

Frank Lateur, 1871–1969



Het Lijsternest kort na de bouw, 1905

Jeroen Cornilly |

VOOR HET PLEZIER, OM HET HERINNEREN.
STREUELS ALS FOTOGRAAF

Stephan Vanfleteren | 23

STIJN STREUELS: PRUTSER, IJDELTUIT EN AMATEUR

Arne De Winde & Lieven Van Speybroeck | 55

'KAPOT VAN KIJKEN', IN VEERTIEN STATIES

Thomas Jacques | 169

HET BELOOFDE LAND

Jeroen Cornilly | 190

HET FOTOARCHIEF VAN STIJN STREUELS
IN HET LETTERENHUIS



Frank Lateur, Louise Gezelle en Karel Lateur poserend in Moorsele voor een rondreizende fotograaf, 1880 (reproductie door Stijn Streuvels)

Voor het plezier, om het herinneren.

Streuveld als fotograaf

JEROEN CORNILLY

Stijn Streuvels vertelt in het autobiografische *Heule* (1942) – een boek dat hij als ‘impressionistische jeugdherinneringen’ omschreef – over zijn eerste kennismaking met de fotografie, in een tijd dat hij nog als Frank Lateur door het leven ging. Vermoedelijk in 1880 trok moeder Louise Gezelle met haar zonen Karel en Frank naar Moorseele, waar een rondreizende fotograaf op de kermis halt hield. ‘Die mijnheer stelde ons plechtig in postuur: moeder gezeten tussen haar twee rechtstaande zonen. Wij kregen elk een ijzeren leunstaaf achter ons hoofd om rechtop en roerloos te blijven; de man stelde zijn driepikkel op, kroop onder een zwart doek en loerde naar ons door een rond glazetje; we kregen bevel niet te roeren, niet te verpinken en de adem op te houden.’ De foto die dagen later in *Heule* aankwam, was voor de jonge Frank niets minder dan een ‘mirakel’ en voor de zeventigjarige Streuvels ‘een zeldzaam aandenken’ uit zijn kindertijd. De schrijver koesterde de fotoafdruk en fotografeerde het beeld zelfs, iets wat hij ook deed met een foto van het hele gezin Lateur – een zeldzaam familieportret waar ook zijn vader Kamiel op staat – en met een portret van zijn oom Romain Gezelle en zijn neef Georges. De schaarse beelden van het familieverleden werden gedupliceerd om ze niet verloren te laten gaan.

Nauwelijks een decennium na het eerste portret kwam Streuvels volledig in de ban van de fotografie en nam hij ook aan de andere kant van de camera plaats. Omstreeks 1890 hield hij voor het eerst een fotoapparaat in zijn handen, het toestel van zijn goede vriend Richard Van Dorpe. ‘Het is gebeurd een Zondag in de vasten, als we van de vespers teruggekeerd waren dat hij met een fototoestel voor de dag kwam! (...) Het is een memorabele dag geworden met dat eerste “portretten trekken”, bijzonderlijk bij het ontwikkelen’, schreef hij daarover in *Avelgem* in 1946. Samen met Richard, zijn broer Karel en vriend Octaaf Debeurme verdiepte de jonge Frank Lateur zich in het nemen en ontwikkelen van foto’s. De vrienden hadden een nieuw ‘exploratieveld’ ontdekt, hanteerden om de beurt de camera en ontwikkelden samen de foto’s, gedreven door een ‘angstige nieuwsgierigheid’. ‘Het was ons ook minder te doen om de uitslagen dan om de behandeling zelf, want alles bleek voor verbetering vatbaar’, al voegde hij

eraan toe dat ze toen wel een ‘verzameling wonderbare opnamen’ maakten, die hij een halve eeuw na datum nog het best kon omschrijven als ‘merkwaaardige documenten, kostelijke herinneringen uit die glorieuze tijd’. Van de magie van de donkere kamer die Streuvels als adolescent ervaarde, zou hij later zijn eigen kinderen ook deelgenoot maken. ‘Uren stonden we in bange verwachting rond de baden, haalden nauwelijks adem, tot we het wonder op de glazen zagen verschijnen’, herinnerde zijn oudste dochter Paula zich in 1971.

