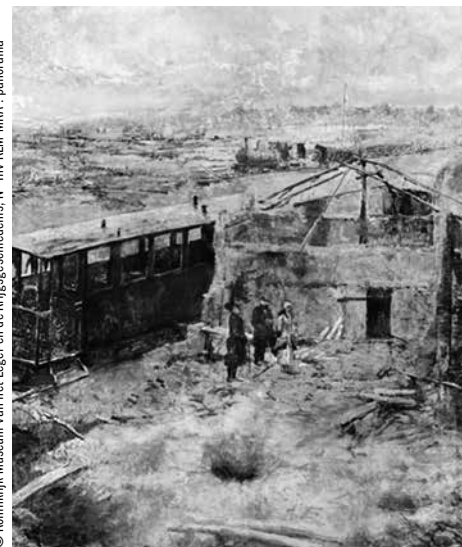
De schilder mocht vrijelijk kiezen welke hoogtepunten van het strijdgewoel of van het leven aan het front hij wilde afbeelden. De weergave van de Noord-Afrikaanse cavalerie is zeker gewild, omdat ze de kunstenaar de gelegenheid biedt opnieuw aan te knopen met het oriëntalisme en de invloeden van zijn meester Portaels... Hoewel hij er de gezichtshoek volledig van heeft omgekeerd, is het waarschijnlijk

dat Bastien voor dit deel van zijn werk geïnspireerd werd door een ansichtkaart van die tijd, waarop een konvooi gevangen op de weg naar Nieuwpoort te zien is.

De weergave van de Noord-Afrikaanse cavalerie is zeker gewild, omdat ze de kunstenaar de gelegenheid biedt opnieuw aan te knopen met het oriëntalisme en de invloeden van zijn meester Portaels...

Wanneer de bezoeker zijn blik laat afdwalen van die eerste blikvanger, ziet hij door paarden getrokken ambulancekarren en gewonden die de eerste hulp krijgen van ziekenbroeders.

A. Bastien,
IJzerpanorama,
«La Reine-
infirmière»,
detail, olieverf
op doek,
115x14m,
1920-1921



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgeschiedenis. N° Inv KLM-MRA : panorama



© Verzameling Stéfaan Franotte



© Verzameling Stéfaan Franotte

Op de achtergrond lijkt de stoomtrein van De Panne naar Nieuwpoort zich op te maken voor een gehaast vertrek uit dat verwoeste oord, onze aandacht vestigend op de ruïnes van het tramstation van Nieuwpoort en een groepje van drie personen. Vooral een vrouwenfiguur met een maagdelijk schone mantel springt in het oog. Koningin Elisabeth wordt door Bastien afgebeeld naast twee officieren van het koningshuis, de commandanten Preud'homme en Dautrepoint.

Het is duidelijk dat de schilder nauwe betrekkingen onderhoudt met het Koninklijk paleis sinds de voltooiing van het Panorama van Congo, dat in 1911 werd besteld en in 1913 aan het publiek onthuld. Maar de afbeelding van de Koningin in het IJzerpanorama kan op verschillende manieren worden geïnterpreteerd. Ze getuigt vast en zeker van het diepe respect van de kunstenaar voor de koningin en voor haar niet-aflatende steun aan de kunstenaars tijdens de oorlog, en onderstreept tevens de dagelijkse tussenkomst van de "Reine-infirmière" in Nieuwpoort. Maar het is ook een manier om het meesterwerk van de schilder van een Koninklijke aura te voorzien, waarbij hij zijn frustratie over het feit dat hij Koning Albert niet heeft kunnen afbeelden omzeilt. Die laatste wijst de uitnodiging van Bastien immers af. Hij zal daarentegen lange dagen in diens atelier in Nieuwpoort komen poseren, waaruit in 1917 het psychologische portret van de koning tot stand zal komen.

Ze getuigt vast en zeker van het diepe respect van de kunstenaar voor de koningin en voor haar niet-aflatende steun aan de kunstenaars tijdens de oorlog,

Achter de laatste bolwerken op het Nieuwpoortse vasteland, gaapt een

Koningin Elisabeth, het werk van de kunstenaars bekijkend

© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis, N° Inv. KLM-MRA, panorama



© Verzameling Stéfaan Franotte



A. Bastien,
IJzerpanorama,
«La Passerelle
Mantel»,
detail, olieverf
op doek,
115x14m,
1920-1921
↑

«La Passerelle
Mantel»
→

watervlakte die net zoals de uiterwaarden van de IJzer een groot gedeelte van het doek in beslag neemt. Voor en aan de rand van het oprukkende water zien we de "passerelle Mantel" - veelvuldig door de schilder gefotografeerd -, de loopgraven, Belgische gewonden die terugkomen van gevechten in Lombardsijde en de monding van de IJzer. De strijd woedt van 18 tot 20 oktober. Met de sluisdeuren van het Kanaal van Passendale en de IJzer, het Redan bruggenhoofd en de kreek van Nieuwendamme ten oosten van Nieuwpoort herinnert de artiest ons aan de eerste begrensde overstroming. Daarmee slaagt men er in de nacht van 21 op 22 oktober de controle over de sluizen te behouden en, op termijn, het front te stabiliseren en de voortgang van de vijand een halt toe te roepen. Op bevel van generaal Dossin van de 2^e divisie, gaan luitenant François van de Belgische genie en enkele van zijn manschappen, vergezeld van schipper Hendrik Geeraert, over tot het openzetten van de sluiskleppen. Tactische inundatie is zowat gemeengoed in de militaire geschiedenis en wordt vaak toegepast in havengebieden; Oostende en Nieuwpoort hebben er in het verleden meerdere malen hun toevlucht toe genomen. De vlakke Vlaamse polders, die zich onder de zeespiegel bevinden, zijn perfect geschikt voor dit soort ingrepen.

In dit verband zouden de luchten van het panorama een symbolische waarde kunnen hebben voor Bastien. Terwijl ze duister en regenachtig zijn aan de achterzijde van het front en vol as en brandend vuur ter hoogte van de branden in Ieper, laat de schilder wat meer licht doorsijpelen ter hoogte van de ondergelopen uiterwaarden, op die manier een cruciaal aspect van de oorlog in het zonnetje zettend.



Alfred
Bastien en
Jef Bonheure,
werkend aan
het
IJzerpanorama

A. Bastien,
IJzerpanorama,
De Bloemmo-
lens, detail,
olieverf op
doek, 115x14m,
1920-1921



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis, N° Inv KLM-MRA : panorama

Bij de aanblik van die moerassige gronden trekt de vijand zich terug op 1 november, wanneer het zeewater de frontlinie, die zich van de IJzer tot de spoorlijn van Nieuwpoort en Diksmuide uitstrekt, over een breedte van 2-3 kilometer en met een diepte van 3-4 voet onder water heeft gezet. Gezien het traag wassende water en de verschillende overstromingsfasen, heeft de schilder nog enkele tientallen vierkante meter plaats over om de heldenmoed van de Belgen en de geallieerden te vereeuwigen en de Duitse barbarij met de vinger te wijzen. De brand in het Cabaret Lobbest al in Nieuwpoort en de Belgische militairen die de zes bruggen oversteken, vormen een soort van verticale as en ritmeren het monumentale werk. Wanneer de Duitse troepen er niet in slagen om eerst Nieuwpoort en dan Diksmuide in te nemen, plannen ze een inval tussen beide steden ter hoogte van een bocht in de IJzer: de Tervaetebocht.

