

oorkonding in politieke aangelegenheden. Zoals zoveel andere rijke en vrome vrouwen van haar tijd bevorderde C. door schenkingen de stichting van nieuwe abdijen: de nonnenkloosters van Avesnes-lès-Bapaume en van Bourbourg danken aan haar hun oprichting.

Als we Herman van Doornik mogen geloven was haar huwelijksmoraal daarentegen volledig in strijd met het gangbaar kerkelijk model van het vruchtbare huwelijk. De kroniekschrijver vertelt dat zij, na drie zonen ter wereld te hebben gebracht – nl. Boudewijn (°vóór 1093), Willem (°tussen 1093 en 1096) en een derde jong gestorven zoon –, vrouwenkunstjes gebruikte om geen kinderen meer te baren, en dat zij dat bewust deed om te vermijden dat de kinderen om de erfenis zouden vechten. De aan C. toegeschreven handelwijze strookte echter volmaakt met het lekenmodel van het huwelijk, waarin het behoud van het patrimonium in zijn geheel binnen het geslacht centraal stond. Na de dood van Robrecht II (oktober 1111) nam zij actief deel aan de regering van haar zoon Boudewijn VII, tenminste tot in 1113. Op dat ogenblik kwamen ze met elkaar in conflict, omdat Boudewijn weigerachtig stond om aan zijn moeder haar *doarium* uit te keren. Overtuigd van haar goed recht bracht C. de Vlaamse baronnen in beroering om haar verdediging op te nemen, zodat de jonge graaf wel verplicht was haar weduwoed onaangetoerd te laten. In feite was zij toen al verdrongen in de gunst van haar zoon door zijn aan het Vlaamse hof opgevoede neef Karel van Denemarken. In 1119 stierf Boudewijn VII kinderloos. Uit wrok steunde C. de aanspraken van Willem van Ieper, laatste erfgenaam in mannelijke linie van Robrecht de Fries, tegen Karel de Goede, die door haar zoon als opvolger was aangeduid. Zij nam deel aan een samenzwering van de Vlaamse baronnen tegen Karel en riep de hulp in van de koning van Frankrijk – Lodewijk VI was gehuwd met haar nichtje Adela van Maurienne – en van de graaf van Henegouwen om haar pretendent te doen zegevieren. Wellicht is ook haar huwelijk met Godfried I van Leuven een poging geweest om de hertog te bewegen in Vlaanderen

tussenbeide te komen in het voordeel van Willem van Ieper. Godfried was echter niet geneigd zich te mengen in haar vete tegen Karel de Goede, en C.'s verwachtingen werden teleurgesteld. De nederlaag van de opstandelingen had tot gevolg dat C. zich moest onderwerpen, en vier van haar twaalf *oppida*, nl. Diksmuide, Bray, Aire en Saint-Venant aan de overwinnaar diende in te leveren. Ze verzoende zich met de graaf in 1121, en speelde voortaan geen politieke rol meer. Zelfs de moord op Karel de Goede in 1127, waarna Willem van Ieper weer als pretendent-opvolger op het toneel verscheen, kon C. niet uit haar politieke retraite lokken. In 1128 werd tussen C.'s echtgenoot en Diederik van de Elzas, de nieuwe graaf van Vlaanderen, een akkoord gesloten betreffende haar bezittingen uit hoofde van haar *doarium*. Zij deed rond die tijd nog schenkingen aan haar geliefkoosde abdijen.

In juli 1133 was C. wellicht overleden, want in een oorkonde van Diederik van de Elzas voor de abdij van Affligem wordt zij geciteerd onder de voorgangers, voor wier zieleheil de schenking wordt gedaan. Zij werd begraven in de abdij van Bourbourg. De goederen die Robrecht II haar als weduwoed had toegewezen, keerden terug in het patrimonium van de graven van Vlaanderen.