De fotografie wordt Streuvels’ belangrijkste hobby en zou dat zijn leven lang blijven. De wens om een eigen fotocamera te bezitten was daar een logisch gevolg van. Net zoals pen en schrijfmachine de schrijver Streuvels in staat stelden om beelden in woorden te vatten, was een fototoestel noodzakelijk om zijn blik op zijn omgeving te richten en zijn persoonlijke waarneming vast te leggen. Het verlangen naar een eigen camera was zo sterk dat, toen hij in 1899 voor de publicatie van zijn debuut *Lenteleven* de Antwerpse uitgever De Nederlandsche Boekhandel benaderde, hij zijn honorarium van 125 frank berekende op basis van de kostprijs van een fototoestel. Zijn eerste platencamera kocht hij wellicht omstreeks 1900, een apparaat dat in 1911 met het bedrag van de Nieuwe Gidsprijs voor een nieuw exemplaar werd ingeruild. In de periode 1928–32 fotografeerde Streuvels korte tijd met een lichtere klapcamera van het merk Kodak, om uiteindelijk in 1932 over te schakelen op een kleinbeeldcamera van Leica. Streuvels kocht dit moderne toestel, dat in 1924 op de markt gekomen was, over van de bevriende fotograaf Gaston Gyselynck. Die had er in mei 1932 in Het Lijsternest een fotoreportage voor Filip de Pillecyns boek *Stijn Streuvels en zijn werk* (1932) mee gemaakt. Toen Streuvels het toestel kocht, was dat inclusief ‘eene half afgerolde film’. Op reis in Duitsland in 1935 wisselde hij het in voor een nieuwe Leica. Dat fototoestel, waarmee hij tot in de jaren 1950 bleef fotograferen, wordt vandaag nog steeds door een van de kleinkinderen gekoesterd.

‘Weeral en nog eens: voor mijn plezier’, noteerde Streuvels aan het begin van *Avelgem*, het tweede deel van zijn autobiografische trilogie. Het is een motto dat ook opgaat voor zijn fotografische werk. De beelden uit 1901 – een periode waarin Streuvels nog veel van zijn foto’s zorgvuldig dateerde – geven ons een duidelijk beeld van zijn onderwerpen en weerspiegelen het plezier dat hij aan het fotograferen beleefde. Op zondag 24 maart 1901 trok hij er met zijn vrienden en zijn fototoestel opuit. Vier foto’s dragen die datum en de glasplaten zijn voorzien van sprekende titels: ‘Naar de vespers’, ‘Over d’hage’, ‘’t Eerste zonneke’ en ‘Die lustigen Brüder’. Uit de beelden spreekt levensvreugde, schalksheid en camaraderie. Later dat jaar ging hij samen met zijn broer Karel, zijn neef Caesar Gezelle en enkele vrienden naar Nederland. De fotografische reissouvenirs hebben het karakter van snapshots, en het wordt ook duidelijk dat de camera er

van hand tot hand ging. Dat hoeft niet te verbazen, want ook Karel en Caesar hadden een uitgesproken interesse in fotografie. Op andere momenten dat jaar fotografeerde hij de familie in de bakkerij in Avelgem en legde hij tijdens zijn verkenningstochten van de streek landelijke woningen en boeren aan het werk vast.