Bastien wijdt een fragment aan wat er zich tussen de nacht van 21 oktober en 24 oktober afspeelt. Hij schildert Belgische infanteristen op weg naar de strijd en terugkerend van het front. De Tervaetebocht is van strategisch belang en wordt het schouwtoneel van hevige gevechten, met een Belgisch leger op de rand van de uitputting en met aanzienlijke verliezen. De bocht is het zenuwcentrum van de verdediging van Nieuwpoort en Diksmuide en tevens het zwakke punt in de verdedigingslinie van de geallieerden. In de nacht van 22 op 23 oktober valt hij in handen van de vijand. Diezelfde dag komen de Fransen versterking bieden; de 42e infanteriedivisie onder leiding van Grossetti komt het overnemen van de zwaar bestookte Belgische soldaten.

Zonder uitsluitel te geven over de afloop van de verschillende gevechten, sommige in het voordeel van de invallers, brengt Bastien de meest cruciale locaties van de Slag aan de IJzer in beeld. Zijn duidelijke voorliefde voor Nieuwpoort is wellicht te verklaren doordat het zijn standplaats aan het front was. Voor Diksmuide beslist Bastien een andere symbolische plek af te beelden: de Minoterie of Bloemmolens. De meelfabriek geniet een uitzonderlijk goed uitzicht over de rechteroever van de IJzer en wordt van 25 tot 31 oktober door de Belgen als uitkijkpost gebruikt, alvorens door de Duitsers te worden buitgemaakt. De Minoterie wordt zwaar versterkt en bewapend en zal een nachtmerrie blijven voor de Belgen.

“De hemel hult zich in duistere tragiek, de aarde wordt nog zompiger: Diksmuide ligt zieltogend in de verte. De laatste Belgische troepen steken een loopbrug aan de voet van de Minoterie over. De marinefuseliers van

Ronarc'h installeren zich met onze infanteristen in de loopgraven langs de IJzer. Miserabele loopgraven, haastig opgetrokken van zakken, meubels, keien - eender wat, maar in elk geval meer dan genoeg voor onze helden om te winnen of te sterven¹⁸”.

Tenslotte geeft de kunstenaar met het tafereel van een brandend Ieper op 22 november een staaltje van zijn virtuositeit in het schilderen van landschappen. De Grote Markt, de Halle en de Sint-Maartenskerk tekenen zich scherp af tegen een bloedrode hemel en suggereren de strijd van de mens tegen de verwoestende krachten. Met het schemerachtige, knetterend vonkende licht neigt Bastien naar het schilderen van een gemoedstoestand: de gedramatiseerde sfeer lijkt er een van patriottisch surrealisme.

Het titanenwerk van de schilder

Aan het einde van de oorlog is Bastien klaar met de schetsen van het panorama op een schaal van 1:10, goed voor 10,50 meter lang op 1,50 meter hoog. Het zal echter nog tot 1921 duren tot de “Coopérative du Panorama de l’Yser” wordt opgericht voor de financiering en het beheer van het project. Daarbij sluiten zich drie banken aan - de Société Générale de Belgique¹⁹, de Banque de Bruxelles en de Banque d’Outremer - en vijf privé-investeerdere - de baronnen Empain en Lambert, de heer Philippon, de heer Ingenbleek en Alfred Bastien. Het maatschappelijk deel, dat in het project wordt geïnvesteerd, bedraagt 281.000 Frank²⁰. Eén keer per jaar wordt de nettowinst na aftrek van de sociale kosten en uitgaven deels gebruikt voor de terugbetaling van de geïnvesteerde bedragen, en deels in dividenden aan elke partner uitgekeerd. Wanneer alle aandelen volledig zullen zijn teruggekocht, voorziet het bedrijf een speciaal fonds op te richten. Dat zal aangewend worden voor de bouw en de inrichting van een gebouw waarin het panorama definitief zal worden uitgesteld, en voor de organisatie van een Prijs Alfred Bastien voor Belgische schilders, waarbij de overschotten aan de aandeelhouders zullen worden uitgekeerd²¹. Na tien jaar bedrijfsvoering, zo bepaald door en voor de coöperatieve vennootschap, zullen het panorama en het gebouw kunnen worden verkocht “aan eender welke bestaande of toekomstige firma, officiële of privé-instantie (...), met behoud van alle fundamentele objectieven van de installatie²²”.

Maar voor Bastien is het tijd zijn penselen ter hand te nemen. De Belgische schilder Émile Wauters (1846-1933), bekend voor zijn Panorama van Caïro en de Nijl, stelt de rotonde van het Jubelpark aan zijn opvolger

Alfred Bastien
schilderend
de voorgrond
van de brand
van de Ieperse
Lakenhalle



© Verzameling Familie Deknop-Neetens

Alfred Bastien,
schilderend
aan het
IJzerpanorama



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis, N° Inv. KLM-MRA B.1.19.31

Van links naar
rechts: Charles
Swyncop,
Alfred Bastien
en Jef Bonheure,
poserend
voor het
IJzerpanorama



© Verzameling Familie Deknop-Neetens

ter beschikking opdat die er zijn atelier in kan onderbrengen. Geholpen door Charly Léonard (1894-1953), Charles Swyncop (1895-1970) en Jef Bonheure (1893-1979), drie andere kunstenaars en oorlogsvrijwilligers zoals hijzelf, beginnen Alfred Bastien en zijn volgelingen aan een gigantische taak. Het doek van 144 meter bij 15 meter wordt over een metalen frame gespannen en Bastien bevindt zich “op een mooie ochtend in april voor die maagdelijke onmetelijkheid! Ik liet de zes op schaal geschilderde ontwerpen aanvoeren, tezamen met een hele karrenvracht verf...”²³. De schilder staat in het centrum van dat enorme doek in beige canvas en brengt zijn schetsen over van op een 14-metershoge, op rails gemonteerde, mobiele stelling van 7 verdiepingen. Bastien houdt zich bezig met de soldaten op de voorgrond, terwijl zijn vrienden zich aan de landschappen en de hemels wijden.

Na 340 dagen werk zijn de 1700 vierkante meter van het panorama voltooid. “Bijna een jaar noeste arbeid om de immense gruwelen van die helaas zo bekende data tussen einde oktober en 22 november te vereeuwigen: Nieuwpoort! Diksmuide! Ieper!”²⁴ Het is duidelijk dat de kunstenaar de “monumentale” taak van het panorama zowel als een uitdaging, een plezier, als een vorm van zichzelf overtreffen beschouwt. Het gaat voor hem om een cruciaal moment in zijn carrière, waarbij hij ingaat tegen de populistische uitspraken van sommige kunstenaars over dat soort werken... “Alle winnaars van de Prix de Rome hebben een gevaarte moeten maken. Ik heb me er met het Panorama van Congo, van de IJzer, van de Maas ook aan gewaagd... maar ik ben het de waarheid verschuldigd om te zeggen dat ik een beetje als een Don Quichot aan die zaken begonnen ben... zelfs vergetend om me

ervoor te laten betalen. En zoals Johanna - de vrouw van de schilder - zegt: That makes all the difference!²⁵ Ondanks alle waargebeurde feiten die de schilder op het doek zet, is het werk ook - en volgens sommigen vooral - een gigantische ontdekkingsreis door het landschap. De toeschouwer wordt naar binnen gezogen in hemels, zand, duinen en desolate vlaktes. Het overheersen van die oorlogslandschappen komt *de facto* voort uit de afmetingen van het schilderij en diens panoramische opbouw. Maar het is ook een oefening waarin de meester uitblinkt en die het geheel een krachtige dramatiek verleent.