Lit.: E. SABBE, La réforme clunisienne dans le comté de Flandre au début du XII^e siècle, in: *R.B.Ph.H.*, 1930, 121-138; — F. VERCAUTEREN, Actes des comtes de Flandre (1071-1128), Brussel 1938; — H. SPROEMBERG, Clementia, Gräfin von Flandern, in: *R.B.Ph.H.*, 42, 1964, 1203-1241; — E. WARLOP, Willem van Ieper, een Vlaamse condottiere, in: *De Leiegouw*, 1964, 167-192; — N. HUYGHEBAERT, Les femmes laïques dans la vie religieuse des XI^e et XII^e siècles dans la province ecclésiastique de Reims, in: *I laici nella „Societas Christiana“ dei secoli XI e XII, Atti della terza Settimana internazionale di studio*, Mendola, 21-27 agosto 1965, Milano, 1968, 346-395; — Th. DE HEMPTINNE, De gravinnen van Vlaanderen in de 12de eeuw, in: *Spiegel Historiae*, 15de jg., nr. 9, 1980, 450-455.

Thérèse DE HEMPTINNE.

CLERCK, Jan de, kunstschilder.

Geboren te Oostende op 17 aug. 1881 als zoon van Constant (1854-1930) en van Charlotte Loncke (1853-1931). Gehuwd met Maria-Anna Desmet (1876-1963) op 7 okt. 1930 te

Oostende. Overleden te Oostende op 24 febr. 1962. D.C.'s broers en zusters heetten Emma, Georges, Daniël, Oscar en Anna. Georges werd musicus en was in Groot-Brittannië en Amerika werkzaam. Oscar werd beeldhouwer, genoot een zekere faam en werd directeur van de Leuvense Academie.

Als jongen bezocht d.C. de nonnenschool in de St.-Sebastiaanstraat te Oostende en van 1893 tot 1897 was hij leerling aan het College te Oostende. Een tijdlang volgde hij lessen aan de locale tekenschool, de „Ecole industrielle”. Hij was er een zeer onregelmatig lesgever, die niets voelde voor het saaie academische onderwijspatroon. Van belang was, dat hij er kennis maakte met Hendrik Baels en met de gebroeders van Oye. Baels, die een politieke carrière zou maken, bleef steeds een vurig verdediger en bewonderaar van d.C. Toen d.C. 16 jaar oud was, verliet hij het college en ging werken in het ouderlijk bedrijf, een meubel-, decoratie- en behangerszaak. Tijdens de wintermaanden werd hij naar een Brussels bedrijf gestuurd om er zich in het vak te vervolmaken.

Te Brussel kwam hij vol artistieke interesse in contact met de kunstwereld (het was de tijd van Horta, van „La libre esthétique”) en werd er leerling van de schilder Payen, een volgeling van Portaels. Uit 1898 dateert zijn eerste schilderij waarover men gedocumenteerd is: een „Dolle Zee”.

In het decennium dat de Eerste Wereldoorlog voorafging, hield d.C. regelmatig zomerse eenmantentoonstellingen in de grote Oostendse hotels, terwijl hij, zij het zelden, ook wel doeken instuurde naar enkele groepssalons te Oostende, Namur, Tournai, Wien en Nieuwpoort. Het waren meestal zeer eigen impressionistisch-pointillistisch getinte marines, landschappen, ofwel verstilde stadsgezichten uit Oostende, Nieuwpoort of Brugge. Het zijn wellicht d.C.'s beste jaren geweest: hij kreeg goede kritieken in de pers, won een ere-metaal te Madrid en verkocht blijkbaar wel wat. In sept. 1910 trok hij naar Italië op studiereis. Vooral het Veneto boeide hem blijkbaar.

Als kunstenaar sprong d.C. steeds in de bres om de cultuur bij de bredere bevolkingslagen uit te dragen. Daarin was hij

op het naïeve af idealistisch. In nov. 1908 ging hij samen met enkele vrienden-kunstenaars over tot het stichten van een kunstkring. De medestichters waren kunstenaars als E. A. Gerbosch, L. Royon, M. Desforges, J. de Brock, Ch. de Kesel en O. de Clerk. Deze kring organiseerde in de jaren 1908-1914 enkele salons te Oostende.