Streuvels zou tot in de jaren 1950 met zijn fotocamera 'het leven zoals het was' blijven 'noteren', zoals Jan Coppens het treffend omschreef. Hij registreerde in de eerste plaats zijn directe omgeving: de mensen met wie hij samenleefde en de nabije wereld waarin hij zich dagelijks bewoog, zijn huis, zijn tuin, zijn streek. De foto's geven een uitgesproken intiem en persoonlijk beeld van Streuvels' leven en van zijn blik op de wereld. Veel van die foto's lijken bijna exclusief voor de fotograaf zelf, zijn familie en zijn vrienden bedoeld geweest te zijn; beelden gemaakt om persoonlijke herinneringen vast te leggen, een intimiteit die niet in aanmerking kwam om met een ruim publiek te delen. De foto's van uitstapjes en familiebijeenkomsten werden in albums geplakt – nu eens thematisch geordend, dan weer in een schijnbaar willekeurige volgorde – om vervolgens te verdwijnen in een kast in Het Lijsternest, waar ze na Streuvels' dood aangetroffen zouden worden. De honderden foto's van zijn Palestinareis (1935) monteerde hij tot drie lange positieffilms, wellicht voor projectie in besloten kring. Een handvol beelden deelde hij wel met zijn vrienden. Hij drukte ze af op prentbriefkaartpapier en stuurde ze naar onder meer Emmanuel De Bom, Ernest Claes, Joris Vriamont of Gaston Martens, al dan niet met een luchtig bijschrift. 'Het land lijdt geen gevaar, zegt Paul!', stond te lezen boven een foto van een als soldaat verklede peuter Paul die in 1910 bij Emmanuel De Bom in de bus viel. Foto's van Streuvels' dochter Dina en van haar 'fieten' (poppen) werden naar zus Paula op kostschool in Heule gestuurd. Foto's als een verbinding met de broer en zus die ze thuis achter had moeten laten.

Vanaf de geboorte van zijn oudste dochter in 1906 tot ver in de jaren 1930 waren Streuvels' kinderen zijn meest gefotografeerde modellen. 'Van 's morgens vroeg werden er foto's gemaakt. Vader riep ons uit bed en slaapdronken en ongekamd trokken we in de tuin', herinnerde Paula zich. Hij liet zijn kinderen 's zondags poseren of zocht hun spontane expressie op, legde ze vast met de blik van een liefhebbende vader. De pose kon Streuvels regisseren, de blik van zijn jonge kinderen veel minder. Dina zit in de herfst van 1919 met haar pop op schoot wat verlegen te kijken naast haar oudere broer, die een jonge hond op zijn arm in bedwang houdt. In twee andere foto's uit diezelfde herfst kijkt Dina – telkens met een andere pop in de armen – licht geamuseerd boven de camera, waarschijnlijk naar het gezicht van haar vader. Enkele jaren eerder had hij zijn zoon Paul gefotografeerd voor een neutrale achtergrond, een jongen met netjes gekapt haar, stuurs voor zich uitkijkend. Kort ervoor of erna keerde de jongen met een vage glimlach lichtjes het hoofd, en ook op dat ogenblik drukte vader af.

De portretten van familie, vrienden en ‘landse mensen’ mogen tot Streuvels’ sterkste werk gerekend worden. Meestal zijn het geen spontane, maar net strak geregisseerde beelden. Familieleden en vrienden werden in een steeds terugkerend decor geplaatst: voor een opgespannen doek, in de woonkamer van Het Lijsternest en in zijn zo geliefde tuin. Gedurende de eerste jaren in Avelgem experimenteerde hij kennelijk met het studioportret, ook al werden veel van die foto’s genomen op de binnenkoer van de bakkerij. In de portretten van zijn broer Karel en zijn neef Jozef Gezelle – nu eens zittend met de handen in de zakken, dan weer met een sigaartje tussen de vingers en de arm rustend op de leuning van een stoel – lijkt hij op zoek te gaan naar een zekere ongedwongenheid. Met behulp van zijn broer of door middel van een zelfontspanner maakte de jonge Streuvels ook een reeks zelfportretten, waarvan de achtergronden naderhand werden bijgewerkt om het karakteristieke profiel van de schrijver beter tot uiting te laten komen.