In april 1921 wordt het Panorama van de IJzer voor het eerst ingehuldigd in het gebouw waarin het tot stand kwam. En zo is het, dat de rotonde met het panorama van Wauters in het Jubelpark voor een poosje ook het eerste, gerenommeerde onderkomen van het werk van Bastien wordt. Vanaf 1920, na de oorlog, wordt de Caïrorotonde dus de rotonde van het Belgisch patriottisme²⁶. Tijdens de herdenking van de Eerste Wereldoorlog op 4 augustus 1921, wordt het panorama een tweede keer ingehuldigd in de rotonde aan de Lemonnierlaan in het centrum van Brussel, naast het Fontainsplein, waar het drie jaar lang tentoongesteld zal blijven.

Op deze nieuwe locatie wordt het werk opgesteld in een trompe-l'oeil decor, zoals toen gebruikelijk was voor panorama's, met de bedoeling het illusionistische effect ervan te versterken en de toeschouwers onder te dompelen in de dagelijkse werkelijkheid van de oorlog. De nodige afstand om een zodanig monumentaal werk in perspectief te brengen, wordt hier



Het nepterrein op de voorgrond van het IJzerpanorama

opgevuld met een dichterbij gelegen decor. Het sleurt de toeschouwer binnen in een veel rauwere "realiteit" dan die van het schilderij. Op de voorgrond stappen de bezoekers langs een loopgraaf met zandhopen, machinegeweren, houwitsers, mortieren, kratten en ander achtergelaten materiaal. Het imitatieslagveld van het loopplatform tot aan de onderste rand van het werk is bezaaid met sporen van gevechten en realistische poppen in het vuur van de strijd, stervend, hun gebalde handen boven een puinhoop van stenen, planken en struiken uitstekend. Het sluit perfect bij de rand van het schilderij aan en lijkt er de directe belichaming van te zijn²⁷. Afgeslachte koeien en paarden dragen bij tot de dramatische sfeer van het geheel en dopen de bezoeker onder in de wreedheid van de oorlog, terwijl het geschilderde doek een patriottische conversie van oorlogsheroïsme is.

De complementariteit van de voorgrond en het doek krijgt hier zijn volle draagwijdte; niet omwille van een herhalings-effect, maar omwille van de verschillende emoties die beide oproepen. "Officieren die de oorlog hebben meegemaakt zijn de onvergelykbare taferelen komen bekijken, ze zich herinnerend, erover mijmerend. Soldaten die de hel hebben overleefd ook, net zoals alle anderen huiverend bij het trouwe realisme van het geheel. "Zo was het inderdaad", zeiden ze. En duizenden schrijnende herinneringen snoerden hen de keel²⁸". In het totaal worden er 211 geregistreerde voorwerpen door het Legermuseum uitgeleend, waaronder voornamelijk wapenonderdelen en kleding²⁹. Bij de voltooiing van het Panorama en het imitatieslagveld wordt korte tijd het plan opgevat om het aan te vullen met figuranten. Er wordt inderdaad overwogen om het panorama te transformeren in een "tableau vivant" en er op sommige dagen scènes van het front bij op te voeren, zoals de krachtmetingen van de Belgische piotten en de Bretoense fuseliers met de vijand... Maar het idee is een kort leven beschoren.



Van links naar rechts: Charly Léonard, Alfred Bastien en Jef Bonheure bij de ingang van de rotonde van het Jubelpark



In 1924 wordt het Panorama van de Slag aan de IJzer aan het publiek onthuld in een rotonde in Oostende, speciaal voor die gelegenheid gebouwd. In de jaren '30 wordt overwogen om het naar het Legermuseum over te brengen. "Het is beslist. Het Panorama van de Slag aan de IJzer gaat naar het Legermuseum van Brussel en zal er in de zijvleugel, naast de hal van koning Albert, mijn meest illustere vriend, worden ondergebracht. Dat was in feite zijn wil. Zijn zoon neemt de beslissing en de Ministers buigen niet voor het talent van de schilder - maar voor de wil van de jonge Koning.³⁰" Bastien stelt aan de minister van Defensie voor zijn werk aan de Belgische Staat te doneren, op voorwaarde dat het daadwerkelijk in het Museum wordt tentoongesteld. Maar de schilder moet zelf instaan voor de aanzienlijke kosten om het monumentale werk vanuit Oostende over te brengen en het op de nieuwe locatie in Brussel te installeren...

Bij gebrek aan middelen, krijgt het picturale uitstalraam van het Belgisch patriottisme te lijden onder de tand des tijds en nog meer onder de wandaden van de Tweede Wereldoorlog. In mei 1940 wordt de eerste grote schade aan het werk helaas door de geallieerden toegebracht. Een Britse piloot meent op een gashouder te mikken en vernietigt per abuis het dak van het panoramagebouw. Het slechte weer wist de ondergelopen IJzerpolders van Bastien verder uit... "En het is vandaag, dat onze arme Coopérative du Panorama de la bataille de l'Yser wordt afgedankt... vanmiddag wordt ze opgeheven en ik blijf, als ik zo mag zeggen, met mijn schilderij 'zitten'. De Engelse bombardementen en beschietingen van vliegtuigen gaan door in Oostende... Deze keer gaat het om Engelse bommen en Duitse granaten. Eén pot nat. Schilderijen zijn daar niet voor gemaakt.³¹" Gezien het gebouw zich in de bezette zone bevindt, kan de schilder er niet heen om de schade te beperken. Maar het is vooral de houding van de Oostendse overheid, die Bastien het meeste ergert: volgens hem zijn ze bijzonder flamingant en willen ze zo snel mogelijk deze bladzijde van de geschiedenis omslaan.

"De burgemeester [van Oostende] is dus met mij over mijn Panorama van de IJzer komen praten, en hij wil alleen maar dat het verdwijnt. Hij

A. Bastien,
IJzerpanorama,
olieverf op
doek, 115x14m,
1920-1921

heeft met de Engelse of Amerikaanse instanties gesproken, die het zullen wegvoeren... Het enige wat de stad Oostende interesseert is dat mijn gevaarte hier verdwijnt. Iedereen heeft gezien hoe hij het rechtuit zei. "Ik heb absoluut een onderkomen nodig voor onze gemeentelijke dienst, die momenteel tien privéwoningen inneemt, zodat we ze aan hun eigenaars kunnen teruggeven. Ik zal die brave Oostendenaars dus altijd tegen hebben. Ik moet koste wat het kost vertrekken. De vraag is alleen hoe?"³²

Na twintig jaar advertenties, onderhandelingen en oproepen, wordt het Panorama van de IJzer van maart tot mei 1951 overgeheveld naar de muren van het Koninklijk Museum van het Leger, waar het onder het toeziend oog van de artiest door twee van zijn studenten -Leopold Wattecamps (1912-1972) en Désiré Haine (1900-1990) - wordt gerestaureerd. Helaas komt het schilderij bij gebrek aan ruimte uiteindelijk opgerold in de kelders van het museum terecht.