Een tweede initiatief van d.C. was de stichting van de kring „Kunst genegen”, opgericht ten behoeve van de Oostendse vissersfamilies. Er werd aan volkstoneel gedaan, aan koorzang, enz. Deze idealistische activiteiten lagen aan de oorsprong van d.C.'s folkloristische schilderijen, waarin hij de Oostendse vissersfiguren centraal plaatste.

In 1914 aanvaardde d.C. een ambt als tekenleraar in het verre Servië. Het uitbreken van de oorlog kwam deze toekomstplannen verstoren. Samen met de rest van zijn familie vluchtte d.C. per garnaalboot naar Engeland. Hij woonde er te Worcester Park in Surrey. Door zijn vriend E. A. Gerbosch kwam d.C. in contact met P. Lambotte, die met de idee van een tentoonstelling met werk van Belgische kunstenaars rondliep. Samen met tal van andere Belgische kunstenaars (Permeke, Boudry, Tytgat...) organiseerde d.C. anno 1915 te Kingston upon Thames een „Belgian Exhibition of Modern Art”. D.C. was er met niet minder dan 10 werken vertegenwoordigd. Oostendse gezichten vooral, maar ook Engelse onderwerpen: „Kingston. Temps gris”, „The first snow. Cheam Village” e.a. Volgens oncontroleerbare berichten hield d.C. zich in Engeland bezig met projecten voor scheepscamouflage.

In 1919 kwam d.C. naar Oostende terug. Een van zijn eerste initiatieven was het stichten van een „Lapon-comité”. Deze onderneming mondde in 1927 uit in de onthulling van een herdenkingsplakket ter ere van de toondichter Edmond Lapon in het Leopoldspark te Oostende. Tijdens de wintermaanden 1920-21 was d.C. in Bretagne. Van na die tijd dateren een hele reeks olieverfschilderijen met Bretoense onderwerpen.

Anno 1921 stichtte d.C. in zijn atelier aan de Edith Cavellstraat te Oostende een

eigen, bescheiden kunstschool. Zijn leerlingen waren jonge amateurs. Van hen zou alleen Wilkin enige naam verwerven. D.C.'s kunstschool lijkt overigens weinig om het lijf te hebben gehad.

In de zomer van 1927 had in twee Oostendse galerijen een grote retrospectieve van d.C.'s werk plaats. Meteen werd de schilder een groots huldebetoon gebracht. Het jaar erop verscheen een huldeboek, dat bijdragen bevatte van o.m. H. Baels, K. Jonckheere en C. Loontjens. In 1930, bijna 50 jaar oud, huwde hij Marie de Smet, dochter van een welgestelde Oostendse immobiliënondernemer, die na de dood van haar vader alleen was komen te staan. Het fortuin van zijn vrouw liet d.C. toe een bescheiden bestaan te leiden zonder al te veel materiële bekommernissen: hij had immers geen andere inkomsten dan die van zijn verkoop. Na zijn huwelijk verliet d.C. het ouderlijk huis en verhuisde naar de villa van zijn echtgenote, Brusselstraat 15. In de tuin werd een atelier en een expositieruimte gebouwd. Meteen brak een eerder kalme periode aan in het leven van de kunstenaar. Hij bleef schilderen, maar nam bijna niet meer deel aan het tentoonstellingsleven in zijn stad. Daaraan had zijn echtgenote met haar verstarde ideeën wel schuld. Nochtans had d.C. vrienden die zich bleven inspannen om hem te „lanceren”. Zo richtte een Jan de Clerck-comité anno 1933 nog een grote retrospectieve van zijn werken in in het Oostendse Kursaal. Bij die gelegenheid waren er toespraken van Karel Jonckheere en de criticus Jean Laenen.

Anno 1944 werd d.C. samen met zijn vrouw uit Oostende geëvacueerd. Ze verbleven tot na de oorlog in Oisquercq in Brabant. D.C. borstelde er nog tal van helderlichte aquarellen.