De geportretteerde werd soms – zeker wanneer het om een familielid ging – deelgenoot aan het plezier van het fotograferen. Posities voor en achter de camera werden gewisseld, terwijl de composities of gezichtspunten behouden bleven. Streuvels fotografeerde zijn broer Karel staande op een met gras begroeide terp, waarna Karel ongetwijfeld het fototoestel overnam en van Streuvels zittend met pijp in de mond op dezelfde plek een foto trok. Nog markanter is de foto die Streuvels op 24 juni 1902 van zijn toekomstige echtgenote Alida Staelens maakte, staand in een tuin terwijl ze over de velden tuurt. Kort ervoor of erna is in dezelfde setting van Streuvels zelf een foto genomen, met zijn hand rond de stam van een jonge boom. De verwantschap van de twee foto’s werd versterkt door de titel ‘Versailles’, die Streuvels op de keerzijde van de afdrucken van beide foto’s schreef. Later, in 1936, zal hij gezeten aan de tafel in de woonkamer van Het Lijsternest eenzelfde spel spelen met zijn tienerdochter Isa.

In mei 1929 verschenen in het tijdschrift *Vandaag* onder de titel ‘Ook in Vlaanderen zijn er merkwaardige maskers’ vijf van Streuvels’ foto’s. Nog eens vier foto’s werden in december van dat jaar onder de beknopte titel ‘Styn Streuveliana’ in het blad afgedrukt. De auteur had de vele foto’s die hij in de loop van de jaren had genomen uitgezocht, had nieuwe afdrucken van de glasplaten gemaakt, op papier geplakt en van een onderschrift voorzien. Met deze foto’s gaf hij een gezicht aan personages uit zijn verhalen, zoals Horieneke uit *Lente*, Knorre uit *Het leven en de dood in den ast*, Jan Vindeveughel uit *Langs de wegen*, Max uit *Minnehandel* en Lite Lo, ‘eene der wijven uit den heksensabbath van *Op den dool*’. Deze drie bladzijden in dit kunst- en cultuurtijdschrift, dat onder redactie van Herman Teirlinck en Maurice Roelants stond, vormen een zeldzame aanwijzing dat Streuvels aan zijn schrijftafel wel degelijk fotografie gebruikte. Foto’s

hielpen hem om het wezen van personages te vatten en sferen te verbeelden. Ter voorbereiding van zijn laatste volwaardige roman *Levensbloesem* (1937) fotografeerde hij doelbewust niet alleen landschappen, maar ook enkele meisjes die een gezicht konden geven aan Lieveke Glabeke en andere personages. De titel *Levensbloesem* duikt in 1937 dan ook herhaaldelijk op in het schriftje waarin hij minutieus per negatiefrolletje de onderwerpen van zijn foto's noteerde.

In het schriftje waarin de oude schrijver vanaf 1950 regelmatig herinneringen en mijmeringen neerpende, bevestigde hij expliciet het gebruik van fotografie tijdens het schrijfproces: 'In mijn archief zullen een aantal foto's gevonden worden van meisjes, foto's die ik zelf heb gemaakt. (...) uit liefhebberij, gelijk ik er ook heb gemaakt van oude wijven, van oude huizen, van bomen enzovoort. Die foto's van meisjes waren voor mij 't enige materiaal om mij te documenteren over fysionomieën, verschillende gelaatsuitdrukkingen en reacties onder het fotograferen. Die verschillende typen hebben mij enigszins geholpen om de figuren uit te beelden die voorkomen in *Minnehandel*, in *Alma* (een fabrieksmeisje), in *Mira uit de Waterhoek*, Lieveke Glabeke in *Levensbloesem* enzovoort.'

Streuvelds plaatste zich met zijn foto's van het landelijke leven in zekere zin tussen schilders van omstreeks de eeuwwisseling, figuren zoals Henri Evenepoel of George Hendrik Breitner, die met de camera impressies van het alledaagse, gewone leven wilden vastleggen. Het leverde beelden op waarvan de compositie en de sfeer een weerklank vonden in hun schilderijen. In *Ingooigem* beschrijft Streuvelds hoe hij omstreeks 1905 genoot van het observeren van het boerenleven: 'Daar ik heel die zomer in de volle buiten had geleefd, was mij de gelegenheid gegund het werk van de boeren op de akker na te gaan. In 't bijzonder had de dricht, de groei en de bloei van het vlas mijn belangstelling gewekt. De kouter had ik zien beploegen, bemesten, de zaaier zien opstappen, de wiesters hun liedjes horen zingen, de slijters hun doening afgekeken, aan spel en dans op de vlasfooie meegedaan en er mij terdege aan verlustigd.' Het bleken ervaringen die hem inspireerden want 'het een en het ander is dan in mij aan 't broeden gegaan, gekeerd en gewenteld, tot het geleidelijk vorm en gestalte begon te krijgen'. Tijdens zijn omzwervingen maakte hij treffende opnames van het werk op de vlasakkers in Zuid-West-Vlaanderen: wiesters, vrouwen met bundels vlas in de armen, landarbeidsters dansend op de vlasakker, het maaien ... De foto's van het landelijke leven roepen de sfeer op van een aantal scènes uit zijn grote roman *De vlaschaard* (1907). Ze moeten hem geholpen hebben om het verhaal vorm te geven, iets wat hij in een brief aan Max Rooses als een lang en traag proces omschreef: 'tussen de conceptie en 't uitwerken van de "Vlaschaard" verlieden vijf jaren.'