Panorama's zijn van prominent belang voor de schilder. Na Congo en de IJzer, en ondanks de perikelen van dat laatste werk, gaat hij in 1936 een nieuwe uitdaging aan met het Panorama van de Maas. Tot aan het einde van zijn leven blijft de schilder hunkeren naar het steekspel met de maagdelijke uitgestrektheid van een leeg doek... "Ik heb gedroomd dat ik me aan een nieuw panorama waagde en dat de bezoekers 20 Frank betaalden om het te zien; het zag er zwart van het volk. Paul Mathieu was er ook, uit de dood opgestaan, en hij wilde me helpen. Maar onze rotonde bevond zich op de rand van een afgrond, waar tram 35 tot stilstand kwam... en de mensen moesten op hun stappen terugkeren en vertrekken... Er zwommen prachtige vissen in de rivier - en Pinot ving ze met de hand. Ik zag mensen die al lang dood waren en haarscherpe details, met een nauwkeurigheid zoals die van Dürer."³³

Wat is een panorama?

In Vader Goriot verwijst Honoré de Balzac naar een rage, namelijk een extreem lange lijst van "rama's" die sinds de late achttiende eeuw het licht hebben gezien. Diorama's, neorama's, polyorama's, cosmorama's,

panorama's en andere rama's behoren tot de meest gewilde illusionistische spektakels van die tijd. Panorama's zijn schilderijen met grote afmetingen, zo'n 110 meter lang en 14 meter hoog, die tegen de muren van een rotonde worden opgespannen en toeschouwers het gevoel geven in het midden van een soort panopticum te staan. Door met het perspectief, met trompe-l'oeil effecten en met de regie - muziek, licht, decor - te spelen, creëert het panoramaschilderij de illusie dat men een mijlpaal in de geschiedenis in werkelijkheid beleeft. "Een panorama is niets anders dan een manier om een enorm schilderij tentoon te stellen, de perfecte illusie, waarbij de blik van de toeschouwer overal rondom hem niets anders meer ontwaart dan dat schilderij (...), in die mate dat hij kunst en werkelijkheid door mekaar begint te halen."³⁴⁹

In 1787 neemt de Britse schilder Robert Barker een patent op de werkwijze en opent een eerste panorama op Leicester Square. In Brussel wordt het eerste panorama tijdens de Wereldtentoonstelling van 1897 ingehuldigd. Het oriëntalistisch geïnspireerde gebouw van architect Ernest Van Humbeek biedt onderdak aan het Panorama van Caïro en de oevers van de Nijl, van de hand van schilder Emile Wauters. De donkere gang die de bezoeker naar de grote zaal leidt, moet diens oog voorbereiden. In het midden van de rotonde staat een tribune van drie meter hoog, bereikbaar via een trap, van waarop het publiek het panorama over 360° kan aanschouwen. Het werk is gefinancierd door de "Compagnie austro-belge des Panoramas" en vertelt de reis van Aartshertog Rudolph naar Caïro. Het werd in eerste instantie in het Neue Panorama in Wenen tentoongesteld en na een brand in het gebouw naar België overgebracht. In 1895 wordt het aangekocht en gerestaureerd door graaf Louis Cavens. In één beweging bouwt de mecenas ook een moskeeachtig gebouw in het Jubelpark, waarin het werk zal worden vertoond. Het is Alfred Bastien, die het doek herstelt: een eerste keer in 1923 en een tweede keer in 1950, nadat het glazen dak van het gebouw schade heeft geleden van de oorlog.

Panorama's worden in hun hoogtijdagen als "volks vermaak" voor families beschouwd, een soort voorlopers van de bioscoop. Het zijn veelbezochte plaatsen waar men een bladzijde van de geschiedenis komt lezen, zich vermaken of dagdromen.

Ze kennen een aanzienlijk succes en de meeste werken reizen van land naar land, van tentoonstellingen naar beurzen, tot ze totaal versleten zijn. Omwille van hun volkse bijval worden ze door de artistieke wereld met een zekere minachting bekeken.

Alfred Bastien
met de
Sapeurs-
Pontonniers,
tijdens een
opdracht



© Verzameling Steraan Francotte

A. Bastien,
*De dood van
luitenant
Leopold Calberg,
17 juli 1917,*
houtschool op
papier geplakt
op unalut,
80x100 cm, 1917

Bastien en de Sapeurs-Pontonniers aan het IJzerfront

Van 21 oktober 1914 tot 17 november 1918 zijn de inundatiedienst van de IJzer en de Compagnie van de Sapeurs-Pontonniers, bekend onder de naam "Dienst ter Onderwaterzetting", verantwoordelijk voor het onderlopen van de uiterwaarden van de IJzer. Op 2 september 1915 wordt een speciale compagnie opgericht voor het onderhoud van de sluizen en de hydraulische structuren van het Belgische front, aanvankelijk de Sapeurs-Mariniërs genaamd. Ze valt achtereenvolgens onder het

gezag van commandant Thys, luitenant Risack en commandant Loché. Een eerste peloton dat in Veurne aan het kruispunt met de weg naar Bulskamp is gelegerd, houdt permanent toezicht over de sluizen van Nieuwpoort, terwijl een nachtpeloton in Wulpen kampt. De compagnie beschikt over een peloton wielrijders, drie afdelingen duikers en een technisch bureau. Ze



© Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis,
N° Inv. KLM-IMRA 200710008



© MKK-IRPA, Brussel

wordt zwaar getroffen door de gevechten en krijgt af te rekenen met 27 gesneuvelden, 50 gewonden en 143 zwaar vergaste, gehospitaliseerde soldaten. In 1917 maakt Alfred Bastien een tekening van de dood van luitenant Galbert aan de sluis van de IJzer en een tweede van het kruis van de Sapeurs-Pontoniers, gemaakt met peilers van de sluisen van Nieuwpoort.

Het Diorama van de veldslagen op de Maas

Van 1936 tot 1937 werkt Bastien aan een derde panorama, dat van de veldslagen op de Maas. Hij krijgt opnieuw de hulp van Charles Swyncoep en Jef Bonheure, maar ook van Charly Léonard en Albert Pinot. Met een oppervlak van 600 vierkante meter en een lengte van 72 meter, is het werk eigenlijk een diorama of kijkkast: het is niet voorzien om cirkelvormig, maar op een meer conventionele manier tentoongesteld te worden, met twee vlakken die loodrecht op het hoofdvlak staan.

In 1936 verkoopt de Gemeenteraad van de Stad Namen een stuk grond op de heuvel van de Citadel aan de “Société Panorama de la Bataille de la Meuse”. Die begint er aan een groot gebouw om het werk van Alfred Bastien in onder te brengen. Ook dit werk belicht cruciale momenten tijdens de Eerste Wereldoorlog, maar deze keer wordt de 60-km-lange Maasvallei tussen Visé en Dinant tot de lengte van het doek samengedrukt. Daar de schilder de gevechten in die streek niet heeft bijgewoond,

A. Bastien,
Diorama van de veldslagen op de Maas, detail van de brug over de Maas tussen Namen en Jambes, olieverf op doek, 72x8,2 m, 1937



© MKK-IRPA, Brussel

A. Bastien,
Diorama van de veldslagen op de Maas, detail van de brand in de Kapittelkerk Onze-Lieve-Vrouw van Dinant, olieverf op doek, 72x8,2 m, 1937

sprokkelt hij getuigenissen van nog levende soldaten en foto's van de strijd bij mekaar. “We hebben tevergeefs bij de boekverkopers van Namen gezocht naar een brochure, een foto, een postkaart van de laaghartige verwoestingen door de moffen in augustus 1914! Eentje zei dat het beter was om er niet meer over te praten... dat de Belgen meer schade hadden aangericht dan de Duitsers... Begin maar eens de Geschiedenis te schilderen voor zo'n volk.³⁵”

Op 23 februari 1936 wordt het contract voor het diorama van de veldslagen op de Maas bij notaris Delzaert in Schaarbeek³⁶ ondertekend. De schilder verbindt zich ertoe het werk klaar te hebben tegen 31 december van het volgende jaar. Bastien droomt van wat meer financieel comfort dankzij dit nieuwe, grote werk. Het zal “zeker een grote verandering in ons leven betekenen: de droom van een huisje in de Ardennen, vlakbij de , in het bos... realiseert hij zich... Dat zou fantastisch zijn! Insha Allah!³⁷” In 1936 wijdt hij zich vrijwel uitsluitend aan de creatie van het diorama. Tijdens de lente en de zomer reist hij heen en weer tussen het Rood Klooster en de oevers van de Maas. Bastien heeft er duidelijk schik in. Zijn relaas van die weken van hard labeur klinkt stralend en vrolijk en contrasteert met de veelal duistere ideeën in zijn notitieboekjes, waarin ongerustheid en bitterheid over de ontwikkelingen in de kunstwereld en de maatschappij doorklinken.