Na de dood van Ensor werd d.C. als het ware de „éminence grise” van het Oostends artistiek wereldje. Zijn karakteristieke verschijning met de donkere kapmantel en andere opzichtige artiesten-attributen, maakten hem tot een levend anachronisme voor de vele mensen die met hem en zijn kunst niet vertrouwd waren.

Ter gelegenheid van zijn 70ste verjaardag

werd in 1951 nog een zomertentoonstelling met huldebetoon opgezet door een comité. Bij die gelegenheid schonk d.C. een „Oostends straatje” aan zijn stad.

De kunst van d.C. lijkt op het eerste gezicht heel divers en complex, vol stijlveranderingen, maar ook met het naast elkaar gebruiken van diverse stijlen. Wanneer we dan echter iets dieper graven in de psychologie van de kunstenaar die, al drukte hij het nooit expliciet uit, toch zeer naar erkenning en succes hunkerde, wordt veel duidelijk. In feite verwerkte hij tal van eigentijdse kunsttendensen en artistieke experimenten die hij leerde kennen via tentoonstellingen en kunstpublicaties, hopen in dit of dat genre naam te maken, een rol van vernieuwer te spelen. Karel Jonckheere noemde het terecht een „vlinderen met technieken”. Zo flirtte d.C. om beurten met impressionisme (in zijn stadsgezichten en steegjes), pointillisme, luminisme, symbolisme.... dit alles geschraagd door een stevige tekentechniek. Zijn Bretoense schilderijen en die met folkloristische thema's bijvoorbeeld, zijn dan wél persoonlijk, halfweg tussen expressionisme en naïeve kunst: „Vissersvrouw” (1925, Oostende M.S.K.), „De grote zus” (1927), „Straattoneel”, „Lavoir de Vannes”.

D.C. wordt echter het meest vereenzelvigd met zijn werken opgebouwd uit tal van verticale streepjes, in olie, pastel of houtskool. Zijn beste werken zoals de „Vissersweduwe” uit het Museum te Oostende of „Boot in het dok”, zijn zo uitgevoerd. Het is alsof men de voorstelling door een sluier bekijkt. Toch is die techniek niet zo exclusief van d.C., als hijzelf wou doen geloven: we vinden het onder meer bij de Fransman Henri Martin (1860-1943) terug.

D.C. is met zijn pastels, houtskolen en olieverven terug te vinden in de meeste voorname privé-verzamelingen van het Oostendse, daarbuiten niet zo frequent. Hij is vertegenwoordigd in volgende openbare verzamelingen: Ieper, P.M.M.K.; Oostende, M.S.K.; Oostende, Museum voor Religieuze Kunst.

Talrijke portretfotografieën zijn van hem bekend, vooral die van de Oostendse fotograaf Antony. Paul Vermeire portret-

teerde d.C. in pentekening, die afgedrukt werd in: *West-Vlaanderen*, mei 1955. Beeldhouwer Stalmans boetseerde een portretmedaillon van d.C. (exemplaar in het Heemkundig Museum te Oostende).

Lit.: Jan De Clerck, Oostende, 1928 (huldealbum met bijdragen van diverse auteurs); — A. SCHYRGENS, *Le monde inconnu des artistes*, Dinant, 1957; — O. VILAIN, Jan De Clerck, in: *Ostend-Flash*, 9, 1959; — *Jan De Clerck* (tentoonstellingscat.), Oostende (Casino Kursaal), 1972; — K. JONCKHEERE, *Waar plant ik mijn ezel?*, Brussel-Den Haag, 1974; — O. VILAIN, *Langs de Galerijen*, Oostende, 1976; — R. HAGHEBAERT en E. DE SCHEPPER, *De kwartierstaten van Jan De Clerck en G. Moerman*, in *Ostendiana*, III, Oostende, 1978, 177-179; — N. HOSTYN, *De zee en de kunst*: Jan De Clerck, in: *Neptunus. Info-Marine*, 179, 1979, 21-23; — W. VAN DEN BUSSCHE, *Catalogus Provinciaal Museum voor Moderne Kunst*, Ieper, 1979; — *In herdenking aan de Oostendse meester Jan De Clerck 1881-1962*, Oostende, 1979 (bijdragen van J. B. DREESSEN, H. BRUTIN en N. HOSTYN).