Streuvelds schreef dit in september 1910 in zijn antwoord op Rooses' vraag om mee te werken aan het boek *Vlaanderen door de eeuwen heen*, een verzameling opstellen over 'de verschillende uitingen van het leven der Vlamingen'. Na enige aarzeling – Streuvelds gaf aan 'nog nooit iets op bestelling gemaakt' te hebben – aanvaardde hij uiteindelijk toch om een tekst over 'Dorp en veld' te schrijven. Het project is betekenisvol in Streuvelds' carrière omdat hij hier voor het eerst nadrukkelijk als beeldredacteur optrad. Het was een proces waarin – getuige de briefwisseling met Rooses – bij momenten de stem van de fotograaf Streuvelds doorklonk. In een ideale situatie zou de schrijver 'met een goede "Kodak" de onderwerpen gaan opzoeken en zelf nemen 't geen dienstig is'. Beelden maken die in overeenstemming waren met zijn tekst, iets wat alleen de fotograferende auteur zelf ten volle kon. Niet toevallig wees hij een voorstel van Rooses om een fotograaf naar de streek van Ingooigem te sturen resoluut af – hij had al op voorhand zijn twijfels over het resultaat: 'Wat de fotograaf betreft, me dunkt dat het niet nodig zal zijn hem naar hier te zenden. Vooreerst, met zulk mistig weer en 's winters vooral is er van vergezichten niets te merken en met de beste camera kan een fotograaf niets van den "buiten" opnemen.' Streuvelds wilde duidelijk de regie zelf strak in handen houden en verloor zich de eerste weken van 1911 volledig in zijn enthousiasme voor het zoeken van passende beelden. In plaats van het vooropgestelde vijftiental, leverde hij in februari 1911 niet minder dan 141 illustraties aan, zorgvuldig genummerd en opgedeeld in categorieën van belangrijkheid. Eigen foto's had hij aangevuld met reproducties van kunstwerken van bevriende schilders uit de streek en doelbewust gekozen beelden: prentkaarten of foto's genomen door kennissen. Streuvelds' bijdrage verscheen uiteindelijk in 1912, met 46 illustraties, waaronder een aantal vandaag iconisch geworden foto's genomen door de auteur zelf, zoals de 'Waterratten' (kinderen boven een sloot in Heule), het portret van een jonge boerin met een kalfje en de foto van de vlaswiedsters.