Op 1 maart 1936 begint Bastien aan de verkennende fase. “In de

kleine uurtjes door het Zoniënwood naar de Ardennen vertrokken, die me zo aantrekken en betoveren. Ik begrijp onze arme Koning Albert... We zijn onmiddellijk de Citadel van Namen opgereden, waar ik mijn eerste schetsen voor het Panorama van de Slag maak... Het weer is wonderbaarlijk. Die wilde, rotsachtige natuur bevalt me intens. Ik ben te voet naar de top geklommen en heb er een kleine steengroeve ontdekt, waarvan ik een heleboel schilderijen kan maken... en die twee uitkijkpunten, die als basis voor ons werk zullen dienen...³⁸ Zijn aantekeningen zijn doorspekt met bespiegelingen over het licht, de schoonheid van de Maas, het genoegen van zijn plattelandsuitjes, zonder dat de ernst van het onderwerp de schilder lijkt te affecteren. "Heb een geweldige dag gehad met naar Namen en terug te gaan met mijn twee dappere helpers. De Maas lag er gesluiert met een pastelblauwe waas te schitteren in zijn bedding. Vrolijk gepicknickt op de bank (...) waar we de menigte - en het Fortuin - zullen opwachten. Op dit moment is alles verlaten. Ondanks het mooie weer van Sint-Johannes is er geen kat te zien op dit terras in het hart van de wereld, waar generaal Michel zijn geliefde stad Namen uit handen moest geven in een bewonderenswaardig goed georganiseerde aftocht. We zijn naar de weg van Villers naar Bioul gaan kijken en ik ga proberen daarvan te profiteren voor de aftocht van Namen."³⁹

Op 26 juni 1936 vertelt de schilder hoe de extreme warmte van de hittegolf noch hemzelf, noch zijn metgezellen verhindert om met hart en ziel aan het diorama te werken. De luchten zijn bijna af⁴⁰... De brand in de kapittelkerk en de vernietiging van de brug over de Maas zijn in het geheugen van de inwoners van Dinant gegrift en inspireren de schilder. De aftocht van de Belgische en Franse legers in de Naamse vlakten in 1914 wordt fijnzinnig voorgesteld als een strategisch manoeuvre. Er is geen Duitse soldaat te zien op het tafereel. Bastien kiest de brandende klokkentoren van de kapittelkerk als symbool voor de Duitse wreedheden tijdens de eerste dagen van de invasie. Dinant ligt midden op de route van de opmars van het keizerlijke leger naar Frankrijk. Onder het voorwendsel van een samenkomst van sluipschutters doden de invallers zo'n 674 burgers: op 23 augustus 1914 worden mannen, vrouwen en 200 kinderen op de Grote Markt gefusilleerd, om het "voorbeeld te geven". Van de 1650 huizen die het stadje op dat moment rijk is, gaan er 1300 in vlammen op, net zoals de klokkentoren van de kapittelkerk. De brug, van haar kant door de Fransen opgeblazen, geeft opnieuw blijk van de patriottische



© KIK-IRPA, Brussel

A. Bastien,
*Diorama van
de veldslagen
op de Maas*,
detail van de
cavalerie,
olieverf op
doek,
72x8,2 m,
1937

partijdigheid van de schilder: een nederlaag van de vluchtende geallieerden wordt voorgesteld als een manoeuvre om de voortgang van de vijand richting Frankrijk te vertragen.

Maar de oorlog is meer dan een reeks triomfen en de Slag op de Maas leidt tot een strategische terugtrekking van de Belgische troepen. Net als Luik, is Namen sinds de Frans-Pruisische oorlog van 1870-1871 een ommuurde stad. België zit klem tussen beide oorlogvoerende partijen en ziet zich genoodzaakt om, ondanks haar neutraliteit, haar verdediging te versterken, voor het geval dat de spanningen tussen Frankrijk en Duitsland opnieuw aanwakkeren. En dus worden tussen 1888 en 1891 negen forten gebouwd rond de stad Namen. Maar ondanks hun recente bouw zijn de forten in 1914 op defensief vlak al voorbijgestreefd. Gezien de mate van bewapening van de Duitse troepen, voldoen noch de vuurkracht, noch de stevigheid van de gewelven aan de moderne normen. De 4^e gewapende divisie, in Namen gelegerd, telt op 6 augustus 38.000 manschappen. Op 19 augustus moeten ze het hoofd bieden aan zo'n 100.000 Duitsers en 400 stukken zwaar geschut. Twee dagen later maken de Duitsers de forten in Maizeret, Andoy en Marchevette met de grond gelijk.

De Duitse stafchef verzamelt zijn troepen in het noordoostelijk gebied tussen Hannuit en de Maas. Op 22 augustus wordt Fort Maizeret haastig geëvacueerd. Marchovelette biedt dapper het hoofd aan vier aanvallen; maar de volgende dag wordt de volledige noordoostelijke sector door de Duitsers onder vuur genomen. Generaal Michel ziet zich genooddaakt de algehele aftocht van zijn troepen te blazen. In de daaropvolgende dagen zwichten ook de andere forten. In zijn panorama beeldt Bastien de aftocht heel bijdehand uit. Als hartgrondig realist denkt hij er niet aan deze “nederlaag” van de Belgische troepen weg te laten, maar stelt hij ze voor als een heroïsch commando. Dankzij generaal Michel en zijn scherpzinnig inzicht worden talrijke levens gered... “Er zullen misschien weinig lovende oordelen worden geveld over dit vluchtende leger, maar de aftocht blazen hoort ook bij een oorlog. Generaal Michel heeft zijn leger gered.”⁴¹

Tegen het einde van augustus 1936 krijgt het ontwerp voor Dinant vorm en tegen half oktober heeft de schilder zijn talenten aan het dorp Waulsort gewijd. Bastien toont de symbolische plaatsen van de Slag op de Maas maar vertelt, in tegenstelling tot in het IJzerpanorama, relatief weinig over de trauma's van de oorlog. Hier gebruikt hij zijn diorama eerder als voorwendsel voor een uitvoerige landschapsstudie. De kunstenaar is gefascineerd en betoverd door de oevers van de Maas, de akkers van het Naamse platteland,... Ze vormen het ware onderwerp van het werk, net zoals de luchten, de rotsblokken, de kleuren, het lichtspel... Hoewel het werk net zoals het IJzerpanorama over de Eerste Wereldoorlog gaat, valt op hoe dit diorama van de jaren '30 dichter aanleunt bij zijn Congolese periode, waarin de weelderige natuur een hoofdrol speelde.