N. HOSTYN.

COECKE VAN AELST, Pauwels, schilder.

Geboren te Antwerpen na 1530 als natuurlijke zoon van Pieter C.v.A. en van Antonia van der Sant. Hij was in de echt verbonden geweest met Maeyken Roebroecx (Robbroeck). Zij was misschien verwant met Kristiaan van de Perre, schilder uit Brussel, of met diens echtgenote Margriete van Ginderdeuren. Hun huwelijk bleef kinderloos. Vóór 18 april 1569 in de Scheldestad overleden. Op die datum werd de inventaris van zijn sterfhuis gemaakt in tegenwoordigheid van de weduwe, van Servaas Blas en Willem van der Wimpen, oudekleerkopers, en van Antoon van Groensfelt, bode van de vorst. Deze laatste diende daar aanwezig te zijn, want de overledene was een bastaardkind zonder wettige erfgenamen.

Het valt nauwelijks te betwijfelen, dat Pauwels C.v.A. zijn eerste artistieke opleiding in het atelier van zijn vader heeft gekregen, die pas in 1550 overleed. Misschien heeft hij zijn leerjaren naderhand voltooid in de werkplaats van zijn halfbroer Pieter de jonge. Deze laatste was in 1550 vrij meester geworden in het ambacht van de schilders en heeft het vaderlijk bedrijf tot omstreeks 1558 of 1559 voortgezet. Pauwels C.v.A. werd nooit als zelfstandig meester in de liggers van de Antwerpse St.-Lucasgilde opgetekend. Voorzeker, om meester te kunnen

worden, moest men te goeder naam en faam bekend staan. Uit de voorschriften van het ambacht blijkt evenwel niet, dat een bastaardkind dat vrijmeesterschap niet kon verwerven.

Samen met zijn echtgenote huurde hij twee kamers in de woning van de Antwerpse kleermaker Lambrecht van der Velst in de Korte Gasthuisstraat. Op de zolder aldaar was het schildersatelier ondergebracht. Over de leerlingen en de knechten in dat atelier zijn we niet ingelicht. Uit de staat van het sterfhuis vernemen we toevallig, dat de weduwe ten achteren was met het uitbetalen van het loon „van de knechten die heuren man in zyn werck ende ambacht van schilderen binnen zynen levne hebben behulplich geweest”. Maar hoeveel knechten waren in zijn dienst geweest? Vier? Vijf? In zijn werkplaats stonden in elk geval vijf werkstoelen en zes schilders-ezels.

Over zijn vriendenkring of over zijn relaties met Antwerpse of vreemde schilders, kunsthandelaars en verzamelaars zijn we niet in het minst ingelicht. Hij had blijkbaar ook geen schulden aan lijst- of paneelmakers voor geleverd materiaal. Hij diende ook geen geld meer te ontvangen van kooplui in of liefhebbers van schilderijen. Pauwels C.v.A. is geen rijk man geweest. Hij bezat geen huizen, gronden of renten. Het echtpaar had blijkbaar geen zilverwerk of juwelen, ja zelfs weinig of geen siervoorwerpen. De achterkamer deed dienst als keuken, woon- en slaapvertrek. Op de schouw en tegen de wand hingen zes schilderijen. Het is niet zo ongewoon dat in de voorkamer aan de straat de winkelvoorraad was ondergebracht: vijftien schilderijen, twaalf papieren patronen en twee onbeschilderde panelen. Het schildersgereedschap, enige onvoltooid en voltooid schilderijen, enkele gravures en drie boeken lagen op de zolder.

Welke kunstwerken prijkten in het sterfhuis van C.v.A.? De schilderijen met religieuze voorstellingen waren goed vertegenwoordigd. We vermelden o.m. een „Genezing van de oude Tobias”, een „Mozesstuk”, een „Christus aan het Kruis” en een „Hellevoorstelling”. In het