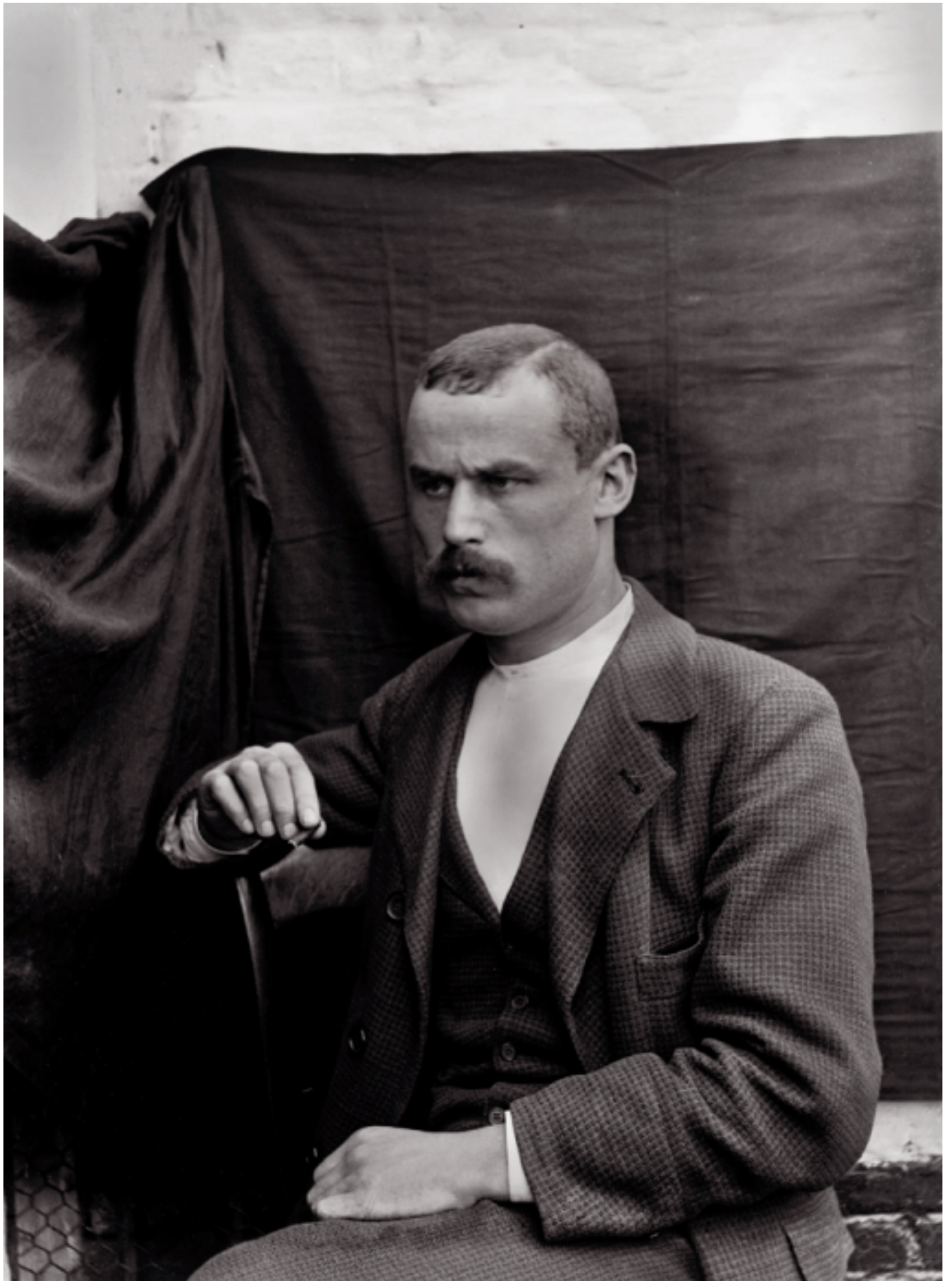
De uitgebreide (en grotendeels ongebruikt gebleven) beeldselectie vormde een aanzet voor wat Streuvelds' belangrijkste en bekendste geïllustreerde publicatie zou worden: *Land en leven in Vlaanderen* (1923). De tekst was een sterk uitgebreide herwerking van het opstel 'Veld en dorp' en van *De landsche woning in Vlaanderen* uit 1913. *Land en leven in Vlaanderen* – 360 pagina's en 310 illustraties – wordt weleens beschouwd als Streuvelds' bijdrage aan de geschiedenis van het fotoboek in België. Het boek mag evenwel niet geïnterpreteerd worden als een portfolio van Streuvelds' fotografie, wel als een voorbeeld van hoe een schrijver met woord én beeld een streek documenteerde. Naar schatting de helft van de illustraties waren foto's van Streuvelds zelf, opnieuw aangevuld met reproducties van kunstwerken en tientallen prentkaarten, waarvan alle opschriften zorgvuldig weggesneden waren zodat ze een visuele eenheid konden vormen