De redenen van de schilder om zo lang na de oorlog aan een nieuw monumentaal werk te beginnen, over een thema dat hij al op grote schaal heeft uitgebuit, zijn zonder twijfel te vinden in de nieuwe politieke spanningen die aan de Tweede Wereldoorlog voorafgaan. Op 21 juli 1936, de Nationale Feestdag, valt de schilder ten prooi aan enkele uren opstandigheid en onrust over de nationalistische boventoon van de Duitse politiek, die hem herinnert aan de oorlog die hij aan het schilderen is. “We stoppen bij het uitkijkpunt - het zogenaamde Panorama - op de top van de citadel. Het is prachtig weer! De zichtbaarheid op deze bij uitstek strategische plek is maximaal, om het in luchtvaarttermen uit te drukken. Rondom ons is alles en iedereen op zijn hoede, in de verdediging, in oorlog. Wij zijn hier om informatie in te winnen over de wredeheden van de oorlog, maar onze gedachten worden volledig ingenomen door angst

voor een mogelijke herhaling van al die verschrikkingen⁴²”. En de schilder herinnert zich: “Ik ben opnieuw aan zo'n enorm werk begonnen om mijn afkeer voor de oorlog te uiten en gerechtigheid te laten gelden... voor een Mensheid wie het niets kan schelen! Ik praat tegen een muur en ga op zoek naar getuigen, die me vragen: waarom zou u? De moffen hebben het voor het zeggen als ze dat willen en wij kleine Belges zijn maar onbetekenend gepeupel.”⁴³

La Section artistique, de Artistieke afdeling van het Belgische Leger⁴⁴

Vanaf augustus 1914 trekken meerdere kunstenaars die zichzelf als vrijwilligers opgeven, zoals James Thiriar (1889-1965), Maurice Wagemans, André Lynen (1888-1984) en Léon Huygens (1876-1918), naar het IJzerfront. Al snel ziet het leger in hoe waardevol de expertise van deze bijzondere rekruten is en schakelt het hen in bij de topografische dienst of de artillerie. Daar vraagt men hen panoramische schetsen van de vijandelijke linies te maken om militaire ingrepen op punt te stellen. Tevens wordt er in 1915 naar het voorbeeld van de Franse geallieerden een camouflagesectie opgericht. Die heeft de meervoudige missie de

De Artistieke afdeling in 1917. Rechtstaand, van links naar rechts: Jules Berchmans, Charles Houben, Jozef Verdegem, Alfred Bastien, Médard Maertens, Victor Thonet. Zittend, van links naar rechts: Fernand Allard l'Olivier, Henri Anspach, Léon Huygens, Luitenant Gaston Horlait, André Lynen en Maurice Wagemans, “De eerste tentoonstelling in de Panne, 1916”, aantekening van A. Bastien



© Verzameling Stefaan Francotte

manschappen en de apparatuur te verhullen en met valse inlichtingen strategisch propaganda te voeren bij de vijand.

In december 1915 krijgen enkele uitverkorenen een vrijbrief om eender waar aan het front oorlogstaferelen te schetsen. Bastien, Huygens en Wagemans zijn wellicht de drijvende kracht achter de oprichting van een kring van soldaatkunstenaars. Op 23 juni 1916 ziet de Section artistique officieel het licht. Ze krijgt de Hoge Bescherming van de Koning en de Koningin, die “een bloedbad willen vermijden bij de gemobiliseerde artistieke, intellectuele en wetenschappelijke elite, door ze zo ver mogelijk van de eerste linie weg te houden⁴⁵”. De afdeling is verbonden aan de tweede divisie van de generale Staf en staat achtereenvolgens onder leiding van luitenant Gaston Horlait en, vanaf mei 1917, van commandant Fernand de Beaufort. In haar statuten is sprake van een dubbele opdracht: die is enerzijds van artistieke en documentaire aard, met de bedoeling de oorlogslandschappen en militaire taferelen te vereeuwigen, en anderzijds van propagandistische aard. Officieel telt ze 26 leden.

De kunstenaars zijn voornamelijk gebaseerd in het West-Vlaamse stadje Loo, van waaruit ze zich



Alfred Bastien



Léon Huygens
Huygens
in 1916,
poserend in
De Kelder



Van links naar
rechts: Maurice
Wagemans,
Alfred Bastien
en Léon
Huygens

gemakkelijk naar de Belgische frontlijnen kunnen verplaatsen, en in Nieuwpoort, dat door regelmatig bombardementen in puin wordt gelegd en het symbool is geworden van de Belgische defensie aan het front. Bastien vestigt zich er in 1916, tezamen met Huygens, Wagemans en Lynen. Hun geïmproviseerde schildersatelier De Kelder of La Cagna aan de Pieter Deswartelaan wordt een ontmoetingsplaats voor doortrekkende schilders, muzikanten en schrijvers. Het Koninklijk paar gaat er meerdere malen op bezoek. “De Koning gaat er graag zitten om Bastien aan het werk te zien”.

Het werk van de frontschilders tijdens de oorlog is enerzijds bedoeld om een documentatiebestand aan te leggen, anderzijds om propaganda te voeren voor de Belgische en geallieerde troepen. Het wordt tijdens en na de oorlog tentoongesteld en gepubliceerd in tijdschriften, op posters of op door de soldaten veelgezochte ansichtkaarten.

Vandaag de dag valt ons op hoe weinig de schilderijen van de Belgische kunstenaars - met uitzondering van enkele cruciale momenten - de bloederige tragedie van de oorlog weerspiegelen. Het overwicht van landschappen en scènes uit het dagelijks leven van de soldaten is te verklaren door de situatie aan het Belgische front en de impasse aan de IJzer, waarvan de ondergelopen uiterwaarden de vijand uit het zicht houden. De overheersende indruk is er één van stagnatie en de tijd die is blijven stilstaan.

Dag na dag stralen de ontwerpen en tekeningen de bedrukkende, lijdzame sfeer uit van desolate landschappen, verwoeste natuur en bouwwerken aan land en in de zompige, ondergelopen, onoverbrugbare uiterwaarden, waarop zich hier en daar een gammele brug of schuif waagt. “Terwijl cavalerieaanvallen en hinderlagen tekenend waren voor de bewegingsoorlog in 1914 op het platteland, levert de stellingenoorlog niet meer diezelfde, door de schilders met zoveel grondigheid en heroïsme uitgewerkte thema’s op. De moderne oorlog biedt een totaal andere aanblik. Grootse, symbolische stormaanvallen maken plaats voor gewapende confrontaties, die zich als het ware aan het zicht onttrekken. Het ingraven van het front in de loopgraven, de vernuftige camouflagetechnieken, geperfectioneerde wapens, chemische wapens en vliegtuigeskaders zijn eigen aan deze nieuwe vorm van oorlogvoeren, die verborgen, weggemoffeld en bedrieglijk is⁴⁶... De aanblik van ruïnes, verbrande aarde en desolate natuur eist de hoofdrol op en biedt de martelaarsnatie stof tot verheerlijking. Er worden ook portretten gemaakt: dat van een kameraad of een officier, wiens gemoedstoestand door de kunstenaar naar het doek wordt vertaald. Verder krijgt het dagelijks leven een prominente plaats in het geheel: soldaten nuttigen hun maaltijd, wassen zich, krijgen hun post bedeed, wachten af in de loopgraven, voeren herstellingen uit,...

Lijst van kunstenaars die deel uitmaakten van de Section artistique, in volgorde van aansluiting⁴⁷:

Alfred Bastien, Léon Huygens, Maurice Wagemans, Iwan Cerf, Henri Anspach, Fernand Allard l’Olivier, James Thiriar, Marc-Henri Meunier, Charles Houben, Jules Berchmans, Médard Maertens, Jozef Verdegem, André Lynen, Victor Thonet, Pierre Paulus, Georges Lebacqz, Anne-Pierre De Kat, Louis Loncin, Achiel Van Sassenbrouck, Renson, Albert Cels, Joe English, Adrien Le Mayeur, Félix Fontaine, Marcel Canneel et Armand Massonet.

CHLOÉ PIRSON,
Doctor in de Letteren en Wijsbegeerte

Noten

- 1 Feiten uit het militaire dossier van Alfred Bastien: 6182506, Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel (KMLK)
- 2 *Alfred Bastien en het IJzerpanorama*, Tentoonstelling in het Memoriaal Prins Karel, Domein Raversijde (Oostende), 20 mei tot en met 11 november 2001.
- 3 N. Peeters, S. Smets, “360 graden beschouwing op de Oorlog: Het IJzerpanorama van Alfred Bastien in het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel”, in: B. Rochet, A. Tixhon, *La Petite Belgique dans la Grande Guerre. Une Icône, des Images*, Namen, Presses universitaires de Namur, p.179-199.
- 4 Pierre Vandendries heeft het over datzelfde gebeuren, dat volgens hem en waarschijnlijk correct, in 1915 tijdens een bezoek van de Koning aan het IJzerfront plaatsheeft, in: P. Vandendries, *Vie, Voyages, Oeuvres d’Alfred Bastien*, Parijs, Ed. Libres de Paris, 1932, p.20.
- 5 P. Caso, Alfred Bastien is overleden, in: *Le Soir*, 8 juni 1955.
- 6 Brief van Alfred Bastien aan André Lynen op 26 december 1914. MRA fonds ESTI/2215.
- 7 *Ibidem*.
- 8 *Ibidem*.
- 9 Kunst in het Legermuseum, Brussel, Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel, 18/12/1980-01/03/1981, p.37.
- 10 A. Bastien, “Het Panorama van de Slag om de IJzer, 1914”, handgeschreven notities, gedateerd en getekend in Brussel op 20 januari 1951: KMLK, dossier “Panorama van de Slag om de IJzer” (209). Het dossier is momenteel onvindbaar en het citaat is afkomstig uit de thesis van L-M. Colot, *Le Panorama de la Bataille de l’Yser par Alfred Bastien*, Katholieke Universiteit Leuven, 1983, p. 39.
- 11 A. Bastien, “Het Panorama van de Slag om de IJzer”, 1914, Op. Cit., p. 32.
- 12 N. Peeters, S. Smets, “360 graden beschouwing op de Oorlog: Het IJzerpanorama van Alfred Bastien in het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel”, in: B. Rochet, A. Tixhon, *La Petite Belgique dans la Grande Guerre. Une Icône, des Images*, Namen, Presses universitaires de Namur, p.180.
- 13 Schrift van Alfred Bastien, s.d., in: “Schrift van 12 december 1936”.
- 14 *Ibidem*
- 15 Aantekening bij de eerste foto “graven in een tuin in Nieuwpoort” in het album van Alfred

Bastien. Referentie privécollectie

- 16 Mathilde Meyer-Pajou heeft het over meer dan veertig ansichtkaarten van de Lakenhalle in Ieper, bij de 1200 clichés van verwoestingen die in het bezit zijn van de Service historique de la Défense (SDH), zie: Mathilde Meyer-Pajou, “Postkaarten van België in de Franse legerarchieven”, in: B. Rochet, A. Tixhon, *La Petite Belgique dans la Grande Guerre. Une Icône, des Images*, Namen, Presses universitaires de Namur, p.160.
- 17 Titel van het deel van het panorama in de gedrukte brochure “Ons land”, Brussel, zwart-witfoto van het panorama met afmetingen (...), die het panorama in 10 schilderijen onderverdeelt.
- 18 “Het IJzerpanorama”, in: *Le Courrier de l’Armée*, Brussel, 6.3.1921, s.n.
- 19 De Société Générale wordt vertegenwoordigd door M. J. Jadot en M. J. Bagage. De Banque de Bruxelles wordt vertegenwoordigd door J. Vauthier en de Banque d’Outremer door M.M. F. Cattier en C. Fabri, in: Statuten van de Société coopérative du Panorama de la Bataille de l’Yser, opgemaakt in Brussel op 12 april 1921, archieven van het KMLK, p.1.
- 20 Elk aandeel heeft een waarde van 1000 Frank. Ze worden als volgt verdeeld: 50 aandelen voor de Société Générale, 50 aandelen voor de Banque de Bruxelles, 50 aandelen voor de Banque d’Outremer, 50 aandelen voor Baron Empain, 50 aandelen voor Baron Lambert, 30 aandelen voor M. Philippson en een aandeel voor Dhr. Ingenbleek. Bovendien krijgt de schilder Honderd winstbewijzen bij wijze van auteursrechten en volgrechten: *Op. Cit.*, p.2.
- 21 In: Statuten van de Société coopérative du Panorama de la Bataille de l’Yser, opgemaakt in Brussel op 12 april 1921, archieven van het KMLK, p.10.
- 22 *Ibidem*.
- 23 A. Bastien, “Het Panorama van de Slag om de IJzer, 1914”, handgeschreven notities, gedateerd en getekend in Brussel op 20 januari 1951: KMLK, dossier “Panorama van de Slag om de IJzer” (209). Het dossier is momenteel onvindbaar en het citaat is afkomstig uit de thesis van L-M. Colot, *Le Panorama de la Bataille de l’Yser par Alfred Bastien*, Katholieke Universiteit Leuven, 1983, p. 33.
- 24 *Idem*, p. 35.
- 25 Schrift van Alfred Bastien, 9 mei 1944, in: “Schrift van 20 april 1944”.
- 26 “Panorama van Caïro in het Jubelpark”, 8 maart 1920, n.s.
- 27 “Nouvelles de La Louvière”, n.d., n.s.