met de foto's. De illustraties kregen een onderschrift mee, een voor zijn narratief passende interpretatie van het beeld. Een foto van zijn vriend Richard Van Dorpe werd bijvoorbeeld een illustratie van 'Een liefhebber'. De 'Boerendeernen in den Oogst' toonde zijn schoonzus Irma Staelens tijdens de oogst in de zomer van 1903. Een portret van een volkse man met wandelstok – vermoedelijk geen foto genomen door Streuvels zelf – kreeg als titel 'De schooier'. Zes jaar later verscheen dezelfde foto in het tijdschrift *Vandaag* met als onderschrift 'Dat is "Knorre" uit den Ast'. Een foto kon uitnodigen om meerdere verhalen te vertellen, een spel dat Streuvels ook met zijn vrienden speelde. In 1937 stuurde hij Emmanuel De Bom een foto van een dreigende wolkenhemel – 'een wolkenstudie' – en hij schreef op de keerzijde: 'En wat zeg je van dien avond? door mijn venster genomen!! Stom is ie, maar ge kunt er alles bij denken.' Een verwijzing naar een gedeelde herinnering of een uitnodiging om de fantasie de vrije loop te laten?

Streuvels bleef zijn leven lang bijzonder zuinig op de foto's van zijn persoonlijk leven. Toen zijn uitgever Lannoo in 1931 het plan opvatte om Filip de Pillecyn het boek *Stijn Streuvels en zijn werk* te laten schrijven, schoof Streuvels zichzelf subtiel als fotoredacteur naar voren. Hij selecteerde ruim honderd beelden, waarvan een belangrijk deel uit de fotoreportage die Gaston Gyselynck in zijn opdracht gemaakt had. Die werden aangevuld met beelden uit zijn eigen archief, zowel foto's genomen door Streuvels zelf als foto's van anderen. De selectie toont fragmenten uit Streuvels' publieke en literaire leven, zijn familie, zijn vrienden en zijn streek. De door Streuvels zelf opgestelde identificaties van de foto's werden vooraan in het boek gebundeld. De schrijver slaagde er zo in om via de beeldredactie een tweede laag aan het boek toe te voegen en er ook 'een soort album van platen' van te maken. Via de beeldredactie kon hij het persoonlijke narratief van zijn (literaire) leven schrijven en zijn eigen imago bewaken. Als tachtigjarige zou hij niet toevallig noteren: 'Daarom is het maar best dat men zelf zijn geschiedenis schrijft, dan blijft er minder kans over om er dwaasheden in te schuiven.'

— Voor deze bijdrage werd gebruikgemaakt van: Tamara Berghmans (red.), *Photobook belge, 1854–Now*, Veurne, 2019. – Jan Coppens en Karel van Deuren, *De ogen en het raam. Foto's van Stijn Streuvels*, Tielt, 1990. – Jan Coppens, Karel van Deuren en Piet Thomas, *Stijn Streuvels fotograaf*, Brussel, 1994. – Jeroen Cornilly, 'De platen slaan aller oogen uit. Streuvels als fotoredacteur', in: *Zuurvrij* (2021), nr. 40, pp. 83–93. – Elizabeth W. Easton (red.), *Snapshot. Painters and Photography, Bonnard to Vuillard*, Londen, 2012. – Luc Schepens, *Kroniek van Stijn Streuvels*, Brugge, 1971. – Stijn Streuvels, *Ingoogem. Herinneringen uit Het Lijsternest* (Privé-domein, vol. 317), Amsterdam, 2021.





p. 14: Alida Staelens, 31 mei 1903

p. 15: Louise Gezelle

p. 16: Karel Lateur, 1901

p. 17: Jozef Gezelle, 24 oktober 1901

Hugo Verriest, 1907





'Versailles', of Alida Staelens / Stijn Streuvels, 24 juni 1902





'Waterratten', 1903

Paula Lateur, Stijn Streuvels,
Dina Lateur, Alida Staelens,
1936