- 28 "Billet bruxellois", in: Le Rappel, 5.2.1921, n.s.
- 29 Zie het document "IJzerpanorama" van Alfred Bastien, postkaarten, en persberichten uit 1921.
- 30 Schrift van Alfred Bastien, 18 juni 1935, in: "Schrift van 26 maart 1936".
- 31 Schrift van Alfred Bastien, s.d., "Schrift van augustus 194".
- 32 Schrift van Alfred Bastien, 28 februari 1945, "Schrift van 5 januari 1945".
- 33 Schrift van Alfred Bastien, 29 maart 1952, "Schrift van 1952".
- 34 Institut national des Sciences et des Arts, uittreksel uit de registers van literatuur en beeldende kunst, vergadering van de 28e fructidor, jaar 8, Moniteur Universel, 8e vendémiaire jaar 9.
- 35 Schrift van Alfred Bastien, s.d. voor 10 juni, "Schrift van 1 mei 1936 tot 10 december 1936".
- 36 Schrift van Alfred Bastien, 18 februari 1835, in "Schrift van 18 juni 1835".
- 37 Schrift van Alfred Bastien, 14 februari 1835, in "Schrift van 18 juni 1835".
- 38 Schrift van Alfred Bastien, 1 maart 1936, in "Schrift van 1 mei 1936 tot 10 december 1936".
- 39 Schrift van Alfred Bastien, 25 mei 1936, in "Schrift van 1 mei tot 10 december 1936".
- 40 Schrift van Alfred Bastien, 26 juni 1936, in "Schrift van 1 mei 1936 tot 10 december 1936".
- 41 Schrift van Alfred Bastien, 1 augustus 1936, "Schrift van 1 mei 1936 tot 10 december 1936".
- 42 Schrift van Alfred Bastien, 21 juli 1936, "Schrift van 1 mei 1936 tot 10 december 1936".
- 43 *Ibidem*.
- 44 De informatie voor de inzet over de artistieke afdeling is grotendeels afkomstig uit de DEA verhandeling van Sandrine Smets, "Les Artistes belges face à la Grande Guerre", Université Libre de Bruxelles, academiejaar 2005-2006. We willen haar van harte bedanken voor de terbeschikkingstelling van dit unieke document.
- 45 A. Bastien, *Journal intime d'Albert Ier à Baudouin Ier*, door Thierry Grosbois, Brussel, 2005, p.12.
- 46 S. Smets, DEA "Les Artistes belges face à la Grande Guerre", Université libre de Bruxelles, academiejaar 2005-2006, p.23.
- 47 A. Bastien, *op. cit.* 2005, p.13.; Zien ook : Lorette J., « La guerre de 1914-1918 dans le dessin et l'estampe », in: *Revue belge d'histoire militaire*, t. 17, n°8, décembre 1958, p. 676.

Dankbetuigingen:

Onze hartelijke dank aan Chloé Pirson, Doctor in de Letteren en Wijsbegeerte, Directrice van het Ecomuseum van Bois-du-Luc en auteur van de brochure *Alfred Bastien, kroniekschrijver van de oorlog*, voor haar wetenschappelijk onderzoek over Alfred Bastien.

Dank aan Sandrine Smets, Hoofd Dienst Projecten, Expert Assistente Eerste Wereldoorlog, Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis, voor haar beschikbaarheid, grootmoedigheid en hulp; aan Louis Schreyers, vrijgevege en gepassioneerde verzamelaar uit Oudergem, aan Aryeri Kainaros, voor zijn documentair onderzoek, zijn welwillende hulp bij het tijdrovende uitpluizen van de aantekeningen van Alfred Bastien en zijn beschikbaarheid; aan Denis Frédéric en Roger Louage, wiens passie voor de eerste Wereldoorlog ons leidde naar niet-gepubliceerde foto's, door Alfred Bastien aan het front genomen; aan Stefaan Francotte, eigenaar van die foto's, die ons de toestemming gaf ze te reproduceren en er de bezoekers van de tentoonstelling van te laten profiteren; aan Annick Neetens, kleindochter van Jef Bonheure, en haar echtgenoot André Deknop; aan Luc Schrobiltgen, fotograaf, onze stagiaire in cultureel beheer, Lorette Antzenberger; aan Hubert Schots, Honorair cultureel attaché van de gemeente Oudergem, evenals zijn zoon Frédéric Schots; aan Yvette D'haene, passioneel liefhebster van onze Belgische kunstenaars, voor haar waardevolle hulp; aan Robin Van Damme, Kunsthistoricus en gepassioneerd over onze krijgsgeschiedenis, op wiens kennis we ons mochten beroepen; en aan de diverse verzamelaars en nakomelingen, die ons de toestemming gaven de werken van hun ouders te reproduceren.

We hebben ons uiterste best gedaan om aan onze wettelijke verplichtingen te voldoen, door in de mate van het mogelijke de erfgenamen of rechthebbenden op te sporen. We vragen echter aan elke betrokkene, die we in dat kader niet hebben kunnen bereiken, om contact met ons op te nemen.



Het Kunstcentrum van het Rood Klooster

Het tentoonstellingsbeleid van het Kunstcentrum legt de klemtoon op het verband tussen schrift en beeld, tussen kunst en grafie.

Deze thematiek treedt, onder andere, naar voor in de exposities van het oeuvre van illustratoren, auteurs van stripverhalen of grafisten en publicisten. Daarnaast wil het Kunstcentrum eveneens, via wetenschappelijke retrospectieven, de aandacht vestigen op Belgische kunstenaars of Belgische artistieke bewegingen en ten slotte hedendaagse creaties promoten, onder meer door de "Prix Découverte", een tweejaarlijkse wedstrijd die zich als doel stelt veelbelovend artistiek talent te ontdekken en te promoten.

Meer inlichtingen over het programma van het Kunstcentrum van het Rood Klooster vindt u op onze website www.rouge-cloitre.be. Telefonisch is het kunstcentrum bereikbaar op het nummer 02 660 55 97.



De educatieve dienst van het Kunstcentrum

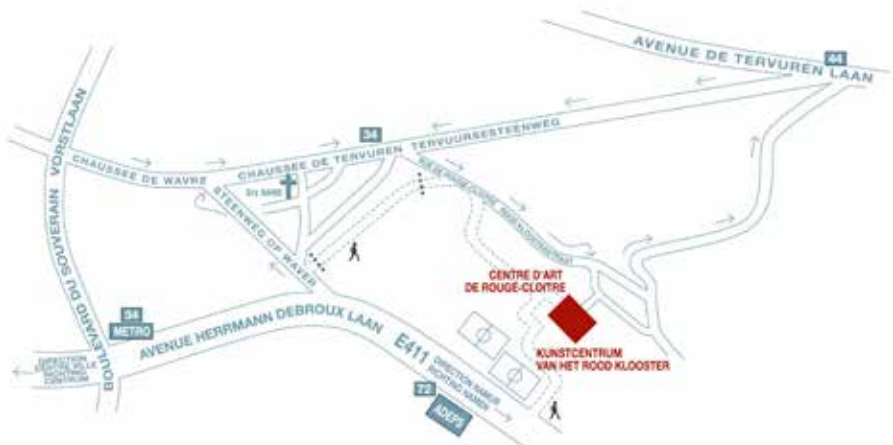
De educatieve dienst van het Kunstcentrum stelt zich tot doel bij jong en oud het historische, architecturale en archeologische patrimonium van het Rood Klooster in het licht te zetten.

Voor inlichtingen kan u zich richten tot Emile Debaeve, de verantwoordelijke voor de opvoedkundige dienst, tel. 02/660 55 97.
Email: edurougecloitre@gmail.com



Rokloosterstraat
1160 Brussel

Tel : 02 660 55 97
info@rouge-cloitre.be
www.rouge-cloitre.be



ALFRED BASTIEN (1873-1955)

Kroniekschrijver van de oorlog

Tekst: Chloé Pirson

Proeflezing:

Vincent Vanhamme en Olivia Bassem

Coördinatie van de iconografie: Olivia Bassem

Grafische vormgeving: Colette Houyoux

KUNSTCENTRUM VAN HET ROOD KLOOSTER

Directeur: Vincent Vanhamme

Medewerkster: Olivia Bassem

Educatieve dienst: Emilie Debauxe

Deze brochure en bijhorende tentoonstelling zijn gerealiseerd met de steun van VISITBRUSSELS en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest in het kader van de Herdenking 1914 - 1918.

Cover:

A. Bastien, *Uzerpanorama*, De Bloemmolens, detail, olieverf op doek, 115x14m, 1920-1921 © Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis, N° Inv KLM-MRA : panorama - Alfred Bastien en Jef Bonheure, werkend aan het Uzerpanorama © Verzameling Familie Deknop-Neetens



CINEMATEK

BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST
Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis
Museum van de Kunst en de Geschiedenis